

MARCO BARDINI

GIOCO DI SOCIETÀ.
DAL RACCONTO AL FILM TELEVISIVO,
E VICEVERSA

ESTRATTO

da

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani

A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by

Francesco Izzo

Anno XI - 2021



Leo S. Olschki Editore

Firenze

AMICI DI LEONARDO SCIASCIA

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani
A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by
FRANCESCO IZZO

Anno XI - 2021 - Tomo I



LEO S. OLSCHKI EDITORE

AMICI DI LEONARDO SCIASCIA

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani
A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by
FRANCESCO IZZO

Anno XI - 2021

Tomo I



LEO S. OLSCHKI EDITORE

AMICI DI LEONARDO SCIASCIA

www.amicisciascia.it

L'Associazione Amici di Leonardo Sciascia, priva di scopi di lucro, è stata fondata nel 1993 a Milano, nella sua sede storica, presso la Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani, tanto amata dallo scrittore di Racalmuto (1921-1989). Ispirato all'amore di Sciascia per le associazioni di amici di scrittori e artisti, «segni di una civiltà intellettuale a noi quasi ignota», il sodalizio mira per statuto a diffondere e mantenere viva la lettura, la conoscenza e la ricerca sulla figura e l'opera di Leonardo Sciascia, riassumendo nel logo – realizzato da Agostino Arrivabene – tre segni distintivi della felice contaminazione dei generi e delle passioni dell'uomo Sciascia: la penna della scrittura, il bulino dell'incisione e la spada dell'impegno civile.

The Association of the Friends of Leonardo Sciascia is a non-profit organization founded in 1993 in Milan in its historic home of the Palazzo Sormani public library, a space much loved by the writer from Racalmuto (1921-1989). Inspired by Sciascia's love for associations of friends of writers and artists, 'signs of an intellectual civility almost unknown to us', the society aims to disseminate readings of Sciascia and to promote knowledge of and research into his life and works. The society's logo (designed by Agostino Arrivabene) combines three distinctive symbols that show the way Sciascia's passions and range of works cross-fertilize each other: the writer's pen, the engraver's burin, and the sword of civil engagement.

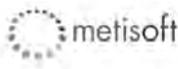
CONSIGLIO DIRETTIVO / BOARD OF DIRECTORS

Valerio Cappozzo, Presidente, *President*
Sergio Piccerillo, Vice Presidente, *Vice-President*
Roberta De Luca, Segretario, *Secretary*
Penny Brucculeri
Giulia di Perna

Gli Amici di Leonardo Sciascia perseguono sin dagli esordi una politica di partenariato e finanziamento dei propri obiettivi statutari volta a garantire indipendenza, autonomia e sostenibilità alle iniziative e ai progetti del sodalizio. Siamo grati alle imprese che uniscono l'eccellenza nei diversi settori in cui operano alla sensibilità per la promozione della cultura.

The Association of the Friends of Leonardo Sciascia has, since its foundation, pursued a policy of partnership and financing of its statutory objectives, aimed at guaranteeing the independence, autonomy and sustainability of its non profit initiatives and projects. We would like to express our gratitude to those companies which continue to combine excellence in the various sectors in which they operate with an appreciation of the promotion of culture.

Con il contributo di / With the support of



Per diventare sponsor di «Todomodo»
rivolgersi a:

*To become a sponsor of «Todomodo»
please contact:*

todomodo@todomodo.net

INDICE / INDEX

Tomo I

<i>Al lettore</i>	Pag.	1
<i>Cento di questi anni, Leonardo! (1921-2021)</i>	»	3
MARIO SOLDATI, <i>Kermesse</i>	»	5

IL DONO / THE GIFT

ANGELO SCANDURRA – LEONARDO SCIASCIA, <i>Il senso del controsenso</i>	»	11
RITA CIRIO, <i>Di giorno andavamo da Borges e Fellini</i>	»	15

LETTURE / READINGS

GIUSEPPE A. SAMONÀ, <i>La guerra, la pace, il libro. Variazioni sull'Antimonio</i>	»	21
------------------------------------------------------------------------------------------	---	----

STUDI E RICERCHE / STUDIES AND RESEARCH

ALBERTINA FONTANA – ULRIKE REUTER, «Una bella edizione, l'ho vista». <i>Sulla ricezione dell'opera di Leonardo Sciascia nella Repubblica Democratica Tedesca</i>	»	37
GIULIA DI PERNA, <i>Il comando a Roma (1957-1958): una traccia indiretta</i>	»	53

PERSI E RITROVATI / LOST AND FOUND

VINCINO, «Noi giocavamo con il mondo, no?»	»	65
--------------------------------------------------	---	----

MARIO CANALE – MICHELE MORDENTE, <i>Disavventure della menzogna. Vincino, Sciascia, e il 'vero falso' «Giornale di Sicilia»</i> . . .	Pag. 69
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------

CONTRADDISSE E SI CONTRADDISSE / DISCUSSIONS

COSÌ È SE VI PARE.
IL FEMMINILE SECONDO SCIASCIA

(a cura di ROSSANA CAVALIERE)

