

PAOLO SQUILLACIOTI

L'alba del giorno della civetta: Il silenzio di Sciascia

Si ama più tacere che parlare.

Leonardo Sciascia

¹ L'autobus stava per partire, rombava sordo con improvvisi raschi e singulti. La piazza era silenziosa nel grigio dell'alba, sfilacce di nebbia pendevano dai campanili della Matrice: solo il rombo dell'autobus e la voce del venditore di panelle, panelle calde panelle, implorante ed ironica. Il bigliettaio chiuse lo sportello, l'autobus si mosse con un rumore di sfasciume, come una casa sull'onda del terremoto. ² L'ultima occhiata che il bigliettaio girò sulla piazza, colse l'uomo vestito di scuro che veniva correndo; il bigliettaio disse all'autista – un momento – e aprì lo sportello mentre l'autobus ancora si muoveva. Si sentirono due colpi squarcianti: l'uomo vestito di scuro, che stava per saltare sul predellino, restò per un attimo sospeso, come tirato su per i capelli da una mano invisibile; gli cadde la cartella di mano e sulla cartella lentamente si afflosciò.

³ Il bigliettaio bestemmiò: la faccia gli era diventata colore di zolfo, tremava. Il venditore di panelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa. Nell'autobus nessuno si mosse, l'autista era come impietrito, la destra sulla leva del freno e la sinistra sul volante. ⁴ Il bigliettaio guardò tutte quelle facce che sembravano facce di ciechi, senza sguardo; disse – l'hanno ammazzato – si levò il berretto e cominciò a passarsi la mano sui capelli; bestemmiò ancora.

– I carabinieri – disse l'autista – bisogna chiamare i carabinieri.

Si alzò ed aprì l'altro sportello – ci vado – disse al bigliettaio. ⁵ Il bigliettaio guardava il morto e poi i viaggiatori. Ci erano anche donne sull'autobus, vecchie che ogni mattina portavano sacchi di tela bianca, pesantissimi, e ceste piene di uova; le loro vesti nere stingevano odore di trigonella di stallatico di legna bruciata; di solito lastimavano e impreavano, ora stavano in silenzio, le facce come dissepolte da un silenzio di secoli.

⁶ – Chi è? – domandò il bigliettaio indicando il morto. Nessuno rispose: il bigliettaio bestemmiò, era un bestemmiatore di fama tra i viaggiatori di quella autolinea, bestemmiava con estro: già gli avevano minacciato licenziamento. Era siracusano, in fatto di morti ammazzati aveva poca pratica: una stupida provincia, quella di Siracusa.

⁷ Vennero i carabinieri, il maresciallo nero di barba e di sonno. Dall'altro sportello dell'autobus, ad uno ad uno, i viaggiatori cominciarono a scendere; in apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svincolavano. ⁸ Di quella lenta raggera di fuga il maresciallo e i carabinieri non si accorgevano. Intorno al morto stavano ora un centinaio di persone; il maresciallo ordinò ai carabinieri di far sgombrare la piazza e di far risalire sull'autobus i viaggiatori. I carabinieri cominciarono a spingere i curiosi verso le strade che intorno alla piazza si aprivano, spingevano e chiedevano ai viaggiatori di andare a riprendere il loro posto sull'autobus. Quando la piazza fu vuota, vuoto era anche l'autobus; solo l'autista e il bigliettaio restavano.

⁹ – E che – domandò il maresciallo all'autista – non viaggiava nessuno oggi?

– Qualcuno c'era – rispose l'autista con faccia smemorata.

– Qualcuno – disse il maresciallo – vuol dire tre quattro cinque, io non ho mai visto questo autobus partire, che ci fosse un solo posto vuoto.

– Non so – disse l'autista, tutto spremuto nello sforzo di ricordare – non so: qualcuno, dico, così per dire; certo non erano quattro o cinque, erano di più, forse l'autobus era pieno... Io non guardo mai la gente che c'è: mi infilo al mio posto e via... Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada.

¹⁰ Il maresciallo si passò sulla faccia una mano stirata dai nervi. – Ho capito – disse – tu guardi solo la strada; ma tu – e si voltò inferocito verso il bigliettaio – tu stacchi i biglietti, prendi i soldi, dai il resto: conti le persone e le guardi in faccia... E se non vuoi che te ne faccia ricordare in camera di sicurezza, devi dirmi subito chi c'era sull'autobus, almeno dieci nomi devi dirmeli; da tre anni che fai questa linea, da tre anni ti vedo ogni sera al caffè Italia: il paese lo conosci meglio di me...

– Meglio di lei il paese non può conoscerlo nessuno – disse il bigliettaio, col tono di schermirsi da un complimento.

– Va bene – disse il maresciallo sogghignando – prima io e poi tu: va bene; ma io sull'autobus non c'ero, ché ricorderei uno per uno i cinquanta viaggiatori che c'erano; dunque tocca a te, almeno dieci devi nominarmeli.

– Non mi ricordo – disse il bigliettaio – sull'anima di mia madre, non mi ricordo; in questo momento di niente mi ricordo, mi pare che sto sognando.

– Ti sveglio io ti sveglio – s'infuriò il maresciallo – con un paio d'anni di galera ti sveglio... – ma s'interruppe per andare incontro al pretore che veniva. ¹¹ E mentre riferiva al pretore sulla identità del morto e sulla fuga dei viaggiatori, guardando l'autobus, ebbe un lampo di percezione, il senso che qualcosa mancasse o stesse fuori posto: come quando una cosa viene a mancare alle nostre abitudini, una cosa che, per uso o consuetudini, si ferma ai nostri sensi e più non arriva alla mente; e la sua assenza genera un piccolo vuoto smarrimento, come una intermittenza di luce che ci esaspera: finché la cosa che cerchiamo di colpo nella mente si rapprende.

– Manca qualcosa – disse il maresciallo al carabiniere Sposito che, col diploma di ragioneria che aveva, era la colonna della Stazione Carabinieri di S. – Manca qualcosa, o qualcuno...

– Il panellaro – disse il carabiniere Sposito.

– Perdio: il panellaro – esclamò il maresciallo, e pensò delle scuole patrie «non lo danno al primo venuto, il diploma di ragioniere».

¹² Un carabiniere fu mandato di corsa per acchiappare il panellaro: sapeva dove trovarlo, ché di solito, dopo la partenza del primo autobus, andava a vendere le panelle calde nell'atrio delle scuole elementari. Cinque minuti dopo il maresciallo aveva davanti il venditore di panelle: una faccia di uomo sorpreso nel sonno più innocente.

– C'era? – domandò il maresciallo al bigliettaio indicando il panellaro.

– C'era – disse il bigliettaio guardandosi una scarpa.

– Dunque – disse il maresciallo – tu stamattina, come al solito, sei venuto a vendere panelle qui: il primo autobus per Palermo, come al solito...

– Ho la licenza – disse il panellaro.

– Non mi importa della licenza – disse il maresciallo alzando al cielo occhi che invocavano pazienza – voglio sapere una cosa sola, me la dici e te ne vai subito a vendere panelle ai ragazzini: chi ha sparato?

– Perché – fece il panellaro – hanno sparato?

La prima alba

Introdotta dal titolo complessivo «LEONARDO SCIASCIA: *Due racconti* (Il silenzio, *L'antimonio*)», questo testo comparve a p. 5 de «La Fiera letteraria» di domenica 8 febbraio 1959, accanto a una sequenza del racconto *L'antimonio* e a una nota di Alberto Bevilacqua intitolata *Una prova di fiducia* da cui non si ricavano elementi sulle circostanze di scrittura dei testi¹. In coda all'*Antimonio* si legge un *post scriptum* firmato L[eonardo] S[ciascia]:

Pubblicando su “Tempo Presente” altra più lunga sequenza di questo racconto facevo seguire questa nota:

«Questo è il primo capitolo di un lungo racconto sulla guerra di Spagna. Tutto quel che c'è dentro viene dai ricordi dei contadini e zolfatari che l'hanno combattuta. Io non sono, del resto, capace di inventare.

Il titolo non è, in un certo senso, esatto. Gli zolfatari del mio paese chiamano antimonio il *grisou*; mi è parso giusto usare il nome antimonio, anche perché l'antimonio entra nella composizione della polvere da sparo, e in antico in quella dei cosmetici; c'è poi leggenda tra gli zolfatari che il nome venga da “antimonaco”, ché un tempo lo lavoravano i monaci e, incautamente maneggiandolo, ne morivano. Suggestive ragioni, queste, per intitolare “L'antimonio” il racconto».

Oggi, dopo tre mesi, voglio aggiungere che forse non pubblicherò mai per intero questo lungo racconto: mi sono accorto di avere sbagliato, che non avrei dovuto, per dirla semplicisticamente, scriverlo in «prima persona».

L'antimonio è parte di un romanzo rimasto incompiuto dedicato alla guerra di Spagna, uno degli eventi decisivi per la formazione politica e culturale di Sciascia²: un'interruzione dovuta alle difficoltà di gestione della narrazione in prima persona, modalità che si dimostrerà poco congeniale allo scrittore, se è vero che la abbandonerà sino al 1974, quando con *Todo modo* pubblica l'unico romanzo scritto con questa modalità narrativa, ma in presenza di un *io* narrante, pittore di mestiere, che è un vero e proprio *alter ego* dell'autore³. Dopo l'interruzione il testo «venne tagliato – come la mano dell'io narrante di quel romanzo – e pubblicato quale racconto a sé»⁴ in quattro capitoli nella seconda edizione (1960) de *Gli zii di Sicilia*⁵: il brano che accompagna *Il silenzio* è situato poco oltre l'inizio del secondo capitolo, quello uscito in «Tempo presente» corrisponde per intero al primo capitolo⁶.

