



*Crimini contro la legge e leggi criminali.
Porte aperte di Leonardo Sciascia,
tra letteratura e cinema*

di Alessandro Marini

La complessità del rapporto tra individuo e legge è la problematica centrale nella riflessione di *Porte aperte* (1987), uno degli ultimi romanzi di Leonardo Sciascia. La vicenda prende le mosse da un fatto di cronaca nera: un triplice omicidio nella Palermo del 1937, in fascismo imperante. L'assassino è un ex impiegato di una corporazione, ampiamente colluso con il potere e poi improvvisamente licenziato: il suo perverso disegno di vendetta colpisce la moglie, il collega che lo ha sostituito e l'avvocato Bruno, fascista ben noto in città e responsabile dell'ufficio in cui l'omicida aveva lavorato. *Porte aperte* guarda prevalentemente al processo che seguì i fatti; protagonista del romanzo diviene così il "piccolo giudice" chiamato in corte d'assise a far parte della giuria come membro togato, che, contro le pressanti aspettative del regime, dei suoi superiori e dell'opinione pubblica, riesce a evitare la condanna a morte dell'imputato, anche grazie alla sensibilità e al coraggio di un agricoltore autodidatta e illuminato, ora giudice popolare, assolutamente estraneo al minaccioso clima di propaganda che esige una sentenza esemplare, e intimamente deciso alla difesa di un diritto naturale e non negoziabile.



Porte aperte è romanzo che sfugge alla collocazione di genere: compiutamente alieno al poliziesco, per l'assoluta mancanza di un momento investigativo, volto ad accertare l'identità del colpevole (reo confesso, anche se non pienamente consapevole della portata delle sue azioni), il testo non insiste particolarmente sui fatti delittuosi – riportati in annessi a fini prevalentemente informativi – per ripercorrere invece le tappe del processo, per altro anch'esso discontinuamente ricostruito: lo sguardo dell'autore si allarga infatti verso la rappresentazione della società e del costume del tempo, del contesto storico-politico e verso la riflessione morale sul valore della legge, sul ruolo della giustizia, sulle più o meno libere scelte umane. Così, Sciascia sottrae costantemente il suo romanzo alla dimensione strettamente diegetica, esaltando invece la vocazione speculativa e argomentativa del suo protagonista, e ricorrendo ripetutamente a testimonianze letterarie (tra gli altri: Dostoevskij, Tolstoj, ma anche Guicciardini, Pitré, e gli *Avvertimenti cristiani* di Argisto Giuffredi), estratti da periodici (un articolo di Alfredo Rocco che sostiene l'opportunità della reintroduzione della pena di morte), fonti iconografiche (una silografia popolare, alcune fotografie relative al delitto Matteotti), cronache giornalistiche (il resoconto del funerale delle vittime), argomentazioni filosofiche (Montaigne, La Rochefoucauld, Courier). Il giudice è infatti personaggio squisitamente intellettuale: di lui conosciamo soprattutto letture e opinioni, e 'in azione' lo vediamo prevalentemente quando è impegnato in dense conversazioni, con il procuratore e l'agricoltore. Il protagonista di *Porte aperte* è forse l'unico magistrato, in tutta la narrativa Sciasciana, a rappresentare istanze progressive e umanitarie; basti pensare al ricorrente accostamento tra giudice e inquisitore, alluso in *Porte aperte* dall'inquietante continuità che porta il Regio Tribunale di Palermo a insediarsi proprio nello stesso edificio in cui, pochi secoli avanti, aveva esercitato il suo arbitrio il Tribunale della Santa Inquisizione. Nell'opera di Sciascia la rappresentanza di magistrati opportunisti, incapaci o corrotti è in effetti piuttosto ampia, coerentemente con il quadro sconcertante dell'amministrazione della giustizia, "terrificante [...] specialmente quando fedi, credenze, ragioni di Stato o ragioni di fazione la dominano e vi si insinuano" (Sciascia 1986: 21).