ROSSANA CAVALIERE, <i>Leonardo Sciascia e il femminile. Questione di punti di vista</i>	» 91
FRANCA LEOSINI – LEONARDO SCIASCIA, <i>Le zie di Sicilia. Colloquio</i>	» 101
CARLA RAVAIOLI, <i>La tiranna dentro casa</i>	» 109
ADELE CAMBRIA, <i>Matriarcato. «Effe» risponde a Leonardo Sciascia</i> . .	» 113
DACIA MARAINI, <i>Io siciliana. Il sonno della ragione genera mostri</i> . .	» 117
LEONARDO SCIASCIA, <i>Antifemminista io?</i>	» 125
MARCO BARDINI, <i>Gioco di società. Dal racconto al film televisivo, e viceversa</i>	» 129
CLAUDIA CARMINA, <i>Donne di carta, donne di penna. Le scelte al femminile di Sciascia nell'antologia per la scuola L'età e le età</i>	» 139
DONATELLA LA MONACA, <i>La «farfalla» e la «regina». Profili di donne tra «la vita reale e il foglio di carta»</i>	» 147
ANTONIO DI GRADO, <i>«Donnine più... allegre del solito». La povera Rosetta e un vecchio nastro rosso</i>	» 159
DOMENICA PERRONE, <i>«Intelligente, ironica». Oltre il matriarcato, la donna in alcune opere di Leonardo Sciascia</i>	» 167
ESTELA GONZÁLEZ DE SANDE, <i>Figuras femeninas y estereotipos de género en la narrativa de Leonardo Sciascia</i>	» 179

TRADUZIONI / TRANSLATIONS

(a cura di ANDREA SCHEMBARI)

- ANTONIO DONATO SCIACOVELLI, *«In Sicilia le neviccate sono rare»*.
*Sulla traduzione del *Giorno della civetta in finlandese**
- Pag. 193

BIBLIOTECA DIGITALE SCIASCIA /
 SCIASCIA DIGITAL LIBRARY (BIDIS)

(a cura di LUCA RIVALI)

- ERICA BELLIA, *«Come il lavoro dei corallai»*. *Note sui contributi di
 Leonardo Sciascia a «Galleria» (1949-1990)*. » 217
- PIPPO DI FALCO – SALVATORE PICONE – GIGI RESTIVO, *Inventario
 dei contributi di Leonardo Sciascia su «Galleria» (1949-1990)* . . » 229

RECENSIONI / BOOK REVIEWS

- LEONARDO SCIASCIA, *Stendhal for ever. Écrits 1970-1989* (Hélène
 De Jacquelot) » 239
- LEONARDO SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, letto da Francesco Scian-
 na. *Una storia semplice*, letto da Sergio Rubini (Paolo Puppa) » 242
- ANTONINA NOCERA, *Metafisica del sottosuolo. Biologia della verità fra
 Sciascia e Dostoevskij* (Daria Farafonova) (Gaetano Insolera) » 245
- BARBARA DISTEFANO, *Sciascia maestro di scuola. Lo scrittore inse-
 gnante, i registri di classe e l'impegno pedagogico* (Roberta De
 Luca) (Andrea Verri) » 254

PUBBLICAZIONI RICEVUTE E POSTILLATE /
 PUBLICATIONS RECEIVED WITH SHORT COMMENTS

(a cura di ESTELA GONZÁLEZ DE SANDE)

- Altro su Sciascia*, a cura di Mario Grasso (Francesco Bonfanti) . . » 263
- MAIKE ALBATH, *Trauer und Licht, Lampedusa, Sciascia, Camilleri
 und die Literatur Siziliens* (Albertina Fontana). » 264

CAMILLA MARIA CEDERNA, <i>Tra storia e finzione. L'arabica impostura dal Settecento a Leonardo Sciascia</i> (Andrea Verri)	Pag. 265
STEFANO LANUZZA, <i>Scrittore contro. L'opera di Leonardo Sciascia</i> (Alessandro La Monica)	» 266
GIUSEPPA MARIA MANNONE, <i>La visibilità di Sciascia sul web</i> (Giulia di Perna)	» 267
MARCO PIOLI, <i>L'immaginario spagnolo di Leonardo Sciascia: genealogie mediterranee</i> (Estela González de Sande)	» 268
LEONARDO SCIASCIA, <i>Ein Sizilianer von festen Prinzipien</i> (Albertina Fontana)	» 269
LEONARDO SCIASCIA, <i>Parigi</i> (Andrea Verri)	» 271
FRANCESCO DIEGO TOSTO, <i>Letteratura in dialogo. Incroci tra produzione letteraria e scienze dell'uomo</i> (Niccolò De Laurentiis)	» 273
GIUSEPPE TRAINA, <i>Leonardo Sciascia e l'Europa della ragione, della libertà e della giustizia</i> (Ivan Pupo)	» 274
Segnalazioni	» 275

IN CAUDA

GIANNELLI	» 279
---------------------	-------

Tomo II

RASSEGNA / REVIEW ESSAYS

LEONARDO SCIASCIA COLLOQUIA, XI

SCIASCIA PRIMO, ULTIMO E POSTUMO

(a cura di FRANCO CONTORBIA e RICCIARDA RICORDA)

DARIO FRANCESCHINI, <i>Saluto</i>	» 3
FRANCO CONTORBIA, <i>Le ragioni del «Colloquium»</i>	» 5