Sul racconto qui riprodotto, invece, manca qualunque informazione, ma non si fa fatica a riconoscerlo: *Il silenzio* non è altro che la prima stesura del capitolo iniziale – o, per meglio dire, della prima sequenza⁷ – del *Giorno della civetta*⁸, il romanzo che due anni dopo avrebbe fornito alla letteratura italiana la prima «rappresentazione non apologetica del fenomeno mafioso»⁹ e a Sciascia la notorietà.

Nonostante *Il giorno della civetta* sia uno fra i romanzi più studiati dello scrittore siciliano, il precedente del *Silenzio* è rimasto nell'ombra: a quanto mi consta vi accenna solo Olivia Barbella nella sua monografia del 1999¹⁰. Secondo la studiosa sarebbe «difficile stabilire se al tempo della pubblicazione sulla rivi-

sta Sciascia lo ritenesse racconto autonomo, o invece fosse già intenzionato a farne l'avvio del romanzo»¹¹; è lo stesso Sciascia a sciogliere il dubbio in una lettera a Italo Calvino il 2 ottobre del 1958: «sto lavorando a un racconto lungo sulla mafia di tecnica gialla e che avrà il titolo shakespeariano de "Il giorno della civetta" ("come la civetta quando il giorno compare")»¹². Un'altra lettera a Calvino del 2 settembre 1957 fa pensare che il racconto fosse in corso d'opera già l'anno precedente: «Avevo intrapreso a scrivere un racconto di tecnica "gialla" – ambiente siciliano, mafia e politica»¹³.

Mentre *L'antimonio* presenta pochissime varianti rispetto alla pubblicazione in volume¹⁴, il testo del *Silenzio* è stato coinvolto nell'esteso lavoro di riscrittura che interesserà l'intero *Giorno della civetta*. Sciascia completò una prima più ampia stesura del romanzo nell'estate di quello stesso 1959; poi, come informa una *Nota* posta alla fine del volume einaudiano del 1961, riscrisse completamente il romanzo nel corso del 1960 per ragioni che avevano meno a che vedere con la letteratura che con il codice penale:

Non mi sento eroico al punto da sfidare imputazioni di oltraggio e vilipendio; non mi sento di farlo deliberatamente. Perciò quando mi sono accorto che la mia immaginazione non aveva tenuto nel dovuto conto i limiti che le leggi dello Stato e, più che le leggi, la suscettibilità di coloro che le fanno rispettare impongono, mi sono dato a cavare, a cavare. (GC 482).

Il «lavoro di *cavare*», come Sciascia definisce la riscrittura¹⁵, «più che a dare misura, essenzialità e ritmo, al racconto» era volto alla riduzione dei contenuti e all'omissione dei nomi («è scomparso qualche personaggio, qualche altro si è ritirato nell'anonimo, qualche sequenza è caduta»), e soprattutto alla velatura delle funzioni e delle cariche di alcuni personaggi e all'armonizzazione dell'insieme, come testimonia una lettera a Giulio Einaudi del 24 marzo 1960¹⁶:

Il lungo racconto sulla mafia cui per ora lavoro (benché fin dalla scorsa estate l'abbia praticamente ultimato) conto d'inviarlo tra qualche mese. Ho dovuto, tenendo conto delle leggi purtroppo in vigore, ricorrere ad un accorgimento tecnico: muovere cioè la narrazione su due piani, il primo dell'inchiesta ufficiale su un delitto di mafia (il racconto è strutturalmente, un "giallo"), e il piano degli interessi nascosti e dei segreti interventi in cui gli interlocutori sono anonimi, ma, da parte del lettore, facilmente individuabili nell'autorità che rappresentano e negli interessi da cui muovono. Ora è appunto questo secondo piano che continuerà a preoccuparmi finché non ne avrò eliminato il carattere di trovata, di accorgimento, che in qualche parte traluce. E mi pare di poter riuscire.

Entro l'estate il lavoro era terminato e nel settembre 1960 Calvino poté valutare il risultato leggendo il dattiloscritto; questi non accenna alla riscrittura (è probabile che la nota sia stata aggiunta a riscrittura terminata), limitandosi a considerazioni di carattere stilistico e narrativo¹⁷:

Letto *Il giorno della civetta*. Sai fare qualcosa che nessuno sa fare in Italia: il racconto documentario, su di un problema, dando una compiuta informazione su questo proble-

ma, con vivezza visiva, finezza letteraria, abilità, scrittura sorvegliatissima, gusto saggistico quel tanto che ci vuole e non più, colore locale quel tanto che ci vuole e non più, inquadramento storico e nazionale e di tutto il mondo intorno che ti salva dal ristretto regionalismo, e un polso morale che non viene mai meno.

Si legge d'un fiato. Verso la fine dove diventa quasi una nuda istruttoria un po' perde vivezza. Ma questo suo esser dichiaratamente un «documentario» a me piace. Buono il finale parmigiano.

Un giudizio che nella *Nota* l'autore mostra nella sostanza di condividere, sebbene il prezzo del guadagno stilistico sia percepito come eccessivo:

Può darsi il racconto ne abbia guadagnato. Ma è certo, comunque, che non l'ho scritto con quella piena libertà di cui uno scrittore (e mi dico scrittore soltanto per il fatto che mi trovo a scrivere) dovrebbe sempre godere. (GC 483)

Evidentemente Sciascia non poteva amare un libro che gli era costato così tanto, lui che era aduso – restando poi fedele a tale modo compositivo – a una scrittura del tutto scevra da tendenze alla rielaborazione: «Scrivo tre o quattro cartelle al giorno, non di più, molto lentamente, apportando poche correzioni e senza mai riscriverle», dichiarerà nella già citata intervista rilasciata alla Padovani; e poco oltre: «non ho mai provato a riscrivere uno dei miei libri, a fare una prima, una seconda e una terza stesura»¹⁸. Non sorprende perciò la dichiarazione del 1965 al Circolo culturale palermitano¹⁹:

Io ho cercato di capire perché una persona è mafiosa. In questo senso ho scritto un libro, e credo sia un libro dopotutto buono, sebbene a me non piaccia. Io, in un certo senso, quel libro lo detesto; ma credo di aver spiegato perché un individuo è mafioso.

Quindici anni dopo gli elementi dell'autovalutazione (un libro letterariamente buono ma non amato, un libro di analisi e denuncia sociale ma opera di letteratura, *exemplum*) sono ribaditi nel dialogo con Davide Lajolo:

Il giorno della civetta è un libro che non amo. Ha avuto troppo successo e per ragioni anche esterne. Non rimpiango di averlo scritto, tutt'altro: ma è irritante accorgermi qualche volta che lo si legge come un ragguaglio folcloristico. Io ho scritto il racconto, invece, come un «esempio» (direbbe Bernardino da Siena) di quel che la mafia era nel passaggio dalla campagna alla città, da fenomeno rurale a fenomeno urbano. Credo che l'«esempio» sia di assoluta chiarezza e anche nell'evidenziare i rapporti col potere legale: l'esecutivo, la burocrazia, i partiti (e soprattutto il partito della Democrazia Cristiana)²⁰.

Varianti redazionali

Nel *Silenzio*, tuttavia, come d'altronde nella prima sequenza del *Giorno della civetta*, non c'è traccia delle commistioni fra mafia, economia, politica e isti-

tuzioni statali che fanno ancora oggi del romanzo un'opera di forte impatto: «Libro audace e radicale, di cultura impetuosa e vibrante nella Sicilia criminale e indolente di quegli anni e dei successivi – i Sessanta e i Settanta –, *Il giorno della civetta* è stato il Sessantotto, quel che di Sessantotto poteva esserci in Sicilia, il Sessantotto siciliano che ha cambiato il mondo», ha scritto recentemente in una appassionata prefazione Francesco Merlo²¹. C'è il delitto che mette in moto la vicenda, e il silenzio dei siciliani. E ci sono un ritmo, una costruzione narrativa e una scelta lessicale che con la riscrittura diventeranno rispettivamente più vivace, più compatta, più espressiva. Vediamo nel dettaglio.