Incarnazione della fiducia illuminista in un patto sociale fondato sulla ragione, il giudice si oppone, in un serrato argomentare filosofico, a un'idea di stato garante dell'ordine grazie a un uso assoluto della forza, che ha il suo modello in De Maistre e che in *Porte aperte* assume le sembianze di Sua Eccellenza Alfredo Rocco, ispiratore del codice penale fascista che reintrodusse in Italia, nel 1931, la pena di morte per alcuni reati comuni. Ricordi, citazioni e pensieri occupano interamente il personaggio del magistrato, di cui mai Sciascia riporta una parte delle arringhe o un intervento nel dibattito, né presenta il *background* familiare, se si fa eccezione per una rapida allusione alla figura della moglie, preoccupata per il futuro professionale del marito nell'eventualità di una sentenza che non fosse di morte.



Il “piccolo giudice” rappresenta insomma un criterio di giudizio, una posizione morale, più che essere un agente di eventi: come il personaggio stesso riconosce, in lui “la difesa del principio ha contato più della vita di quell’uomo” (Sciascia 1987: 108). Più intensamente che la salvezza dell’imputato, infatti, il giudice difende un principio e la sua dignità, e nella responsabilità di tale scelta riconosce “il punto d’onore della sua vita, dell’onore di vivere” (Sciascia 1987: 101).

Così, anche la cronaca del processo si trova a occupare uno spazio tutto sommato secondario, racchiuso nel resoconto di alcune testimonianze in aula e assolutamente reticente sull’intero dibattimento in camera di consiglio: troppo poco, anche per collocare *Porte aperte* nell’ambito del *legal novel*. L’incertezza sul carattere della sentenza, infatti, non è dovuta agli imprevisti della discussione, a una testimonianza sorprendente, al ripensamento improvviso di un giurato, quanto a una contrapposizione radicale tra due posizioni, differentemente collocate nella prospettiva della riflessione etica: si tratta solo di verificare in che misura e per quanto tempo il principio umanitario riesca a opporsi alla barbarie della storia. L’esito del processo, così, non è inaspettato: non si configura però come una vittoria ma come una testimonianza, e viene subito ridimensionato dai timori su un suo possibile capovolgimento nel processo di appello. L’affermazione momentanea di un diritto naturale, così, viene coperta dal pessimismo di fondo del finale, in cui il piccolo giudice e il procuratore, che pure si era dichiarato favorevole alla pena di morte, in astratto e nel caso particolare giudicato in corte d’assise, si confessano le loro paure.

Cuore della riflessione Sciasciana è il rapporto tra l’individuo e la legge. La frase in esergo di Salvatore Satta, tratta dai *Soliloqui e colloqui di un giurista*, ne definisce lo spazio:

La realtà è che chi uccide non è il legislatore ma il giudice, non è il provvedimento legislativo ma il provvedimento giurisdizionale. Onde il processo si pone con una sua totale autonomia di fronte alla legge e al comando, un’autonomia nella quale e per la quale il comando, come atto arbitrario di imperio, si dissolve, e imponendosi tanto al comandato quanto a colui che ha formulato il comando trova [...] il suo «momento eterno». (Sciascia 1987: 9)

L’autonomia del processo dalla norma, in *Porte aperte*, è sostenuta sulla base di un argomento decisivo: la chiara percezione del carattere storico, contingente, strumentale del provvedimento legislativo. La legge non invera la giustizia, ma traduce gli orientamenti dello spirito dei tempi: e se i tempi sono segnati dal sopruso e dalla violenza, la legge scritta dagli uomini non può non contraddire radicalmente il codice morale, non scritto, del rispetto per la vita, la tutela di diritti fondamentali e inalienabili.