PAOLO SQUILLACIOTI, <i>L'opera di Sciascia canonica, dispersa e postuma</i>	Pag.	9
DOMENICO SCARPA, <i>Preistorie di Sciascia</i>	»	25
ROBERTO GALAVERNI, <i>Il cuore della Sicilia: l'apprendistato in versi di un narratore</i>	»	43
MATTEO MARTELLI, <i>La superficie del sensibile. Leonardo Sciascia e Emilio Greco</i>	»	55
ALBERTO PETRUCCIANI, <i>Diventare Sciascia: Leonardo tra case editrici e riviste (1949-1953)</i>	»	69
BARBARA DISTEFANO, <i>Sciascia insegnante</i>	»	87
LUCILLA LIJOI, <i>Su Sciascia lettore / editore di Savinio</i>	»	99
ANDREA AVETO, <i>Sciascia ultimo (e postumo): Fuoco all'anima</i> . . .	»	115
MASSIMO GATTA, <i>Dall'assenza del 'testo' all'essenza del 'teste'. Il paradigma: Interlandi / Paroli / Sciascia / Vitale</i>	»	131
VINCENZO VITALE, <i>Sciascia postumo: interpretazione di una traditio</i>	»	151
SERGIO PICCERILLO, <i>Una stella sopra le ombre</i>	»	155
FILIPPO LA PORTA – GIANFRANCO SPADACCIA – FRANCO CORLEONE, <i>L'itinerario politico di Sciascia dagli anni Cinquanta a Montecitorio e oltre. Discussione a più voci</i>	»	161
LUIGI CAVALLO, <i>Tre tempi di Sciascia, primo, ultimo, postumo. Aliterazioni nella scultura di Fausto Melotti</i>	»	193
INDICE DEI NOMI VOL. XI - TOMI I E II, a cura di Luca Rivali . . .	»	197

COSÌ È SE VI PARE.
IL FEMMINILE SECONDO SCIASCIA

a cura di ROSSANA CAVALIERE

L'intervista rilasciata da Sciascia a Franca Leosini nel gennaio del 1974 per «L'Espresso», Le zie di Sicilia, suscitò un acceso dibattito, che è sembrato opportuno ripercorrere a debita distanza temporale, affiancando alla riproposizione dei documenti d'epoca una riflessione più ampia, sul tema del femminile nell'opera dello scrittore.

Si ringraziano gli eredi Sciascia, Annamaria Sciascia, Laura Sciascia, Vito Catalano, e Franca Leosini, Dacia Maraini e gli eredi di Adele Cambria per aver gentilmente concesso di riprodurre i testi giornalistici; non è stato possibile rintracciare gli eredi di Carla Ravaioli, nei cui confronti si rimane a disposizione per eventuali adempimenti.

MARCO BARDINI*

GIOCO DI SOCIETÀ.
DAL RACCONTO AL FILM TELEVISIVO, E VICEVERSA

ABSTRACT

Over time, the short story *Gioco di società* underwent several stage and film adaptations. The one made in 1985 by Sciascia himself, *Il sicario e la signora*, was the only stage adaptation of one of his works he produced without the help of any collaborator. Through the comparison between Sciascia's adaptation and the homonymous TV movie by director Nanni Loy (1989), this article reflects on the specific symbols of the main female character, between crime novel and socio-political fable.

Gioco di società, l'ottavo racconto dell'antologia einaudiana *Il mare colore del vino*,¹ del 1973, ha certamente goduto (e tuttora gode) di una buona fortuna transcodificativa. Già in anticipo rispetto alla raccolta, esso fu adattato in forma di film televisivo nel 1971, per una trasposizione realizzata dal regista Giacomo Colli, e trasmessa sul Programma Nazionale il 9 dicembre di quell'anno, con gli attori Alida Valli e Mario Erpichini.² Ed

* Università di Pisa (marco.bardini@unipi.it).

Keywords: adattamento cinematografico; *Gioco di società*; Nanni Loy; riduzione televisiva; transcodificazione; trasposizione teatrale.

¹ LEONARDO SCIASCIA, *Il mare colore del vino* [1973], in OA, I, pp. 709-834. Il racconto *Gioco di società* (ivi, pp. 782-793) è pubblicato la prima volta su «La Fiera Letteraria» del 7 dicembre 1967; è poi ristampato in altre due occasioni (nel 1970 e nel 1972), prima di confluire nella raccolta Einaudi. Scritto nell'estate del 1967, il racconto è nato da un progetto cinematografico condiviso, ma mai realizzato, col regista Elio Petri; inizialmente intitolato *Un delitto*, il film non vide la luce per la sfiducia del produttore. Come scrive Sciascia nella *Nota* in coda al volume del 1973, e come poi conferma Paolo Squillacioti, il racconto approda alla sua sede definitiva presentando poche e irrilevanti varianti; cfr. OA, I, pp. 1879-1880.

² Cfr. MAURIZIO PORRO – ERNESTO G. LAURA, *Alida Valli*, Roma, Gremese 1996, pp. 214-

è stato poi arrangiato più volte in forma teatrale.³ Una recente versione filmata in lingua inglese, realizzata da Concetto La Malfa e intitolata *Parlour Game*, è stata caricata *online* il 17 novembre 2016.⁴

Verosimilmente, il motivo di un tale successo (di pubblico) risiede, non solo ma anche e soprattutto, in due fattori fondamentali: il genere a cui può essere ricondotto speditamente il racconto, definito, sin dalla bandella anonima della sovraccoperta della prima edizione, come «un giallo di magistrale intensità»; e la sua forma stessa, la cui struttura essenzialmente dialogica conferma la vocazione di buona parte dell'opera di Sciascia a quel «teatro latente» di cui parla Erika Monforte.