1 [a] sfilacce di nebbia pendevano dai campanili → sfilacce di nebbia ai campanili
 ◆ [b] con un rumore di sfasciume, come una casa sull'onda del terremoto. → con un rumore di sfasciume. 2 [a] squarcianti → squarciati 4 [a] e cominciò a passarsi la mano sui capelli → e freneticamente cominciò a passarsi la mano tra i capelli 5 [a] Ci erano → C'erano ◆ [b] le loro vesti nere stingevano odore di trigonella di stallatico di legna bruciata → le loro vesti stingevano odore di trigonella, di stallatico, di legna bruciata 6 [a] Nessuno rispose: il bigliettaio → Nessuno rispose. Il bigliettaio ◆ [b] gli avevano minacciato licenziamento. Era siracusano, → gli avevano minacciato licenziamento, ché tale era il suo vizio alla bestemmia da non far caso alla presenza di preti e monache sull'autobus. Era della provincia di Siracusa ◆ [c] quella di Siracusa. → quella di Siracusa; perciò con più furore del solito bestemmiava. 7 [a] il maresciallo nero di barba e di sonno. Dall'altro sportello dell'autobus, ad uno ad uno, i viaggiatori cominciarono a scendere; in apparente indolenza → il maresciallo nero di barba e di sonno. L'apparire dei carabinieri squillò come allarme nel letargo dei viaggiatori: e dietro al bigliettaio, dall'altro sportello che l'autista aveva lasciato aperto, cominciarono a scendere. In apparente indolenza ◆ [b] svincolavano → svincolavano 8 [a] stavano ora un centinaio di persone; il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgomberare la piazza → stavano ora una cinquantina di persone, gli operai di un cantiere-scuola ai quali non pareva vero di aver trovato un argomento così grosso da trascinare nell'ozio delle otto ore. Il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgomberare la piazza ◆ [b] far risalire sull'autobus i viaggiatori. I carabinieri → far risalire i viaggiatori sull'autobus: e i carabinieri 9 [a] vuol dire tre quattro cinque, io → vuol dire quattro cinque sei persone: io ◆ [b] erano quattro o cinque → erano cinque o sei 10 [a] dai → dà ◆ [b] devi dirmeli; → devi dirmeli... ◆ [c] il bigliettaio, col tono di schermirsi → il bigliettaio sorridendo, come a schermirsi ◆ [d] Va bene → E va bene ◆ [e] va bene; ma io → va bene... Ma io ◆ [f] uno per uno i cinquanta viaggiatori che c'erano; dunque → uno per uno i viaggiatori che c'erano: dunque 11 [a] mentre riferiva al pretore → mentre al pretore riferiva ◆ [b] e sulla fuga → e la fuga ◆ [c] ebbe un lampo di percezione, il senso che qualcosa mancasse o stesse fuori posto → ebbe il senso che qualcosa stesse fuori posto o mancasse ◆ [d] viene a mancare → viene improvvisamente a mancare ◆ [e] consuetudini → consuetudine ◆ [f] mente; e la sua assenza → mente, ma la sua assenza ◆ [g] ragioneria → ragionere ◆ [h] di S. – Manca → di S. «manca ◆ [i] esclamò → esultò ◆ [j] «non lo danno al primo venuto, il diploma di ragioniere» → «non lo danno al primo venuto, il diploma di ragioniere» 12 [a] per acchiappare → ad acchiappare ◆ [b] Cinque minuti → Dieci minuti ◆ [c] una faccia → la faccia ◆ [d] bigliettaio indicando → bigliettaio, indicando ◆ [e] disse il maresciallo → disse con paterna dolcezza il maresciallo ◆ [f] Non mi importa della licenza – disse il maresciallo alzando al cielo occhi che invocavano pazienza – voglio sapere una cosa sola, me la dici e te ne

vai subito a vendere panelle ai ragazzini → “Lo so” disse il maresciallo alzando al cielo occhi che invocavano pazienza “lo so e non me ne importa della licenza; voglio sapere una cosa sola, me la dici e ti lascio subito andare a vendere panelle ai ragazzi ♦ [g] fece il panellaro → domandò il panellaro, meravigliato e curioso

Gli interventi correttori riguardano, oltre che la punteggiatura e l'uso dei diacritici²², inversioni, eliminazioni di parti di testo e, soprattutto, aggiunte e sostituzioni di elementi lessicali, che tuttavia non alterano troppo l'andamento e la struttura narrativa del brano.

Tra le inversioni è rilevante lo spostamento a destra del verbo in 11a, dove *mentre riferiva al pretore sulla identità del morto* diventa *mentre al pretore riferiva sulla identità del morto*²³.

L'eliminazione di elementi tende a una riduzione delle ridondanze: così in 1b viene meno l'abusato paragone del *rumore di sfasciume* con cui parte l'autobus; in 5b non viene specificato il colore delle vesti delle donne; né il maresciallo specifica, dopo aver detto «io non ho mai visto questo autobus partire, che ci fosse un solo posto vuoto» (§ 9), che se fosse stato presente ricorderebbe *uno per uno i cinquanta viaggiatori che c'erano* (10f). In 1a con l'eliminazione del verbo e il conseguente cambio di preposizione si ottiene la frase nominale *sfilacce di nebbia ai campanili*. In 11c, infine, viene semplificata l'evocazione della sensazione del maresciallo.

Nelle aggiunte si nota complessivamente un tentativo di dettagliare e precisare le immagini: in particolare il bigliettaio (la cui caratterizzazione, come vedremo, verrà particolarmente curata nel *Giorno della civetta*) passa dallo smarrimento immediatamente successivo all'omicidio, quando si passa *freneticamente* (4a) le mani fra i capelli, a un momento di allentamento della tensione dopo una battuta ben riuscita (*Meglio di lei il paese non può conoscerlo nessuno*), e perciò detta *sorridendo* (10c)²⁴.

Una serie più cospicua d'interventi riguarda sostituzioni di un termine o di un'espressione con un equivalente: particolarmente interessante la sostituzione di *squarciati* (2a) con *squarciati*, con riferimento ai due colpi di fucile che uccidono il piccolo imprenditore edile socialista Salvatore Colasberna, con un passaggio dalla sottolineatura dell'effetto del colpo a quella del colpo stesso, partito da un'arma da caccia caricata a lupara, cioè con grossi pallettoni: «Il rumore della detonazione», ha scritto Sebastiano Vassalli, «non è secco e nitido, come potrebbe essere quello di un'arma che spari un solo proiettile per volta»²⁵. Nel § 9 invece mi sembra ci sia un guadagno in chiarezza e una perdita in espressività con la sostituzione di – *Qualcuno* – *disse il maresciallo* – *vuol dire tre quattro cinque* (9a) con “*Qualcuno*” *disse il maresciallo* “*vuol dire quattro cinque sei persone*; di conseguenza il *quattro o cinque* di 9b diventa *cinque o sei* nel *Giorno della civetta*²⁶.

I momenti rielaborativi più ampi e complessi riguardano i comportamenti della gente intorno al luogo del delitto, la caratterizzazione del bigliettaio e il finale.

Intorno al cadavere si genera un doppio movimento di disgregazione e di aggregazione di assembramenti: i passeggeri abbandonano l'autobus e i curio-

si si radunano nei pressi. Entrambi i movimenti sono rielaborati nel romanzo: del movimento di allontanamento (7a) viene introdotta la dinamica spaziale precisa; del movimento di raduno (8a) vengono specificate natura e motivazioni. Chi avrebbe un doppio interesse a rimanere sul posto (per potere, sia pur in ritardo, riprendere il viaggio e per dare un contributo alle indagini) si allontana; chi avrebbe viceversa un doppio interesse a non avvicinarsi (per intraprendere l'attività in cui avrebbe dovuto impegnarsi e per non intralciare le indagini) si avvicina. In particolare, l'introduzione della qualifica dei curiosi, *operai di un cantiere-scuola*, aggiunge un ulteriore elemento di critica sociale, visto che l'omicidio si configura come argomento di discussione in una giornata in cui l'*ozio delle otto ore* è comunque fuori discussione.

Nel romanzo viene inoltre enfatizzata la tendenza alla bestemmia del bigliettaio siracusano (6b c), proveniente cioè da una 'provincia babba', così detta perché non ancora penetrata dalle organizzazioni criminali di tipo mafioso come quelle della Sicilia occidentale, teatro dell'azione del *Silenzio* e del *Giorno della civetta*²⁷.

Infine, le aggiunte nel finale (12e f g) accentuano i tratti del parlato: la ripetizione di *lo so* introduce un *non me ne importa della licenza* (12f) decisamente più colloquiale del *non mi importa della licenza* del *Silenzio*. L'inserimento della *paterna dolcezza* (12e) con cui il maresciallo si rivolge al panellaro e la sottolineatura che questi faccia *meravigliato e curioso* (12g) l'inverosimile domanda che chiude il racconto accentuano il tono amaramente comico del finale.

Lettura del silenzio

«Per il mio modo di raccontare, di fare il racconto, credo di avere un debito più verso il cinema che verso la letteratura»: queste parole di Sciascia²⁸ si atagliano perfettamente al *Silenzio*. Cinematografico è il modo di presentare la scena con un'alternanza di campi lunghi e primi piani:

L'esordio [...] contiene la panoramica della piazza, teatro dell'incombente delitto: «La piazza era silenziosa nel grigio dell'alba, sfilacce di nebbia ai campanili della Matrice...»; l'obiettivo si restringe poi via via agli attori di campo (il venditore di panelle, il bigliettaio, la vittima, i passeggeri, l'autista, i carabinieri), per allargarsi infine in un'altra panoramica corale: «In apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svicolavano»²⁹.

Cinematografici i colori, beninteso di quel cinema in bianco e nero tanto familiare a Sciascia³⁰: *grigia* la luce dell'alba (§ 1), *scuro* l'abito dell'uomo ucciso (§ 2), *bianchi* i sacchi delle donne vestite di *nero* sedute sull'autobus (§ 5); *nero* il volto non ancora sbarbato (oltre che l'umore) del maresciallo (§ 7). L'unica tonalità diversa dal bianco/nero è il giallognolo del *colore di zolfo* cui viene paragonato il volto impallidito del bigliettaio (§ 3).

E cinematografici i suoni di sottofondo, le poche parole e i molti silenzi della prima parte del racconto, fino all'arrivo dei carabinieri. Si tratta di una scena in cui predomina la dimensione uditiva: «Tutta la prima pagina», scrive Marco Belpoliti, «è un succedersi di suoni e pause silenti»³¹, evidenziando poi come la dimensione visiva dominerà l'altra, decisiva alba del romanzo, quando fra i tetri e desolati colori del *chiarchiaro*³² verrà scoperto il cadavere dell'unico testimone oculare dell'omicidio, il potatore Paolo Nicolosi³³.