Anche l'aspirazione del giudice a riservarsi uno spazio di interpretazione contro le prescrizioni dei codici nasce dalla percezione del privilegio di una posizione etica, contro la strumentalità di parte dell'atto legislativo. In *Porte aperte*, tale aspirazione prende la forma di un serrato argomentare contro le posizioni di Rocco. La polemica ne ripercorre le posizioni espresse in un articolo – *Sul ripristino della pena di morte in Italia* – estesamente citato nel romanzo, a partire dalle sue prime, "irritanti" argomentazioni, secondo le quali il ripristino, "reclamato dalla coscienza nazionale", soddisferebbe "un antico voto della scienza italiana" (Sciascia 1987: 19), fino alla dichiarazione di fiducia nel "senno politico del Governo e del Parlamento [...] interpreti sicuri e fedeli della coscienza giuridica della Nazione italiana" (Sciascia 1987: 30). Sciascia non esita di fronte al giudizio nei confronti di Rocco – un servo del regime, i cui numerosi titoli onorifici "andavano benissimo, a paludamento del lacché" (Sciascia 1987: 28) – né esita a individuare le responsabilità degli onesti – "di brav'uomini è la base di ogni piramide d'iniquità" (Sciascia 1987: 28) – il cui silenzioso e rispettoso disimpegno consente a pochi spregiudicati l'esercizio dell'arbitrio e della sopraffazione.

La *vis* argomentativa del protagonista di *Porte aperte* smaschera così, senza residui, il carattere fittizio della costruzione legislativa, ammantata di nobili intenzioni ma mossa, in profondità, da evidenti fini propagandistici. La presunta scientificità che dovrebbe giustificare il ripristino della pena capitale copre in realtà un obiettivo politico: il consolidamento del consenso derivante dal ruolo di garante dell'ordine che il regime intende rivestire, a fini autocelebrativi. La convinzione che in Italia si possa dormire con le porte aperte, per quanto infondata, si alimenta del mito di uno stato forte, pronto a punire esemplarmente chi attenti alla sicurezza dei cittadini. Il nuovo codice penale non serve allora ad altro che a costruire una percezione di comodo nella coscienza popolare: che lo stato ha a cuore il benessere degli onesti, che vigili, intervenga e punisca, nel caso in cui qualche delinquente intenda minacciarlo.

Ad amplificare la parzialità del provvedimento legislativo interviene poi la variabile umana, la gestione dell'intero procedimento giudiziario. Un processo si può preparare e costruire già prefigurandone gli esiti: il caso di cui si occupa *Porte aperte* è solo un incidente di percorso, che, come ipotizza il procuratore, sarà prontamente neutralizzato nel processo di appello, costruito, a partire dalla scelta del tribunale e degli avvocati, in modo tale da impedire la conferma di una sentenza non desiderata:

Posso dirle con precisione quello che accadrà: la Cassazione annullerà la sua sentenza, assegnerà il processo all'Assise d'Appello di Agrigento, dove c'è un presidente che, mi duole dirlo, ha una certa affezione alla pena di morte. Ad Agrigento c'è anche un vecchio avvocato socialista, credo sia stato una volta deputato: buon avvocato e, inutile dirlo, segnato a dito come antifascista. Quest'avvocato assumerà certamente la difesa dell'imputato: che è quel che si vuole per dimostrare che c'è nel processo una contrapposizione tra il fascismo che cade inesorabile sui delitti efferati e l'antifascismo che squallidamente li difende; il



che, bisogna metterlo in conto, avrà effetto secondario e retroattivo su di lei, sulla sua sentenza. In conclusione: ci sarà la sentenza di morte, l'imputato sarà fucilato... (Sciascia 1987: 106)

Infine, inficiano la presunta imparzialità dell'atto legislativo anche alcuni istituti giuridici di variabile applicazione ed effetto. Sciascia prende in esame la semi-infermità mentale:

Alle ultime battute, la difesa dell'imputato, nella pioggia delle «comparse conclusionali», fece cadere la sua in cui si chiedeva l'accertamento delle capacità di intendere e di volere: ma non in ordine all'infermità mentale, bensì alla semi-infermità: dimezzamento dell'uomo tra senno e follia, col prevalere a momenti della follia sul senno o del senno sulla follia, ma al momento del delitto certamente prevalendo la follia. «Chi compie un reato in stato di vizio totale di mente non è punibile ... Chi lo compie in una condizione di semi-infermità risponde del reato, ma la pena è diminuita». Ma nel caso dibattuto, più agevole sarebbe stata la ricerca della totale infermità che della parziale: come del resto sempre, crediamo, in un processo penale. Poiché non c'è essere umano in cui la semi-infermità [...] non dorma o non stia agguatata: suscettibile dunque di risvegli improvvisi o di scattare al momento giusto (e cioè al più sbagliato e nefasto): e il riferirvisi e riconoscerla in certi casi criminali mossi dalla passione, e non in tutti, finisce col celebrare quella ineguaglianza della legge che la comune opinione ritiene intrinseca al suo realizzarsi, contro il principio che invece uguale per tutti la proclama (Sciascia 1987: 87-88).

In definitiva, la parzialità della legge, il suo carattere intenzionale e fittizio, appaiono dunque un dato da cui è impossibile prescindere. La posizione del protagonista, allora, si fa quasi paradossale: razionalmente fiducioso nell'esistenza della norma, come necessario antidoto all'esercizio illimitato dell'arbitrio da parte dei potenti, non può che constatarne la debolezza storica, la parzialità di strumento funzionale a un esercizio dell'arbitrio ancora più raffinato e sottile, e, dunque, più difficilmente smascherabile. Parlare in nome della legge, sostiene *Porte aperte*, non significa necessariamente farsi portavoce di giustizia. Per questo motivo, l'atteggiamento del procuratore, che vede nei magistrati dei meri esecutori della legge, appare a Sciascia una soluzione di comodo, uno scarico di responsabilità: è troppo facile far uccidere un uomo, solo perché la pena di morte è prevista dal codice. L'autentica grandezza, per l'uomo di legge, sta invece nel sottoporre la legge stessa ad un esame più attento, compiuto da una posizione etica superiore, e, nello stesso tempo, nel respingere la tentazione della semplificazione, della delega, del rifugiarsi sotto le ali protettive del legislatore, nel momento della scelta morale.

Il carattere riflessivo del romanzo di Sciascia inibì la sua immediata trasposizione cinematografica: solo nel 1990, dopo la morte dell'autore, Gianni Amelio ne cura un adattamento molto controverso. Amelio, infatti, punta a rassicurare lo spettatore



collocando il suo film nel solco di un genere consolidato, accentuando tematiche e caratteri propri del film di ambientazione siciliana. Basti pensare allo spazio, decisamente ampio, che trova nel film la denuncia della corruzione, o alla conclusione della sequenza iniziale, in cui una cartina della Sicilia si macchia del sangue di una delle vittime, riversa su di essa: una vera e propria strizzata d'occhio in direzione dello spettatore, in cerca di un'immediata riconoscibilità di genere. Oltre a ciò, *Porte aperte* tende a collocarsi in un percorso familiare al pubblico anche per la presenza di Gian Maria Volontè, attore legato a Sciascia da una già sperimentata recitazione in adattamenti tratti dalla sua opera (in *Todo modo*, *A ciascuno il suo*; poi ancora, dopo *Porte aperte*, in *Una storia semplice*), al punto da essere spesso percepito come il volto cinematografico dello stesso pensiero Sciasciano.



Immagine 1: Gianni Amelio con Gian Maria Volontè sul set di *Porte aperte*

Amelio e Cerami, gli sceneggiatori del film, tendono insomma a ricostruire una tipicità Sciasciana a partire da un testo piuttosto atipico, nel quadro della produzione dell'autore di Racalmuto. Le loro prospettive di lavoro sono fondamentalmente due: un deciso ridimensionamento della componente riflessiva e argomentativa del romanzo, e la costruzione, dal niente o quasi, di un intreccio, con forte accentuazione di componenti patetiche e passionali.