In modo programmatico, sin dal titolo perspicuamente allegorico, *Gioco di società* è un racconto che, attraverso le circostanze tipiche del genere poliziesco, affronta il controverso motivo della giustizia, in un'ottica storica, civile e politica. Ma non diversamente da altre significative opere dello scrittore, esso dimostra come ciò che dovrebbe sciogliersi legittimamente (per le convenzioni note preposte al genere, almeno nella sua forma più 'classica') e positivamente (o positivisticamente, a motivo degli ideali illuministici e progressisti professati da Sciascia), non giunga invece a una soluzione eticamente approvabile o condivisibile dal lettore probo (fatta salva per una forma di empatia con la protagonista, tutta da indagare). Ciò a motivo di uno strategico (e autoriale) stravolgimento dei ruoli che confonde innocenti e colpevoli, infine posti tutti su un medesimo piano dal

215. Non mi è stato possibile reperire e visionare il filmato; tuttavia, sulla base degli archivi RAI che catalogano lo spettacolo tra gli adattamenti teatrali, nonché a motivo delle poche foto di scena reperibili *online*, si può ragionevolmente presumere che questa versione televisiva, girata in studio e forse a colori (nonostante che nel 1971 la RAI trasmettesse ancora in b/n), sia nel complesso coerente con la prassi di teatro filmato a montaggio *lead in/lead out*, già tipica degli sceneggiati di quel periodo. Ciò fa ipotizzare una certa aderenza della sceneggiatura al testo originale, o comunque alla strategia narrativa e compositiva del racconto. Il buon riscontro del telefilm, scrive Sciascia nella sua *Nota*, portò molti lettori in libreria a richiedere un suo libro con quel titolo, che però non esisteva. Cosicché, fu pure una tale «solllicitazione» dal basso a spingere lo scrittore verso la decisione di raccogliere in un volume, nel 1973, parte dei suoi racconti.

³ Nel 1985, al 28° Festival dei Due Mondi di Spoleto, con il titolo *Il sicario e la signora*: una sorta di drammatizzazione d'autore del racconto, molto fedele all'originale, allestita con la regia di Giorgio Albertazzi e l'interpretazione di Luigi Diberti e Paola Bacci. Pubblicata in quello stesso anno come atto unico su «Nuovi Argomenti», è l'unica trascrizione scenica di una propria opera realizzata da Sciascia in autonomia, senza l'ausilio di collaboratori; cfr. ERIKA MONFORTE, *I teatri di Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore 2001; OA, I, pp. xvi-xvii. Quindi nel 2010, a Roma, con la regia di Sandro Torella; nel 2017, con l'adattamento e la regia di Michele Cuonzo; nel 2020, a Gibellina, con gli attori Silvia Ajelli e Luigi Maria Rausa.

⁴ Essa è ora reperibile all'indirizzo: <http://italvideonewstv.net/parlour-game-play-based-on-sciascia-gioco-di-societa/> (cons. il 21 gennaio 2021).

loro ricorrere a machiavellismi che confondono la verità con la menzogna, e consentono il travaso della violenza privata nelle istituzioni (peraltro già inquinate dal fosco e remoto operato dei poteri occulti).

Gioco di società conta una consistente serie di elementi tipici del racconto 'giallo': il sicario prezzolato, il complotto, l'omicidio premeditato, l'agenzia investigativa, la pistola con il silenziatore, il ricordo di un «processo famoso» a cui il marito, mandante dell'uxoricidio, si appassiona.⁵ Coerentemente, la voce narrante extradiegetica che disciplina il dialogo tra i due protagonisti, privilegia (inizialmente e per un buon tratto) una focalizzazione interna che restringe la prospettiva, la logica e l'orientamento al personaggio che (circa al pari del lettore) possiede meno informazioni. In un racconto che presto si trasformerà in un serrato botta e risposta quasi del tutto privo di clausole di commento, gli interventi del narratore mirano innanzitutto a dar conto del disagio del sicario improvvisato, subito messo di fronte all'inermità delle sue conoscenze (e alla fragilità delle sue giustificazioni). Ma se per il lettore del 'giallo' significa adeguarsi alle regole che sovrintendono il «gioco di società» della *mystery fiction*, per l'anonimo professore di matematica prestatato al delitto la vicenda si trasforma in una catabasi gnoseologica: tutto ciò che lui sa di sua moglie, del mandante dell'omicidio, della vittima è sbagliato (soggettivamente e oggettivamen-

⁵ Con ogni probabilità, in quegli anni Sessanta, il «processo famoso» a cui si fa riferimento è il celebre «caso Fenaroli», che avvinse l'opinione pubblica italiana tra il 1958, quando fu trovato il corpo senza vita di Maria Martirano, e il 1963, anno della conferma in appello della condanna all'ergastolo per il mandante dell'omicidio, il marito della donna Giovanni Fenaroli, e per l'esecutore materiale del delitto Raoul Ghiani. Insieme a tanta letteratura e cinematografia 'gialla' (il motivo dell'uxoricidio 'rimpallato' è un *tòpos*; basti solo pensare al capolavoro di Hitchcock *Il delitto perfetto* [1954]), l'effettato fatto di cronaca, che ebbe una vastissima e per l'epoca sorprendente eco mediatica, rappresenta, evidentemente, il modello (scopertamente esibito) per la prima parte del racconto. Ma non basta. Nel testo di Sciascia sembrano rifluire e fermentare anche le riflessioni e le opinioni di chi, all'epoca, fu commentatore dei fatti. In un articolo del 1961 il giornalista Indro Montanelli, riflettendo sull'indole del geometra Fenaroli, ipotizzò che il denaro dell'assicurazione non fosse il suo primo e unico obiettivo: «probabilmente l'odio per la Martirano gli nacque in corpo il giorno in cui, come prima o poi capita a tutti i mariti, si accorse che lei lo vedeva com'era e non come lui si sforzava di sembrare: un pover'uomo qualunque» (INDRO MONTANELLI, *Il processo dell'anno. Il geometra Fenaroli*, in *Reportages '61*, a cura di Alfredo Pigna, Milano, Corriere della Sera 1961). Di fatto, il movente che la Arduini attribuisce, lei così arguta, al marito «sciocco» e «imbecille», è proprio questo: contrariamente alle iniziali previsioni di lui, il matrimonio «gli era diventato insopportabile» per «colpa mia, naturalmente. Ho fatto di tutto per allontanarlo da me, per respingerlo al margine della mia vita, delle mie giornate, delle mie notti. Un margine molto esiguo» (*Gioco di società*, cit., OA, I, pp. 788-789). E tuttavia, un tale modello, il «processo famoso» a cui il marito assiste di persona e sul quale alambicca, si rivela pure un referente parodico, destinato a essere rovesciato nella seconda parte del racconto. Anche Sciascia, nel 1958, aveva avuto occasione di scrivere un articolo sul delitto di via Monaci; cfr. OA, I, p. 1879.