Particolarmente efficace dal punto di vista della resa visiva è la scena in cui avviene il doppio movimento di svuotamento/riempimento della piazza (§§ 7-8), soprattutto nella versione del *Giorno della civetta* che vale la pena riprodurre per esteso:

Vennero i carabinieri, il maresciallo nero di barba e di sonno. L'apparire dei carabinieri squillò come allarme nel letargo dei viaggiatori: e dietro al bigliettaio, dall'altro sportello che l'autista aveva lasciato aperto, cominciarono a scendere. In apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svicolarono. Di quella lenta raggiera di fuga il maresciallo e i carabinieri non si accorgevano. Intorno al morto stavano ora una cinquantina di persone, gli operai di un cantiere-scuola ai quali non pareva vero di aver trovato un argomento così grosso da trascinare nell'ozio delle otto ore. Il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgomberare la piazza e di far risalire sull'autobus i viaggiatori: e i carabinieri cominciarono a spingere i curiosi verso le strade che intorno alla piazza si aprivano, spingevano e chiedevano ai viaggiatori di andare a riprendere il loro posto sull'autobus. Quando la piazza fu vuota, vuoto era anche l'autobus; solo l'autista e il bigliettaio restavano. (GC 392-93)

Seguono i primi interrogatori, e quei dialoghi che per Ambroise evocano la dimensione teatrale: «le lecteur», nota lo studioso, «y voit jouer la comédie de la mémoire»³⁴. Alle domande si risponde con il silenzio omertoso, declinato in quattro modi differenti.

C'è il silenzio assoluto dei passeggeri, «facce di ciechi, senza sguardo» (§ 4), che prima restano muti alla domanda del bigliettaio – una sorta di sostituto dell'autorità, in quanto titolare del potere nel microcosmo dell'autobus – su chi fosse la vittima (§ 5), poi si dileguano lentamente sottraendosi all'interrogatorio dell'autorità costituita.

C'è inoltre il silenzio del conducente, che afferma di non sapere il numero dei passeggeri, ammantando l'omertà di ragioni deontologiche: «Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada» (§ 9). C'è quindi il silenzio del bigliettaio, che sostiene di non ricordare e riesce a evitare di rispondere alle puntuali e insistenti domande del maresciallo (§ 10). C'è infine il silenzio del panellaro, che nega candidamente l'esistenza stessa del fatto con la grottesca battuta finale.

Si tratta comunque di silenzi che ostacolano fino a un certo punto lo svolgimento delle indagini, e che si limitano a rendere difficoltosa la ricostruzione della dinamica dell'omicidio: nella seconda sequenza del *Giorno della civetta* si apprenderà che la ricostruzione dei carabinieri si appoggia essenzialmente sulla testimonianza tardiva del panellaro:

Uno che vende panelle si è ricordato, ma dopo due ore, di aver visto all'angolo di via Cavour - piazza Garibaldi qualcosa come un sacco di carbone appoggiato al cantone della chiesa, e dal quel sacco di carbone son venuti fuori due lampi, così dice: e ha fatto promissione a Santa Fara di un tomolo di ceci, ché per miracolo non è stato impombato, dice, vicino com'era al bersaglio... (CG 395)

Quello citato è il resoconto telefonico che il maresciallo Arturo Ferlisi fa al suo superiore e titolare delle indagini, il capitano Bellodi: in esso vengono nominati per l'ultima volta nel romanzo, il panellaro e altri personaggi del *Silenzio*: «Di quelli che stavano sull'autobus», dice il maresciallo «nessuno ha visto niente: un lavoro da cani per sapere chi c'era sull'autobus, quando io sono arrivato si erano già squagliati...» (CG 395). E più sotto, in modo più analitico:

Il bigliettaio non ha visto nemmeno il sacco di carbone... I viaggiatori, quelli seduti dal lato destro, dicono che i vetri dei finestrini parevano passati a smeriglio tanto erano appannati: e forse è vero... (CG 395)

Poche e inutili parole, quindi, e comunque riferite nel prosieguo della narrazione. Anche per rintracciare l'omertà di chi sa e potrebbe concretamente aiutare gli inquirenti bisogna superare la soglia del *Silenzio* ed entrare nel romanzo (e da qui in poi non se ne uscirà più), quando Bellodi interrogherà i fratelli di Colasberna e gli altri soci della cooperativa edilizia presieduta dalla vittima: «“Non vogliono parlare” intervenne il maresciallo “anche se li levano di mezzo uno dopo l'altro, non parlano: si contentano farsi ammazzare...”» (CG 400). Anche chi parla e offre un contributo decisivo alle indagini come il 'confidente' Dibella o la moglie di Nicolosi, lo fa in modo reticente e spinto dalla disperazione (Dibella) o indotta dalla paura per uno sguardo minaccioso del maresciallo (la vedova Nicolosi). Entrambi cercano di sottrarsi con espressioni tipiche del silenzio omertoso: «Io non so niente», «Disse un nome che non ricordo».

La scommessa di Bellodi è quella di riuscire a superare questo silenzio evitando il ricorso a metodi coercitivi e senza indurre il timore che possano essere adottati. È il tentativo di opporre alla cultura dell'arbitrio fondato sull'oralità, la legge scritta dello stato di diritto; di ottenere giustizia con i metodi democratici della repubblica che lui stesso, da partigiano, ha contribuito a far nascere³⁵. Un tentativo che fallirà perché, come s'è visto, è solo la paura a indurre la vedova Nicolosi e il 'confidente' Dibella a superare il vincolo omertoso (e ancora per paura questi renderà palese ed evidente la propria delazione, condannandosi a morte).

A differenza degli altri due omicidi del romanzo, l'omicidio di Colasberna avviene in piazza, secondo modalità tipiche della criminalità mafiosa, sotto gli occhi di molte persone. All'investigatore non è sufficiente scoprire il colpevole del delitto, come in un giallo classico: nel *Giorno della civetta* i nomi degli esecutori e del mandante vengono individuati e comunicati al lettore poco oltre la metà del romanzo. L'obiettivo dell'indagine è un altro ed è duplice. Occorre in primo luogo rompere il muro di silenzio, e il risultato viene raggiunto: i testimoni, sia pure a fatica, parlano, e il 'confidente' Dibella fa il nome del com-

plice dell'assassino (Saro Pizzuco) e del mandante (don Mariano Arena); la vedova Nicolosi fa individuare il sicario (Diego Marchica); l'esecutore e il suo complice, grazie all'espedito della falsa confessione del secondo, confessano; il mandante fa qualche ammissione e di fatto conferma la bontà della ricostruzione che Bellodi gli contesta³⁶. Ma tutto ciò non basta, perché il secondo obiettivo, l'aggiramento delle manovre volte a occultare la verità manifesta, non viene raggiunto. Nel *Giorno della civetta* viene insomma scardinata una regola del giallo, come, fra gli altri, ha ben rilevato Aldo Budriesi:

non si tratta della lotta con un antagonista in carne ed ossa, quanto di una lotta contro un costume collettivo, un fatto sociale. Questa sostituzione rende conto già da sola della svolta «impegnata» sul versante socio-politico impressa da Sciascia alle regole del genere, che vengono in tal modo in gran parte sottratte al gioco asetticamente combinatorio del classico «roman à énigme»³⁷.

È certamente vero, come ha scritto Ambroise, che l'omicidio nella piazza pubblica si configura come un atto terroristico:

Les terrorisés sont les témoins. C'est en tant que le témoins qu'ils doivent être terrorisés. Ainsi renoncent-ils à leur identité de témoin. Intérioriser la scène du meurtre, c'est s'identifier à la victime, c'est se vivre soi-même comme mort: gestes, pétrifiés, regards opaques, visages, de déterrés. Le terrorisme de la mafia frappe le témoin dans son essence, à ce mort en sursis la mémoire est arrachée. La parole ne pourra être que réticente: de la relation entre la violence meurtrière et l'énonciation du témoignage procède le texte du *Jour de la chouette*³⁸.

Ma nella prospettiva sciasciana non è l'omicidio a indurre il silenzio: l'omicidio ne rinsalda piuttosto le motivazioni profonde, che consistono in una diffidenza storicamente alimentata da secoli di sopraffazioni da parte del potere. I passeggeri dell'autobus, si legge nel racconto e poi nel romanzo, «stavano in silenzio, le facce come dissepolte da un silenzio di secoli» (§ 5).

Una prospettiva questa che, come vedremo, trova fondamento in riflessioni espresse molto tempo dopo la stesura del *Silenzio* e del *Giorno della civetta*, evocando le quali so di correre il rischio di una sorta di anacronismo critico, solo in parte attenuato dalla sostanziale coerenza del sistema ideologico sciasciano. Credo tuttavia che non se ne possa fare a meno, e che comunque quelle riflessioni vadano introdotte 'mediatamente' nel discorso, ripercorrendo la produzione di Sciascia centrata sul tema della mafia, a partire dai tardi anni Cinquanta.