Nel cinema di Amelio, scrive Paola Malanga, "non c'è protagonista [...] che non possieda nel proprio intimo un'idea di mondo diverso da quello in cui si trova a vivere" (1999: 31). La formula sembra attagliarsi al piccolo giudice del romanzo di Sciascia, e lascia immaginare una trasposizione particolarmente attenta alla sua dimensione intellettuale. Eppure, la sceneggiatura di *Porte aperte* non approfondisce più di tanto la vocazione speculativa del personaggio: spariscono quasi tutte le sue letture, e perdono di intensità, ridotti e dispersi in varie sequenze del film, i due colloqui con il procuratore che incorniciano il romanzo, in cui i due magistrati definiscono la loro



posizione rispetto alla legge e si interrogano, a posteriori, sul senso della loro azione processuale, sul condizionamento esercitato su di essa dalle aspettative del regime.

Filmata, secondo il *pattern* del genere, con lenti carrelli e ampie inquadrature frontali, la vicenda processuale, nel film di Amelio, acquisisce invece uno spessore estraneo agli obbiettivi del romanzo; in particolare rilievo sono posti la refrattarietà dell'imputato, la sua sorda ostinazione, il *cupio dissolvi* che si nasconde dietro la sua protervia e le sue parole di sfida. Ripetuta ed esplicita risulta anche la denuncia della corruzione del contesto professionale in cui l'omicida si era trovato a operare, un impasto di furto, complicità e parassitismo che segna in modo irridimibile lo spazio del potere fascista: la messa in scena, così, si arricchisce quasi naturalmente di testimonianze e vicende che costruiscono uno spessore diegetico assente nel romanzo di Sciascia. La sceneggiatura lavora per aggiunta anche con il protagonista del film: il giudice di Amelio ha un nome, taciuto in Sciascia, e appare solidamente collocato in un ben preciso ambiente sociale e familiare. Non è più un borghese, come nel romanzo, ma è figlio di un panettiere di provincia, il che configura uno scarto funzionale a modificare la percezione del finale del film, quando il giudice stesso riferisce di essere stato trasferito in un'insignificante pretura di montagna.¹ La rappresentazione del *background* sociologico del protagonista ha largo spazio nella sequenza del pranzo con i parenti: una famiglia di provincia, divisa, odiosa e conformista, oscillante tra rispetto per il parente magistrato – per il suo ruolo e non tanto per la sua coscienza – e desiderio di veder punito il “mostro di Palermo” con una condanna capitale, esemplare e rituale: “il sublime delle anime ignobili” di cui scrive anche Sciascia, mutuando da Stendhal (Sciascia 1987: 39).

Il ridimensionamento della statura intellettuale del personaggio eroico, la rappresentazione di scene di vita quotidiana, l'accentuazione di motivi sentimentali riflettono un più ampio disimpegno e sono in linea con la crisi del genere civile propria degli anni '80, che pure i romanzi di Sciascia avevano contribuito a fondare solo pochi anni prima con gli adattamenti di Elio Petri, Francesco Rosi e Damiano Damiani.² Tale tendenza al consolidamento dell'intreccio prende forma anche grazie alla maggiore attenzione riservata ai personaggi minori (quando non alla loro invenzione), operazione consapevole quanto estranea alla dimensione ideologica del romanzo:

la volontà era di allontanare, sfumare, l'invadenza dell'argomento, facendo emergere quelli che io definivo i tempi morti della coscienza, lavorando sulle digressioni, imponendo una fisicità ai personaggi, contro la rappresentazione tutta ideologica del racconto di Sciascia (spila 1992: 66-67).