te). Manifeste le parole, le metafore e le similitudini impiegate dal narratore: sorpreso sin dall'*incipit*, l'uomo è «smarrito» e «stravolto»; il «pavimento di ceramica che riproduceva una antica carta nautica» si trasforma, per le sue gambe pesanti, «in un pantano» in cui affondare; per lui, accomodarsi in poltrona è come sprofondare «nella frana della sua esistenza». Egli chiede soccorso alla razionalità, sua estrema dea (professionalmente e praticamente); così «pensò che c'era un equivoco, tentò di calcolarne le conseguenze». ⁶ Ma le domande sono troppe e confuse, ⁷ e il suo intelletto, preso alla sprovvista, si perde dietro a sterili e inutili interrogativi. ⁸ A motivo del suo subbuglio mentale, il delitto che egli è pronto a compiere non può e non deve essere più eseguito; ⁹ ed è soltanto dopo aver bevuto un bicchiere di cognac offertogli dalla donna che può tornare a guardarsi «intorno come chi rinviene da un collasso». ¹⁰ Nondimeno una tale recuperata lucidità, che infine gli consentirà di giudicare più opportuna la controfferta della vittima già da prima designata, non riuscirà a salvarlo dalle maglie della subdola rete che (presumibilmente) lo intrappolerà.

Sul lato opposto, la signora Arduini è colei che, a differenza del suo sprovveduto antagonista, sa tutto, sin dall'inizio (o sin da prima dell'*incipit*, se si vuole; quindi: da sempre). La sua conoscenza dei fatti è concreta e speculativa, ragionata e documentata. Indizi, deduzioni e prove certe consentono a lei di trasformare quella stessa vicenda (tanto caotica per il professore di matematica) nella dimostrazione limpida di un teorema con i suoi corollari. Volendo continuare a parlare con il lessico del 'giallo', ella interpreta il ruolo dell'Hercule Poirot che addipana il mistero; salvo poi metamorfosarsi, *in cauda*, nell'assassina che (presumibilmente) la farà franca. La voce narrante, a mano a mano che il racconto procede (e poi sino a quando le parole dirette della Arduini diverranno le protagoniste assolute della pagina), allenta e dissipa la focalizzazione interna fissa, si approssima alla donna, ¹¹ ne condivide le emozioni, ¹² ne asseconda le argomentazioni

⁶ L. SCIASCIA, *Gioco di società*, cit., OA, I, p. 782.

⁷ «Ma come mai l'attendeva? Era caduto in una trappola, in un tradimento, o c'era stato un pentimento improvviso da parte dell'uomo che lo aveva mandato?», *ivi*, p. 783.

⁸ «Lo assalì l'*insana curiosità* di sapere che libro fosse, quale lettura [lei] si era scelta per ingannare l'attesa», *ibidem*; corsivo mio.

⁹ «Lui si sentì finalmente caricato per fare quello che doveva fare. Ma non poteva; per quel tanto che riusciva a connettere, non poteva più, non doveva», *ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 784.

¹¹ «Aspettandolo, l'orecchio certo intento a cogliere il cigolio del cancello, aveva cominciato a leggere il libro: ma ne aveva letto poche pagine», *ivi*, p. 783; e *passim*.

¹² «Sorridente, la voce gorgheggiata come se veramente stesse realizzandosi per lei un avvenimento desiderato, aspettato con emozione e gioia», *ivi*, p. 782; «Lo sguardo, dilatato

e le strategie.¹³ Se la metafora del titolo, *Gioco di società*, alludesse a una partita a scacchi, saremmo al cospetto di un impari confronto tra un giocatore scarso (o troppo manualistico) e un avversario scaltro e brillante che vince con il vantaggio concessogli dal gambetto di donna. In astratto, cioè, l'allegoria della partita-gioco, progredendo dal *divertissement* popolare del 'giallo', apre alla tenzone metafisica con scacco conclusivo truccato (c'è forse bisogno di ricordare *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman?). Con una particolarità bizzarra, però, che un narratore subdolamente parziale nasconde nelle pieghe della sua tattica compositiva: la declinazione *gender*. Poiché la non specchiata vincitrice finale è femminile (come la morte, del resto). Ma perché il lettore, sedotto dalla sua dialettica di gioco e blandito da un narratore compiacente, dovrebbe essere portato a empatizzare con la protagonista, tutto sommato slealmente colpevole?

Forse la spiegazione risiede ancora una volta nel titolo, prima chiave d'accesso di ogni racconto. Per discuterne, però, provo a compiere un giro più largo; magari ozioso, ma comparatistico. Così prendo in esame quello che, al momento, è forse l'adattamento più noto (e più nobile, per la reputazione degli artefici implicati) del racconto di Sciascia: il film televisivo *Gioco di società* realizzato nel 1989, per un'emittente privata, dal regista Nanni Loy, coadiuvato alla sceneggiatura da Ugo Pirro.¹⁴

La scelta di Loy e Pirro è diametralmente opposta a tutto quello che ci si potrebbe aspettare (anche solo guardando alla drammatizzazione *Il sicario e la signora*, o alle altre trasposizioni sceniche): abiurando ogni richiamo formale al 'giallo',¹⁵ il film è la rappresentazione realistica (salvo i

dalle lenti, assunse un che di meravigliato, di spaurito. *Ma non era né meravigliata né spaurita*», *ivi*, p. 783; corsivo mio; «Lo disse duramente, con minaccia; poi con tono suadente e accorato», *ivi*, p. 784; «Chiuse la porta, si appoggiò con le spalle. Aveva un sorriso incantato, gustò ogni sillaba dicendo» *ivi*, p. 792; e *passim*.