Va detto preliminarmente che nella definizione di mafia data da Sciascia in un articolo del 1957, e poi ribadita (perché ritenuta ancora «di sintetica esattezza») nel 1982, manca ogni riferimento al silenzio omertoso: «una associazione per delinquere, con fini di illecito arricchimento per i propri associati, e che si pone come elemento di mediazione tra la proprietà e il lavoro; mediazione, si capisce, parassitaria e imposta con mezzi di violenza»³⁹; ma che l'omertà sia una caratteristica essenziale del «sentire mafioso» e del contesto in cui opera la mafia Sciascia lo ripete costantemente, sin da quell'articolo del 1957,

pubblicato nella rivista «Tempo presente» e stimolato da due libri sul tema, *La mafia* dell'americano Ed Reid e *Questa mafia* dell'ufficiale dei carabinieri Renato Candida, comandante del Gruppo dell'Arma a Agrigento, amico di Sciascia e principale modello del capitano Bellodi⁴⁰.

Innanzitutto nel brano in cui Sciascia, con un ottimismo di evidente ascendenza gramsciana, prefigura il fallimento di un eventuale tentativo d'impiantare l'organizzazione mafiosa a Milano, anche per «l'assoluta mancanza di omertà e di quel sentimento dell'amicizia nel sud professato in moduli di complicità, di sacrificio e di rischio»⁴¹. Più sotto, dopo aver riferito la tesi di Candida per cui in Sicilia «tutti i delitti “oscuri”, in cui l'identificazione del colpevole è difficile se non addirittura impossibile, sono compiuti, o almeno avallati dalla mafia», e pertanto «godono di una rete protettiva – omertà, alibi e garanzie economiche – quasi inestricabile»⁴², Sciascia fa un'interessante digressione sulla figura del 'confidente', colui che, spesso con l'avallo della mafia, è deputato a derogare dalla prescrizione del silenzio. Con il suo ruolo ambiguo, il 'confidente', vittima del doppio ricatto della legge e dalla mafia, costretto dalla paura della prima a parlare ma limitato dalla paura dell'altra a fornire informazioni di poco conto⁴³, resta una risorsa preziosa per le poche e spesso vane indagini che i delitti di mafia consentivano negli anni Cinquanta:

la polizia, di fronte a un qualsiasi reato, è nelle identiche condizioni di un qualunque privato cittadino: ha davanti il muro del silenzio, dell'omertà; non possiede attrezzatura scientifica; non possiede ora nemmeno la risorsa (discutibilissima risorsa) di dilatare a volontà i termini del “fermo”. Privata del “confidente”, i compiti della polizia resterebbero limitati ai soli delitti cosiddetti passionali⁴⁴.

Altro si potrebbe citare⁴⁵, ma solo per ribadire che l'importanza del silenzio è fuori discussione: «In Sicilia», scrisse nel 1972 il mafioso Giuseppe Sirchia in un lettera inviata dal carcere a Sciascia «l'omertà bisogna rispettarla in qualsiasi settore: politica, polizia, giustizia, ecc.»⁴⁶. Mi paiono tuttavia particolarmente interessanti alcune realizzazioni del tema nella produzione letteraria dello scrittore.

Un richiamo al silenzio omertoso è nel monito che la zia d'America dell'omonimo racconto del 1958 rivolge al marito, il quale, con la scusa che «qui in famiglia siamo», aveva raccontato una cruenta storia di mafia: «E tu parla [...] così te la guadagni anche tu una palla in testa»⁴⁷.

In un racconto del 1963, *Il mare colore del vino*, un personaggio va oltre il silenzio, negando l'esistenza stessa della mafia:

“C'è mafia?” domandò l'ingegnere.

“Mafia?” fece il professore, stupito come se gli avessero chiesto se al suo paese si mangiasse polenta e si bevessero grappa. “Che mafia? Fesserie!”

Di qui la riflessione dell'ingegnere vicentino che sta andando in treno per la prima volta in Sicilia per lavorare nella raffineria petrolifera di Gela:

‘Un uomo istruito, gentile, buon padre di famiglia: e non vuol parlare della mafia, si meraviglia anzi che se ne parli, come se parlandone si desse importanza a cosa di piccolo conto; ragazzate, fesserie. Comincio a capire la mafia, è davvero un dramma’⁴⁸.

In *A ciascuno il suo*, il secondo romanzo sulla mafia pubblicato nel 1966, il silenzio avvolge le indagini sul duplice delitto che dà l’avvio alla vicenda: «Il buio più assoluto, e ne partecipavano anche i locali *confidenti* dei carabinieri»⁴⁹, oltre al paese intero, e agli stessi animali. Rientrati da soli in paese dopo la battuta di caccia in cui erano stati uccisi i loro padroni, i cani, con le loro impressionanti manifestazioni di dolore, inducono gli abitanti del paese

a sollevare riserve sull’ordine della creazione: poiché non è del tutto giusto che al cane manchi la parola. Senza tener conto, a discarico del creatore, che se anche parola avessero avuto, in quella circostanza i cani sarebbero diventati come mutoli: riguardo all’identità degli assassini, e di fronte al maresciallo dei carabinieri⁵⁰.

E quando le indagini (in direzione sbagliata) ottengono un minimo risultato è perché l’insistenza degli inquirenti ha la meglio sulla naturale tendenza alla reticenza dell’interrogata:

Domanda: “E come si chiama, questa ragazza?” Risposta: “Non lo so” con le varianti “Non la conosco, non l’ho mai vista, l’ho vista una sola volta e non la ricordo nemmeno” dalle 14,30 alle 19,15, ora in cui per improvviso rinverdire della memoria, la cameriera ricordò il nome non solo, ma l’età, la strada, il numero civico, i parenti fino al quinto grado e una infinità di altre notizie relative alla ragazza in questione⁵¹.

La ragione degli omicidi resta oscura per gli inquirenti, viene ricostruita a fatica e a prezzo della vita dal professor Laurana, ma in paese era nota a più d’uno, come alla fine del romanzo si rivelano l’un l’altro gli amici degli assassinati, ovviamente con reciproci appelli alla riservatezza, del tipo: «“ma mi raccomando...” “Mi conosci: non parlo manco se mi mettono ai tormenti”».

D’altro canto, quella descritta da Sciascia è una realtà dove certe cose si vengono a sapere senza bisogno di parole. Nel racconto *Western di cose nostre* un insospettabile professionista uccide per vendetta numerosi mafiosi di due cosche rivali: viene scoperto perché, «non si sa come», un capomafia «morendo era riuscito a scoprire un segno, un indizio; e i suoi amici sono arrivati a scoprire l’identità dell’assassino»⁵². Dopo il suo ultimo omicidio, anche la madre dell’ucciso tace: «Non una parola ai carabinieri, su chi poteva averlo ucciso. Ma gli amici capirono, seppero, più ponderatamente prepararono la vendetta»⁵³.

In terra d’omertà le parole sui fatti criminosi vengono estorte o offerte in confidenza ad amici e parenti, senza mai costituirsi come prova per corroborare un’inchiesta giudiziaria. La spontaneità è appannaggio del personaggio più felice di Sciascia, quel Candido Munafò che, ancora in età d’asilo, sentita di nascosto la confessione di un assassino al padre avvocato, la rinfaccia a un compagno figlio del tenente dei carabinieri, dicendogli che suo padre aveva arre-

stato un innocente. Una spontaneità che indurrà l'avvocato Munafò al suicidio e la famiglia a interdire Candido.

Con *Candido. Un sogno fatto in Sicilia* siamo, nel 1977, a un passo dalla riflessione sul silenzio annunciata all'inizio. Ma prima torniamo al *Giorno della civetta*, alla scena all'alba nel *chiarchiaro*. Bellodi chiede a un contadino il significato del nome *Barruggieddu*, attribuito a un cane che il contadino stesso definisce malvagio:

Il vecchio disse che forse il nome giusto era *Barricieddu*, o forse *Bargieddu*: ma che in ogni caso significava malvagità, la malvagità di uno che comanda; ché un tempo i *Baruggieddi* o *Bargieddi* comandavano i paesi e mandavano gente alla forca, per piacere malvagio. (GC 455)

Compreso che si tratta di un derivato da Bargello, «il capo degli sbirri»⁵⁴, Bellodi rinuncia a interrogare il vecchio contadino:

capì che non c'era niente da cavare da uno che riteneva il capo degli sbirri cattivo quanto il proprio cane. E non è che avesse torto, pensava il capitano: da secoli i bargelli mordevano gli uomini come lui, magari li facevano assicurare, come diceva il vecchio, e poi mordevano. Che cosa erano stati i bargelli se non strumenti della usurpazione e dell'arbitrio? [...] 'Bargello' pensò il capitano 'bargello come me: anch'io col mio breve raggio di corda, col mio collare, col mio furore': e più si sentiva vicino al cane di nome *Barruggieddu* che all'antico, ma non tanto antico, bargello. E ancora pensò di sé 'cane della legge'; e poi pensò 'cani del Signore', che erano i domenicani, e 'Inquisizione': parola che scese come in una vuota oscura cripta, cupamente svegliando gli echi della fantasia e della storia. E con pena si chiese se non avesse già valicato, fanatico cane della legge, la soglia di quella cripta. (GC 455)

Già qui la riflessione sul silenzio segna uno scatto in avanti: quello del contadino non è semplicemente un silenzio omertoso, è qualcosa di più profondo, che Sciascia esplorerà in una nota del 1982 (ripubblicata due anni più tardi come premessa a *Occhio di capra*), laddove parla dei «silenzi» del suo paese, Racalmuto, «che non sono quelli della prudenza e dell'omertà. O più esattamente: che non sono soltanto quelli»⁵⁵. Descritto lo stemma del paese («un uomo nudo che fa il segno del silenzio di fronte a una torre ermetica, e sotto, in latino, la scritta "nel silenzio mi fortificai"»), Sciascia lo interpreta come allusione al silenzio non quiescente, e anzi di preparazione a un'azione, che è opportuno mantenere di fronte al potere, per poi aggiungere che

questa prescrizione del silenzio [...] si è come introvertita, per lungo ordine d'anni, nella gente, in ciascuno; è diventata una qualità, una peculiarità, un elemento distintivo del carattere. Si ama più tacere che parlare. E quasi che i lunghi silenzi davvero servano a fortificare il raro parlare, quando si parla si sa essere precisi, affilati, acuti ed arguti. L'ironia, il paradosso, l'immagine balenante e sferzante vi sono di casa⁵⁶.