¹ “Lui è già in qualche modo abituato a non far parte della classe alta della sua città, e rinunciarci significa solo rinunciare tecnicamente a dei privilegi” (Martini 1999: 137).

² Di Petri sono *A ciascuno il suo* (1967) e *Todo modo* (1976), Damiani adatta *Il giorno della civetta* (1968), Rosi *Il contesto* (*Cadaveri eccellenti*, 1976).



Amelio dà così una concreta forma fisica e figurativa alle istanze intellettuali dell'antecedente letterario, costruendo un "film che, più degli altri, mette in discussione quello che Sciascia ha scritto" (Amelio 1994: 49). Un segnale visibile di tale virata dalla riflessione alla narrazione è costituito dall'accentuarsi della dialettica opposta e simmetrica tra il personaggio del giudice e quello dell'imputato. Per prima cosa, a entrambi Amelio e Cerami inventano un figlio, sovrapponendo al testo letterario la propria costante attenzione per il mondo infantile; in particolare, della condizione dei due figli, la sceneggiatura accentua l'emarginazione e la mancanza della figura materna (il giudice, nel film, è vedovo), con il chiaro intento di sottolinearne il carattere patetico e sentimentale. I due personaggi maschili, nel romanzo, entrano in relazione solo grazie all'agonismo intellettuale del giudice, la cui umanità è attratta e nello stesso tempo messa in crisi dalla personalità dell'altro, quando "impercettibilmente si avvicinava all'imputato, alla sua contorta e feroce umanità, alla sua follia: se lo rendeva, com'era suo dovere, penosamente visibile" (Sciascia 1987: 56). Per altro, i loro incontri, come gli interrogatori durante il dibattimento, vengono sempre taciuti. Nel film, invece, i due personaggi si trovano spesso faccia a faccia e si scontrano divisi dal campo/controcampo: nelle sequenze in aula, come in quella, anch'essa assente nell'originale, della perizia psichiatrica.



Immagine 2: *Porte aperte*: il giudice durante durante la perizia psichiatrica.

Amelio:

mi piaceva molto che ci fosse una specie di specchio scuro, nel quale uno vedeva l'altro, il giudice e l'assassino. Nel libro di Sciascia l'assassino quasi non esiste, è un pretesto. Nel film ho fatto i salti mortali per farli incontrare (Martini 1999: 137).



Inoltre, per delineare un movente più articolato, la sceneggiatura di *Porte aperte* intreccia al motivo della corruzione quello della violenza: l'imputato confessa di aver costretto la moglie a prostituirsi con il suo superiore da lui stesso poi assassinato, e la violenta prima di ucciderla. Il carattere estremo ed esemplare della vicenda raccontata da Sciascia si colora dunque di un ingrediente di largo uso nel genere: un tono passionale e morboso, volto ad affiancare alla denuncia di un intero sistema di potere la motivazione privata dell'omicida, la sua frustrazione sessuale, oltre che professionale.

Amelio cura con dovizia di dettagli la rappresentazione di un ambiente, fissando in interni cromaticamente opprimenti la dimensione claustrofobica e concentrazionaria dello spazio psicologico proprio del ventennio fascista: gli uffici pubblici, l'appartamento dell'omicida, un ospedale psichiatrico, le aule del tribunale, la stanza da pranzo per le visite della domenica. Nello stesso tempo, il film perde alcune sfide che il testo di Sciascia pone ai suoi adattatori. Pensiamo ai due incontri tra il giudice e il procuratore (nel film, presidente del tribunale), così carichi di sospetto, scetticismo e disincanto, semplificati nella contrapposizione un po' schematica tra impegno e opportunismo che divide i due personaggi cinematografici. Pensiamo all'attenzione che Sciascia dimostra per il valore della rappresentazione figurativa, in tutto il suo spessore memoriale, identitario e culturale, di cui, paradossalmente, nel film di Amelio resta ben poco. Ci sono due oggetti, due immagini, nel romanzo, di cui viene proposta una dettagliata descrizione e su cui la narrazione sviluppa un'ampia riflessione in relazione al loro significato storico, psicologico e culturale. Il primo è la foto di Giacomo Matteotti, trovata a casa dell'omicida e a lungo sottratta all'esame della magistratura: sottratta intenzionalmente, nel tentativo di non voler dare un significato politico a una condanna che si auspicava dovesse esemplarmente colpire un assassino, e non un oppositore del regime. "Volto sereno e severo, ampia fronte, sguardo pensoso e con un che di accorato, di tragico", la fotografia di Matteotti riporta alla mente del giudice altre immagini del passato, "ricordi visuali che non sapeva di avere così nitidi, così precisi", risvegliando così una "passione che anche lui aveva sentito, ma dentro la passione del diritto, della legge, della giustizia" (SCIASCIA 1987: 15). A un'immagine è insomma affidato il senso di un'identità individuale resistente, di un'appartenenza morale.