¹³ «Fermata nello slancio oratorio, fece segno di sì: ma contrariata, stizzita», *ivi*, p. 787; «Gli venne una vampata di collera, cercò una risposta violenta», *ivi*, p. 789; «si aprì a un sorriso complimentoso», *ivi*, p. 789; «L'accompagnò alla porta dolcemente sorridendo, materna. Prima di chiuderla, quando lui si era già avviato verso il cancello, lo richiamò con un bisbiglio», *ivi*, p. 792, «col tono di sollecitare particolari attenzioni per un bambino gracile», *ivi*, p. 792.

¹⁴ *Gioco di società* (Italia 1989, col. 56'), regia Nanni Loy; sceneggiatura Ugo Pirro, Nanni Loy; fotografia Claudio Cirillo; montaggio Ruggero Mastroianni; musica Francesco Loy; con Lina Sastri, Mario Adorf, Alessandro Haber, Pamela Prati; produzione Carlo Vanzina, Enrico Vanzina; distribuzione Reteitalia. Il filmato è ora reperibile online all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=g5acncndfQ> (cons. il 15 dicembre 2020).

¹⁵ Salvo spostare su un piano eminentemente epidermico il riferimento, associandolo alla passione della protagonista per i romanzi gialli; passione che si connette, come si vedrà più sotto, al divertimento che le procaccia il frequentare le aule del tribunale.

pochissimi indizi che si vedranno a tempo debito) di una storia di disamore, matrimonio e adulterio.¹⁶

Una breve sinossi: i coniugi Mario ed Elisa Macchia, insegnanti di origine emiliana costretti, dai loro esigui stipendi, al pendolarismo tra Villa San Giovanni e Messina, vivono un matrimonio burrascoso e insoddisfacente: lui, collerico e meschino, ha il vizio del gioco; lei, ancora piacente ma involgarita e sfrontata, lamenta la ristretta situazione economica. Armida, moglie del ricco commendatore Spanò, per puro cinismo spinge Elisa (non nuova al mercimonio di sé) tra le braccia del marito puttaniere; Spanò rovina Mario (peraltro baro maldestro) al tavolo del poker. A fronte della spudoratezza di Elisa (che non cela le sue infedeltà) e della grettezza di Mario (che sa tutto, e lucra sui tradimenti della moglie), il commendatore concepisce e ordisce l'uxoricidio; Armida, frigida e malevola, recluta un balordo per spiare gli altri tre. Una sera Mario, armato di una pistola col silenziatore, si reca alla villa di Armida; ma questa, spiazzandolo, gli mostra le foto che provano la cospirazione contro di lei; poi gli offre del denaro per mutare obiettivo e uccidere suo marito. Mario accetta; ma nell'orgasmo spara a un diverso amante di Elisa, ed è arrestato. Il commendatore, con la sorpresa indispettita della moglie, torna tranquillamente a cena; e nella cortesia più affettata, tra i due passano parole e sguardi d'intesa e di sfida.

Il film di Loy e Pirro misinterpreta radicalmente il racconto di Sciascia, e lo decostruisce a tal punto che la sequenza che effettivamente mette in scena l'episodio narrato nell'originale, dura appena 9' dei complessivi 56', principiando dopo ben 41' di filmato. Ma non solo: la detta sequenza riproduce solamente il tegumento del racconto, che è del tutto svuotato dei ragionamenti della Arduini. Armida, interpretata signorilmente dall'ancor giovane attrice Lina Sastri, dapprima gioca la carta del fascino femminile¹⁷ per disorientare Mario; poi, mostrandogli le foto che lo perderebbero, presenta la sua controposta. Mario, interpretato dall'attore Alessandro Haber, che replica con mestiere il suo usato personaggio abietto e ripugnante,¹⁸ accetta senza esitazioni l'anticipo di contante e la promessa di denaro

¹⁶ *Amori* è il titolo generale della serie televisiva a cui appartiene il film di Nanni Loy.

¹⁷ Facendo esattamente il contrario della Arduini; la quale, invece, apostrofa violentemente il giovane sicario con queste parole: «Non si offenda. So bene di non essere né bella né giovane, lei potrebbe anche dirmi che sono brutta e vecchia. Ma io volevo dire che lei facilmente potrebbe farsi l'illusione di poter raggiungere tutto il mio denaro, invece che una parte, passando sul mio corpo vivo dopo essere passato sul corpo morto di mio marito: e io invece voglio che tutto sia tra noi chiaro fin da ora», L. SCIASCIA, *Gioco di società*, cit., OA, I, p. 789.

¹⁸ Anche in questo caso la scelta di *casting* è antitetica alle indicazioni del racconto: se l'anonimo professore di matematica di Sciascia «ha ventisette anni», è «simpatico, serio; molto innamorat[o], molto tranquill[o]» (*ivi*, p. 790), al contrario il personaggio interpretato dal qui

della donna. Tutte le argomentazioni, i comportamenti, le circostanze che muovono i fili della trama del film sono esterni a questa sequenza, e per la maggior parte all'ottri. E allora, in una revisione così profonda,¹⁹ che cosa resta nel film del racconto di Sciascia? Il titolo *Gioco di società*.