Partendo da questo passo Gaspare Giudice è arrivato a indagare il grado di coinvolgimento nel «sentire mafioso» che Sciascia mostrerebbe nella sua pro-

duzione romanzesca, mentre lo Sciascia saggista avrebbe, da sociologo, «una maggiore capacità di mettersi alla distanza giusta per un'osservazione lucida del fenomeno»⁵⁷. Ma il punto è un altro, ed è stato Massimo Onofri a centrarlo: se Racalmuto è da sempre uno dei centri d'irradiazione della narrativa di Sciascia («Il migliore osservatorio delle cose siciliane continua ad essere per me il paese in cui sono nato», scrive in una nota di *Nero su nero* databile al 1978⁵⁸), scegliere di raccontarlo in *Occhio di capra*

implicava [...] la decisione di camminare su un crinale ambiguo e pericoloso, in cui il silenzio della virtù poteva confondersi con l'omertà del mafioso, la quiescenza del servo con l'accortezza e la muta tenacia del resistente. Alla luce di questo passo, possiamo dire che il fine di Sciascia, in questo rapporto con la sua terra, sia stato quello di estrarre il nocciolo razionale dal guscio criminoso, quel nocciolo da cui era cresciuta, dentro una secolare storia di atrocità e sopraffazioni, la robusta pianta di una sorvegliata moralità, di un'attitudine al parlare raro e concentrato, affilato e acuto⁵⁹.

La nota è, s'è detto, del 1982, l'anno in cui (il 3 settembre) venne assassinato Carlo Alberto Dalla Chiesa: l'articolo pubblicato da Sciascia sul «Corriere della Sera» del 19 settembre⁶⁰ innescò la prima polemica degli anni Ottanta sul tema della mafia e dell'antimafia⁶¹ e diede inizio al tentativo di trasformare Sciascia da scrittore di denuncia di un fenomeno che prima di lui la letteratura aveva trascurato o esaltato a difensore oggettivo della mentalità se non degli interessi della mafia. Un tentativo che si alimentò con la polemica sui cosiddetti 'professionisti dell'antimafia', innescata anch'essa da un articolo sul «Corriere della Sera» del 10 gennaio 1987⁶², e che esplose dopo la morte dello scrittore. Da quel momento in poi ogni discorso di Sciascia e dei suoi interlocutori sulla mafia, e in particolare sul *Giorno della civetta*, va depurato dai residui di quelle polemiche. E spesso nel filtro resta ben poco.

NOTE

¹ Il rapporto intercorso fra i due scrittori durante gli anni Cinquanta è stato rievocato da Bevilacqua nella *Nota dell'autore* che chiude il romanzo *La polvere sull'erba*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 165-72, scritto prima del 1955 ma rimasto inedito per consiglio di Sciascia; le sole «*Prove d'autore*, quei poemetti, ad andante narrativo, di preparazione al testo narrato» (p. 170) erano state pubblicate nel 1955, sempre col titolo *La polvere sull'erba*, nella collana «i quaderni di "Galleria"», diretti dallo stesso Sciascia per i tipi dell'editore Salvatore Sciascia di Caltanissetta. Sul 'periodo parmense' di Sciascia si veda M. Collura, *Il Maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi, 1996, pp. 138-39.

² Come emerge con evidenza da *La sesta giornata*, «Officina», II, n. 7, novembre 1956, pp. 291-98 (poi in *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, Antologia a cura di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1991², pp. 197-206, da cui cito), «una spregiudicata e anticonformista meditazione sulla Resistenza da un punto di vista siciliano» (p. 195), in cui fra l'altro si legge: «Personalmente, alla guerra civile spagnola dobbiamo la rivelazione di un mondo, la rivelazione del mondo (diciamo del mondo umano). E, adolescenti, la rivelazione non ci venne dalla capacità e possibilità di valutare i fatti, la storia: ché questa capacità ovviamente non avevamo. La prima rivelazione ci venne dal fatto che Garcia Lorca era stato fucilato dai franchisti, che Dos Passos, Hemingway, Cha-

plin stavano dalla parte della Repubblica» (p. 198). Un'idea questa ribadita più di vent'anni dopo: «con la guerra di Spagna, la mia avversione al fascismo divenne netta, assoluta. Non sul piano ideologico [...] ma sul piano sentimentale, morale, intellettuale...» (L. Sciascia, *La Sicilia come metafora* [1979], intervista di M. Padovani, Milano, Mondadori, 1989³, p. 9). Si vedano anche il secondo e il decimo testo in L. Sciascia, *Ore di Spagna*, fotografie di F. Scianna con una nota di N. Tedesco, Marina di Patti, Pungitopo, 1988, pp. 11-13 e 51-65, «corrispondenze giornalistiche di due viaggi fatti in Spagna nel 1982 e nel 1984», come le definisce la *Cronologia*, premessa dal curatore al secondo volume delle opere sciasciane: L. Sciascia, *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, p. II; il secondo dei testi citati si legge – col titolo *La guerra di Spagna: memoria e viaggio* – già in A. Motta, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita, 1983, pp. 63-73.

³ Cfr. G. Traina, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 221-22.

⁴ Ambroise, *Cronologia* cit., p. XXXVI.

⁵ L. Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, seconda edizione accresciuta, Torino, Einaudi, 1960, pp. 193-270, ora in Id., *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, pp. 323-86.

⁶ L. Sciascia, *L'antimonio*, «Tempo presente», III, nn. 9-10, settembre-ottobre 1958, pp. 744-56, corrispondenti alle pp. 321-50 delle *Opere*; il brano pubblicato nella «Fiera letteraria» occupa invece le pp. 355-59.

⁷ Come specifica Claude Ambroise nell'importante *Introduction* (intitolata *Théâtre - Terreur - Témoin - Mémoire - Miroir - Texte*) alla *Nouvelle édition revue* a cura di Mario Fusco della traduzione francese di Juliette Bertrand del 1964: L. Sciascia, *Le jour de la chouette*, Paris, Flammarion, 1986, p. 11.

⁸ L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961, ora in Id., *Opere 1956-1971*, cit., pp. 387-483, da cui cito (alla sigla GC segue il numero di pagina; *Il silenzio* corrisponde a GC 391-94). In questa parte riprendo il contenuto dei §§ 1.1 e 1.2 del saggio sul *Giorno della civetta* che ho redatto per l'edizione della *Letteratura italiana Einaudi* diretta da A. Asor Rosa, distribuita dal settembre 2007 da «L'Espresso» e «la Repubblica», vol. 16 (*Il secondo Novecento. Le opere 1938-1961*), pp. 655-89.

⁹ L. Sciascia, Introduzione a *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)* [1989], in Id., *Opere 1984-1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1991, pp. 763-898, a p. 769.

¹⁰ «A quanto ci è dato sapere, *Il giorno della civetta* è estensione ed elaborazione di un precedente racconto di Sciascia intitolato *Il silenzio* e pubblicato nel '59, insieme a *L'antimonio*, su «La Fiera Letteraria» (8 febbraio 1959)» (O. Barbella, *Sciascia*, Palermo, Palumbo, 1999, p. 27, n. 1).

¹¹ Barbella, *Sciascia* cit., p. 27, n. 1.

¹² Cit. in L. Lorenzini, *La «ragione» di un intellettuale libero. Leonardo Sciascia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992, p. 84.

¹³ Cit. in I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, con una nota di C. Fruttero, Torino, Einaudi, 1991, p. 236, n. 1: che si tratti proprio di quello che diventerà *Il giorno della civetta* è opinione anche di M. Villosi, *Lezioni sul giallo di Leonardo Sciascia*, «Filologia antica e moderna», XI, 2002, pp. 151-88, a p. 176; cfr. inoltre Traina, *Leonardo Sciascia* cit., p. 10.

¹⁴ A parte la correzione di un paio di refusi (*buio* per *buio*, *non voglia scriverlo* per *non voglio scriverlo*) e a una mancata elisione motivata dal cambio rigo (*nella oscurità* per *nell'oscurità*), i cambiamenti si riducono a due sostituzioni sinonimiche, una delle quali caratterizzata in senso dialettale (*ragazza* > *figliola* e *figli* > *guagliona*) e all'adattamento all'imperfetto (*guardava*) di un presente (*guarda*) in un brano dove prevale il passato remoto.