Ma naturalmente non ho qui il minimo interesse a denunciare l'ennesimo e plateale tradimento di una trasposizione filmica verso la sua fonte letteraria (che io ritengo, peraltro, un falso problema); anzi, vorrei dire proprio il contrario. Nonostante la radicale e straniante riscrittura, Loy e Pirro sono rimasti intimamente fedeli alla funzione allegorica del titolo di Sciascia; senza rinunciare, ovviamente, ai loro parametri critici. Perché il film mette in scena un *Gioco di società* così come lo può concepire il regista/osservatore Nanni Loy, il cui serio impegno politico e civile è sempre stato accompagnato da una limpida dimensione etica e da una graffiante ironia. Trasferendo la rappresentazione realistica di personaggi che si divincolano nella loro ragnatela esistenziale, sul piano grottesco di un allegorico «gioco di società», Loy (coadiuvato da Pirro) suggerisce una lettura classista della vicenda. Annoiati, disincantati e scettici Armida e il marito, il commendatore Spanò, sono gli intercambiabili rappresentanti di un'alta borghesia che si legittima e si autoassolve. Entrambi accorti e scalfati, amano tutto ciò che il loro (molto) denaro può comprare (che si tratti di pellicce o di persone), hanno gli stessi interessi (frequentano ambedue le aule di tribunale, divertiti dai molti modi in cui può essere aggirata la legge), e sanno esercitare, ciascuno a suo modo, un potere differente ma affine sugli altri e sulla collettività. Il loro reciproco tentato uxoricidio (che non ha un vero motivo di fondo) è una partita della ripicca che finisce pari e patta, nel godimento comune e condiviso di una conclusione che, con l'arresto in flagrante del sicario improvvisato, ha fatto loro risparmiare centinaia di milioni di lire. Sotto di loro, avidi, accaniti e mediocri, Mario ed Elisa sono due piccolo-borghesi

ultraquarantenne Haber è brutto, sporco e sudato, laido, violento, sgradevole per ciò che dice e fa. La *performance* di Haber è volutamente sguaiata, tenuta costantemente sopra il rigo, sconfinando in un grottesco (già tipico della commedia all'italiana e della filmografia del regista Loy) che ha la sua apoteosi nella scena in cui si vede Mario agitarsi e dimenarsi come un topo in trappola dopo l'omicidio.

¹⁹ Anche gli altri due personaggi evocati ma mai messi in scena nel racconto, la giovane moglie del professore fedifraga per denaro e il marito della Arduini, sono visualizzati nel film in una maniera che non ti aspetti. Se la prima «ha ventidue anni, insegna in una scuola materna», ed è «molto bella, vivace, elegante» (al punto da somigliare «alla principessa di Monaco») (cfr. *ivi*, pp. 798-799 e 784), nel film Elisa è interpretata da Pamela Prati, nel ruolo di una prorompente trentenne bruna, dalla sensualità sfacciata e volgare, e dalla condotta depravata. Se il marito della Arduini è «imbecille», nel film il commendatore Spanò, interpretato da Mario Adorf, non mostra mai di esserlo; anzi, semmai il contrario. Ma di ciò più avanti.

squallidi e disperati, pronti a vendersi, per denaro, a qualsiasi depravazione venga loro proposta; ma senza la capacità di rilevare il baratro (civile, fisico e morale) a cui vengono – per gioco – destinati. Intorno a un cotale quartetto la classe dei lavoratori (i domestici, un barista) e dei sottoproletari (il balordo assoldato da Armida) assistono indifferenti ai fatti, commentando attraverso i valori della loro antica sapienza popolare.

Ebbene, una tale visione (aberrante e interpretante) come può illuminare, in controluce, la lettura del racconto? Proponendo a un lettore non sprovveduto l'opportunità di porsi al cospetto di un intreccio che relativizza la scacchiera della partita tra i due protagonisti a una più vasta, variabile e multiforme, plancia da «gioco di società»; quasi un Monopoli o un Risiko sugli assetti collettivi. Perché tutto ciò che avviene ed è avvenuto, non è mai riconducibile a «una società bene ordinata, onesta, in cui non si fanno carte false, in cui la capacità e il merito camminano da soli»;²⁰ cioè a una società ideale, astratta, utopica, immutabile, iperuranica. E contraddistinta dalla *kalokagathia*, per come la si può sognare in base a «un'idea da romanzo rosa, da manuale americano di successo».²¹ Piuttosto la società, anzi, nel tempo le società sono infinite, oscure, maligne e complesse, e sempre differenziate dall'*hic et nunc*. Penso che non sia un caso che il commissario a cui telefona la Arduini per infliggere la sua stoccata finale si chiami Scoto; come Giovanni Duns Scoto, il filosofo dell'*haecceitas*.

In questa specifica e peculiare società degli anni Sessanta, in Italia, sostiene Sciascia, le forze in gioco sono riconducibili a tre sollecitazioni: i mandanti, i sicari e le vittime.²² Uomini nella sostanza ottusi, sciocchi e inetti,²³ che «invece sono ricchi, potenti e rispettati», a causa del diffuso clientelismo,²⁴

²⁰ *Ivi*, p. 787.

²¹ *Ivi*, p. 786.

²² In occasione della rappresentazione di *Il sicario e la signora*, nel 1985, Sciascia stesso dichiarerà in un'intervista: se il racconto «è diventato facilmente teatro. E dico facilmente perché già, in effetti, lo era, svolgendosi tutto in dialogo», la variante più significativa riguarda proprio il titolo. La commedia «ha preso un titolo diverso – *Il sicario e la signora*: ma non per nascondere il fatto che già esisteva come racconto, ma perché più pertinente, più consono all'oggi, a questi nostri anni in cui signore e signori con più facilità di prima trovano e mandano sicari», GUIDO DAVICO BONINO, *Parlano quelli di Spoleto*, «La Stampa», 18 giugno 1985, p. 23.

²³ «In una società ben ordinata [...] la sorte più benigna li avrebbe portati sulla soglia di un ufficio pubblico, come uscieri, e la più maligna oltre la soglia di un carcere», L. SCIASCIA, *Gioco di società*, cit., OA, I, p. 787.

²⁴ «Io conosco non solo mio marito, ma una cerchia piuttosto vasta di uomini che si sono fatti da sé: e posso assicurarle che sono stati fatti, tutti, dagli altri; i quali, a loro volta, sono stati fatti da circostanze, combinazioni e intrallazzi che, anche se arrivano all'altezza della storia, restano fortuiti e miserabili», *ivi*, pp. 786-787.

del più squallido favoritismo²⁵ e della provata incapacità della classe dirigente del paese di emanciparsi dal fascismo.²⁶ E donne tutte²⁷ radicalmente corrotte dal consumismo indotto dal *boom* economico:

Adoriamo le cose, abbiamo messo le cose al posto di Dio dell'universo dell'amore. Le vetrine sono il nostro firmamento, gli armadi a muro e le cucine americane contengono l'universo. Le cucine in cui non si cucina, abitate dal Dio dei caroselli televisivi.²⁸

Disposte, per il loro tornaconto, a essere conniventi con quegli uomini spregevoli:

E mi ero, non dico adattata, ma addirittura adagiata, in una situazione che mi consentiva di sfogare capriccio e dispetto, una situazione che mi offriva tutto quello che una donna può desiderare, compreso il disprezzo per l'uomo che le vive accanto.²⁹

Una tale e tipica società che, nel giro di una generazione,³⁰ ha abiurato ai valori tradizioni e ai più alti ideali politici per un modello di capitalismo disfunzionale e narcisista:

Oggi non c'è rivoluzionario che non voglia essere proprietario della casa in cui abita; che non si getti nei debiti, nei mutui venticinquennali, per il possesso di una casa. L'idea dell'eternità, l'idea dell'inferno, si sono contratte nei mutui bancari venticinquennali. Sono le banche che amministrano la metafisica.³¹

In un paese in cui «sono le banche che amministrano la metafisica», le condotte individuali si valutano in ragione del dare e dell'avere; l'astuzia non si contrappone più alla fede, e saper ingannare – nonché uccidere – può essere anche una virtù (con buona pace di Machiavelli). Lo ha compreso, lo sa bene, lo professa e lo mette in pratica la Arduini, che, a un

²⁵ Chi sostiene di essersi «fatto da sé», «e si è fatto molto ricco, molto potente», in realtà è sempre stato fatto da qualcun altro, e dagli «intrallazzi», *ibidem*.

²⁶ «Nell'ultima guerra, mio marito era nei battaglioni della milizia fascista insieme a Sabatelli, che è poi diventato ministro dei lavori pubblici: entrambi volontari. Tutto qui. E Sabatelli lei non immagina nemmeno che cretino è», *ivi*, p. 787.

²⁷ La Arduini afferma: la moglie del sicario «mi somiglia. Somiglia a tante altre... [...] Sua moglie, dunque mi somiglia. Ci somigliamo tutte, oggi, questo è il guaio», *ivi*, pp. 790-791.

²⁸ *Ivi*, p. 790.

²⁹ *Ivi*, p. 786.

³⁰ «Mio padre, che era un piccolo borghese, passò tutta la vita in case d'affitto, senza mai sentire l'esigenza di possederne una», *ivi*, p. 790.

³¹ *Ivi*, pp. 790-791.

tempo medesimo, si vede e si sente organica a una tale società (che tuttavia disprezza per via d'intelletto), e all'interno della quale ella spende al meglio le proprie «capacità»; lei, la vittima predestinata, così inopinatamente arguta da saper leggere come «un libro aperto», un «libro molto sciocco, molto noioso»,³² il marito mandante e il suo sicario, nonché quella società tutta.

Con un corollario a cui alludevo sopra: una tale configurazione assume sfumature *gender*. Il circolo vizioso, deprecabile, che ricicla la vittima in mandante non aliena quella simpatia del lettore che un narratore accondiscendente ha veicolato verso la *signora* Arduini. Forse perché è donna? Forse perché è donna colta e intelligente? Se così fosse, dovremmo presupporre una *nuance* femminista in Sciascia, che sembra non si dia. O forse perché la donna consapevole, per quanto complice certa del sistema, può comunque rappresentare il granello di sabbia che fa grippare il mostruoso meccanismo? Non sarà che, forse, da Eva in poi, le donne sono, per uno Sciascia deterministico, il male necessario per la necessaria rivelazione, la caduta e l'inevitabile apocalisse?

Così dichiarava Sciascia, malamente frainteso da una giornalista, in una nota intervista del 1974:

Ad un certo punto della vita, quando non sempre, l'uomo siciliano è preso dall'idea della morte, da un'assidua contemplazione della morte. La donna siciliana la morte invece l'amministra, la gestisce, la maneggia come ne fosse immune.³³

³² *Ivi*, p. 786.

³³ FRANCA LEOSINI, *Le zie di Sicilia. Colloquio con Leonardo Sciascia*, «L'Espresso», 27 gennaio 1974, p. 19, qui a p. 102.



AMICI DI LEONARDO SCIASCIA