¹⁵ Un lavoro percepito come lungo: «ho impiegato addirittura un anno», scrive nella *Nota*, «da una estate all'altra, per far più corto questo racconto; non intensamente, si capisce, ma in margine ad altri lavori e ben altre preoccupazioni» (GC 482). Tale percezione va considerata in relazione a un metodo di lavoro che riservava alla scrittura un tempo relativamente breve rispetto alla riflessione preliminare: un anno, a volte due anni, di letture, ricerche, discussioni che si risolveva in appunti sparsi: «segno su dei foglietti i punti che mi sembrano più importanti, o talvolta semplici annotazioni e particolari anodini, di cui intuisco la possibile, futura significatività» (Sciascia, *La Sicilia come metafora* cit., p. 72), mentre il lavoro di scrittura era rinviato all'estate. Così nel 1979; ma che si tratti di un metodo utilizzato anche negli anni del *Giorno della ci-*

vetta lo garantirebbe la definizione del proprio ideale di lavoro in un'intervista contemporanea a quella rilasciata alla Padovani: «È rimasto immutato, un libro l'anno, quattro cartelle al giorno, per un totale di centotrenta pagine a stampa, diciamo tre mesi alla macchina da scrivere. Il resto dell'anno per pensarci su» (in V. Vecellio, *Saremo perduti senza la verità*, Milano, La Vita Felice, 2003, pp. 254-55, già in «Mondo Operaio», XXXI, n. 12 1978, pp. 113-21 e in L. Sciascia, *La palma va a nord*, a cura di V. Vecellio, Milano, Gammalibri, 1982, pp. 139-40).

¹⁶ Pubblicata nel catalogo della mostra *Libri e carte di un archivio editoriale. Einaudi, 1933-1991*, la lettera si legge anche in N. Fano, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1993, p. 84.

¹⁷ Lettera del 23 settembre 1960, in I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p. 666; la lettera si legge anche in «Forum Italicum», XV (1981), p. 64, ma già, in francese, ne «L'Arc», n. 77 (1979), p. 6. Si riferisce perciò all'ultima stesura l'affermazione che apre l'*Avvertenza* alla prima edizione scolastica pubblicata da Einaudi (L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, prefazione dell'autore, note di S. Vassalli, Torino, Einaudi, 1972, 1986², pp. 5-6): «Ho scritto questo racconto nell'estate del 1960». Esclusa dall'edizione nelle *Opere 1956-1971* cit., l'*Avvertenza* è stata riproposta nell'ultima edizione scolastica di Einaudi (Id., *Il giorno della civetta*, a cura di P. Fusinato, Torino, Einaudi, 1990, pp. v-vi) e nell'edizione Adelphi attualmente in commercio, Id., *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 2007¹⁰, pp. 135-37.

¹⁸ Sciascia, *La Sicilia come metafora* cit., pp. 72 e 80; è certo per l'estraneità della rielaborazione alle ragioni della scrittura e della letteratura che l'eccezione ricordata subito dopo è un'altra: «L'unica di tutte le mie cose che ho riscritto, è stato il racconto intitolato *Giufà*» (p. 80). Sul *modus componendi* sciasciano si veda T. O'Neill, *La scoperta dell'America ovvero Ipotesi per come componeva Sciascia*, «Lettere italiane», XLVII, 1995, pp. 565-97, in partic. p. 584.

¹⁹ Già ne «L'Ora» del 15-16 aprile 1965, si legge in C. Ambroise, *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1992⁸, p. 99.

²⁰ L. Sciascia e D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981, p. 55.

²¹ L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, Prefazione di F. Merlo, Edizione speciale per il «Corriere della Sera», Milano, 2002 (I grandi romanzi, 1), pp. 7-15, a p. 8.

²² Cfr. 5b, 6a, 8b, 9a, 10b e f h, 11f, 12d, 12h; viene inoltre introdotto l'accento su *dài* (*dai* in 10a) e *dàno* (*danno* in 11j). Non do conto nel dettaglio dell'espedito grafico che introduce il discorso diretto, i trattini nel *Silenzio*, le virgolette doppie (“ ”) nel *Giorno della civetta*, virgolette basse (« ») nell'edizione Adelphi, peraltro identica. Le virgolette basse entro cui è racchiuso il pensiero del maresciallo in 11j sono sostituite nel romanzo da virgolette semplici (‘ ’). Il passaggio a *C'erano* del *Ci erano* (5a) del *Silenzio* dipende esclusivamente dalla composizione tipografica: *Ci* è infatti fine rigo, *erano* all'inizio del successivo; si noti che anche nel romanzo permangono *quella autolinea* (§ 6), *mi infilo* (§ 9), *sulla identità* e *una intermittenza* (§ 11) e *mi importa* (§ 12). È molto probabilmente un refuso *svincolavano* (7b) corretto in *svicolavano* nel romanzo. A proposito della «fittissima partitura interpuntoria» riscontrata in due romanzi degli anni Settanta (*Todo modo* e *Candido*) Vittorio Coletti ha scritto: «Lo stacco dell'interpunzione dovrebbe sottolineare il tono colloquiale (accentuato dalla deissi, dalla distribuzione delle parole – il soggetto posposto, ad esempio), ma, in vero, richiama con forza l'occhio di chi legge sui movimenti della scrittura e sulla loro ricercata eleganza» (*Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993, p. 376).

²³ Cfr. inoltre *far risalire sull'autobus i viaggiatori* (8b) che diventa *far risalire i viaggiatori sull'autobus* e *che qualcosa mancasse o stesse fuori posto* (11c) che diventa *che qualcosa stesse fuori posto o mancasse*.

²⁴ Cfr. inoltre – *Va bene* – (10d) che diventa “*E va bene*” e *viene a mancare* (11d) che diventa *viene improvvisamente a mancare*.

²⁵ In nota all'edizione scolastica del *Giorno della civetta* cit. alla nota 17.

²⁶ Cfr. inoltre *sui > tra i* (4a), *col tono di > come a* (10c), *sulla > la* (11b), *consuetudini > consuetudine* (11e), *e > ma* (11f), *ragioneria > ragionere* (11g), *esclamò > esultò* (11i), *per > ad* (12a), *Cinque > Dieci* (12b), *una > la* (12c).

²⁷ L'omicidio avviene a S., “paese di mare” (GC 406) in cui si venera un santo patrono con

la faccia scura (GC 473), evidentemente san Calogero, il ‘Santo nero’: inevitabile il collegamento con Sciacca, paese della costa agrigentina, dove il 4 gennaio 1947 la mafia uccise il sindacalista Accurso Miraglia, modello di Colasberna per dichiarazione dello stesso Sciascia (cfr. *La Sicilia come metafora* cit., p. 69). Non di rado S. diventa nelle descrizioni degli studiosi un paese dell’interno nei pressi di Palermo.

²⁸ In risposta alla Padovani in Sciascia, *La Sicilia come metafora* cit., p. 11.

²⁹ A. Budriesi, *Pigliari di lingua. Temi e forme della narrativa di Leonardo Sciascia*, Roma, Effelle editrice, 1986, p. 112. Naturalmente, le considerazioni degli studiosi citati, e le loro citazioni sciasciane, sono riferite alla prima sequenza del *Giorno della civetta*. La bibliografia essenziale sul romanzo comprende i lavori di Fano, *Come leggere* cit.; Traina, *Leonardo Sciascia* cit., pp. 127-32; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004², pp. 97-114; Id., *Tutti a cena da don Mariano*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 193-218; Id., *Sciascia*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 46-56; Ambroise, *Introduction* cit.; Id., *Invito alla lettura* cit., pp. 97-106; Id., *Cultura e segno*, in *Sciascia, scrittore europeo. Atti del Convegno internazionale di Ascona (29 marzo-2 aprile 1993)*, a cura di M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1994, pp. 9-32; Id., *L’idea del codice nell’opera di Leonardo Sciascia*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia. Atti del convegno di Agrigento (6-8 aprile 1990)*, a cura di Z. Pecoraro e E. Scrivano, Agrigento, 1991, pp. 47-53; M. Belpoliti, *Nel chiarichiaro. Sciascia, la luce e la morte*, «Nuova Corrente», XLIII, n. 117, 1996, pp. 119-24, ripreso e sviluppato in Id., *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001 (cfr. in partic., pp. 4-5). Sul giallo sciasciano, oltre a Budriesi, *Pigliari di lingua* cit. e a Villoresi, *Lezioni sul giallo* cit., si vedano i lavori di G. Traina, *Il poliziesco e la coscienza*, in Id., *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, la Vita Felice, 1999, pp. 87-121; A. Pietropaoli, *Il giallo contestuale di Leonardo Sciascia*, «Strumenti critici», XII, 1997, pp. 221-59; A. Scuderi, *Lo stile dell’ironia. Leonardo Sciascia e la tradizione del romanzo*, Lecce, Milella, 2003, e il decimo dei «Quaderni Leonardo Sciascia», intitolato *Nero su giallo. Leonardo Sciascia eretico del genere poliziesco*, a cura di M. D’Alessandra e S. Salis, Milano, La Vita Felice, 2006, in cui si veda l’intervento di S. Salis, *La mafia in letteratura. Leonardo Sciascia e «Il giorno della civetta»*, pp. 79-94.

³⁰ Cfr. *Le Maschere e i sogni. Scritti di Leonardo Sciascia sul cinema*, a cura di S. Gesù, Catania, Maimone, 1992.

³¹ Belpoliti, *Nel chiarichiaro* cit., p. 119.

³² «“Chiarichiaru” è, in una collina rocciosa, un sistema di anfratti, di crepacci, di tane. Pauroso rifugio di selvaggina, di uccelli notturni, di serpi [...]. Al “chiarichiaro”, dunque, è come dire agli inferi, a un luogo di morte in cui tutti ci incontreremo»: così lo definirà Sciascia in *Occhio di capra*, libretto del 1984, ora in Id., *Opere 1984-1989* cit., p. 47.

³³ Belpoliti, *Nel chiarichiaro* cit., p. 121-22. Il modello cinematografico, precisamente quello del montaggio parallelo, è utilizzato nel *Giorno della civetta* anche per la gestione dei piani del racconto evocati nella lettera a Giulio Einaudi cit. sopra: le sequenze dispari sono riservate alla narrazione in terza persona, quelle pari a dialoghi, soprattutto fra personaggi interessati direttamente o indirettamente a vanificare le indagini dei carabinieri. «Il s’agit bien», scrive Ambroise, «de séquences et non pas de chapitres. Sciascia entend être le plus filmique possible: stylo-caméra, liaisons obtenues par transposition de procédés de montage cinématographique» (*Introduction* cit., p. 11); cfr. anche Fano, *Come leggere* cit., p. 42 e F. Bernardini Napoletano, *L’antirealismo della riscrittura*, in AA.VV., *La mitografia della ragione*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Roma, Lithos, s.d. [ma 1993], pp. 69-103, alle pp. 88-89.

³⁴ Ambroise, *Introduction* cit., p. 7.

³⁵ Si veda su questo punto l’acuta analisi di Ambroise, *L’idea del codice* cit., in partic. pp. 50-51; per un esame sintetico dell’azione di Bellodi rinvio a Squillacioti, *Il giorno della civetta* cit.

³⁶ «Abbiamo messo le mani su un certo Diego Marchica, che certo lei conosce: e ha confessato...» “Diego?” esplose incredulo don Mariano. “Diego” confermò il capitano; e ordinò al brigadiere di leggere la confessione. Don Mariano seguì la lettura con un ronfante che pareva d’asma: e invece era di rabbia. “Diego, come vede, ci ha portato a Pizzuco senza farsi pregare: e Pizzuco a lei...». E poco oltre: «“Non voglio deluderla per quanto riguarda Pizzuco, tanto più che Diego le ha dato una grande delusione” “È un cornuto” disse don Mariano, la faccia sformata da un’incontenibile nausea: e fu un segno di inaspettato cedimento» (GC 470).

³⁷ Budriesi, *Pigliari di lingua* cit., p. 34.

³⁸ Ambroise, *Introduction* cit., p. 7.

³⁹ L. Sciascia, *La mafia*, in *Pirandello e la Sicilia* [1961], in Id., *Opere 1984-1989* cit., pp. 1170-85, a p. 1174. La definizione è stata ribadita in un articolo sul «Corriere della Sera» del 19 settembre 1982, poi raccolto in *A futura memoria* cit., pp. 797-804 (da cui cito), con un'aggiunta dopo *proprietà e lavoro*: «tra la produzione e il consumo, tra il cittadino e lo stato» (p. 798); cfr. Onofri, *Tutti a cena* cit., p. 200.

⁴⁰ È lo stesso Sciascia a dichiararlo nell'articolo del 1982 citato alla nota 39; in precedenza si era limitato a dire: «i miei poliziotti sono piuttosto idee che personaggi, astrazioni più che realtà. Così, non ho mai incontrato l'equivalente dell'ispettore Rogas [il protagonista del *Contesto*] né del capitano Bellodi, il protagonista de *Il giorno della civetta*. Senza dubbio, qualche tratto, qualche elemento l'ho ricavato dai poveri difensori della legge che mi è capitato di conoscere, mai però un intero personaggio» (*La Sicilia come metafora* cit., p. 68).

⁴¹ Sciascia, *La mafia* cit., p. 1175.

⁴² Sciascia, *La mafia* cit., p. 1180.

⁴³ Come, fino alla rivelazione che gli costerà la vita, aveva fatto il 'confidente' Dibella nel *Giorno della civetta*: «Per la prima volta, da che faceva il *confidente*, aveva dato in mano ai carabinieri un filo da tirare che, a saper fare, avrebbe potuto smagliare tutto un tessuto di amicizie e di interessi in cui la sua stessa esistenza era intramata. Di solito le sue confidenze colpivano persone estranee a questa trama di amicizie e di interessi: giovinastri sconsiderati che la sera vedevano una rapina al cinematografo e l'indomani andavano a fermare un autobus; delinquenti di piccolo affare, insomma, isolati, senza protezioni» (GC 427).

⁴⁴ Sciascia, *La mafia* cit., p. 1182.

⁴⁵ Per esempio la recensione di Sciascia a *Carcere e mafia nei canti popolari siciliano* di Antonio Uccello, apparsa ne «L'Ora» dell'11 ottobre 1965 e raccolta in L. Sciascia, *Quaderno*, Introduzione di V. Consolo, Nota di M. Farinella, Palermo, Nuova Editrice Meridionale, 1991, pp. 116-19, a p. 117.

⁴⁶ Divulgata all'indomani dell'uccisione di Sirchia, il 22 maggio 1978, nella rubrica «Nero su nero» e l'anno dopo nel volume omonimo: L. Sciascia, *Nero su nero* [1979], in Id., *Opere 1971-1983* cit., pp. 601-846, a p. 795.

⁴⁷ L. Sciascia, *La zia d'America*, in Id., *Gli zii di Sicilia* cit., pp. 173-221, a p. 214.

⁴⁸ L. Sciascia, *Il mare colore del vino*, in *Nuovi racconti italiani*, presentati da Luigi Silori, Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 337-368, raccolto poi in Id., *Il mare colore del vino* cit., pp. 1271-96, a p. 1293. Nello stesso anno, è lo stesso Sciascia a invocare, per paradosso, il silenzio sulla mafia, se l'alternativa è parlarne come nel film *Il mafioso* di Alberto Lattuada interpretato da Alberto Sordi: «Di fronte a questo film, anzi, noi che più volte ci siamo occupati della mafia, in libri ed articoli, siamo presi dal dubbio se il continuare a parlarne non finirà col rendere alla mafia quell'utile stesso che prima le rendeva il silenzio» (*La Sicilia nel cinema* [1963], in *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia* [1970], in Id., *Opere 1956-1971* cit., pp. 1201-22, a p. 1221).

⁴⁹ L. Sciascia, *A ciascuno il suo* [1966], in Id., *Opere 1956-1971* cit., pp. 775-887, a p. 788.

⁵⁰ Sciascia, *A ciascuno il suo* cit., p. 787.

⁵¹ Sciascia, *A ciascuno il suo* cit., p. 792.

⁵² L. Sciascia, *Western di cose nostre*, raccolto ne *Il mare colore del vino* [1973], in Id., *Opere 1956-1971* cit., pp. 1361-65, a p. 1363.

⁵³ Sciascia, *Western di cose nostre* cit., pp. 1364-65.

⁵⁴ La derivazione etimologica è ribadita nella voce *Barruggieddu* di *Occhio di capra* cit., p. 27.

⁵⁵ Sciascia, *Occhio di capra* cit., pp. 8-9. Il testo era stato pubblicato sul «Corriere della sera» del 14 marzo 1982 all'interno «di una serie di "testimonianze" di alcuni scrittori italiani sulla "loro terra d'origine"» (M. Collura, *Alfabeto eretico*, Milano, Longanesi, 2002, p. 167, s.v. *Silenzio*).

⁵⁶ Sciascia, *Occhio di capra* cit., p. 9. Commenta il brano anche D. Starnone, *Ci sputassi vossia, «il manifesto»*, 31 gennaio 1985, poi in Motta, *Leonardo Sciascia* cit., pp. 361-64.

⁵⁷ G. Giudice, *Leonardo Sciascia. Lo stemma di Racalmuto*, Napoli, L'ancora, 1999, p. 35; con qualche variante il concetto era già stato espresso ne Id., *La Sicilia di Leonardo Sciascia*, Palermo, Ugo La Rosa, 1990, p. 54.

⁵⁸ Sciascia, *Nero su nero* cit., p. 798.

⁵⁹ Onofri, *Storia di Sciascia* cit., p. 248.

⁶⁰ Già cit. alla nota 39, si legge in Sciascia, *A futura memoria* cit., pp. 797-804.

⁶¹ In particolare col figlio del generale, Nando Dalla Chiesa, di cui si veda *Delitto imperfetto. Il generale, la mafia, la società italiana*, Milano, Mondadori, 1984 (e ora, con una nuova introduzione, Milano, Melampo, 2007); l'episodio è commentato da Dalla Chiesa nel libro-intervista *Milano-Palermo. La Nuova Resistenza*, a cura di Pietro Calderoni, Milano, Baldini & Castoldi, 1993.

⁶² Gli articoli di Sciascia sono raccolti in *A futura memoria* cit. Un'interessante valutazione critica delle posizioni assunte dallo scrittore nella seconda metà degli anni Ottanta è offerta da Salvatore Lupo nella sua *Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri*, Nuova edizione riveduta e ampliata, Roma, Donzelli, 1996, in partic. pp. 249-50, cui ha replicato Massimo Onofri in *Storia di Sciascia* cit., p. 280 n. 40 (sulla base della prima edizione del 1993) e poi in Id., *Tutti a cena* cit., in partic., pp. 202-3. Una posizione equilibrata è quella di Giuseppe Traina nella voce *Mafia* di *Leonardo Sciascia* cit., pp. 140-44; cfr. anche Id., *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al Potere*, Presentazione di R. Luperini, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1994, pp. 97-98. Si segnala per ampiezza documentaria la ricostruzione di U. Hollender, *Leonardo Sciascia und die Polemik um 'I professionisti dell'antimafia'*. *Die idealistischen Ängste eines Intellektuellen und ihre negativen Auswirkungen auf die Anti-Mafia-Bewegung*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 2000.