Analogamente, non resta traccia nel film di Amelio della silografia popolare che l'agricoltore fa avere al giudice, testimonianza di "uno dei più oscuri culti, dei più spontanei che nella chiesa cattolica si fossero ad un certo punto manifestati": quello per le "anime sante dei corpi decollati", che nella fantasia popolare si sovrapponevano alle anime del purgatorio, e grazie al quale "la storia della pietà aveva fatto un passo avanti" (Sciascia 1987: 62 e 63). Nel contesto del romanzo, il regalo non esprime solamente il valore della compassione, ma afferma anche il bisogno di non cedere alla diffidenza e al conformismo. Così, la silografia stabilisce una silenziosa sintonia tra l'agricoltore e il giudice, un'intesa che può fare a meno delle parole, centrata sul



potere di un'immagine che non casualmente Sciascia indugia a ricostruire nella pagina scritta. Può sembrare curioso che anche in questo caso una così forte attenzione per l'elemento figurativo venga elusa dalla sceneggiatura di *Porte aperte*, che si dimentica della silografia per preferire invece il ricorso a una fonte letteraria. L'agricoltore, infatti, nel film regala al giudice *L'idiota* di Dostoevskij, di cui il magistrato, nella sequenza finale, legge le pagine che più duramente condannano la barbarie della pena capitale. Si tratta insomma di una esplicitazione del non detto, che, rinunciando al potenziale evocativo dell'immagine cinematografica, affida alla letteratura, e quindi al valore convenzionale della parola, il compito di dare voce a un atteggiamento intellettuale.

Cosa aggiunge il film di Amelio alla riflessione Sciasciana sul senso e sui limiti della legge? Non molto, in verità. Resta, tradotta in azioni e dialoghi, la coraggiosa iniziativa intellettuale del giudice e dell'agricoltore, il suo fermo opporsi, in camera di consiglio, allo sbrigativo invito a passare ai voti, rivolto ai giurati dal presidente; l'agricoltore, infatti, è consapevole delle proprie responsabilità, vuole discutere, non gli basta la conoscenza della legge. Resta, ancora, nella sequenza finale del film, l'incontro tra il giudice e l'agricoltore, ormai liberi dai doveri imposti loro dall'incarico di giurati: il loro ripercorrere il processo, la discorde valutazione del valore della sentenza, e, soprattutto, della sua capacità di costituire un precedente, fondato su principi più nobili di quelli che hanno ispirato la legge stessa.

Ma è soprattutto un'altra sequenza, a offrire una riflessione più compiuta sul carattere e sui limiti della legge. Il presidente e il giudice stanno pranzando in un ristorante di Palermo con un influente procuratore. Il discorso scivola naturalmente sul caso di cui tutti parlano, e il presidente coglie l'occasione per far notare al procuratore la strategia del giudice: saldare i tre omicidi in un unico disegno delittuoso, determinato dalla passione e dunque non punibile con la pena di morte. Sollecitato dal procuratore, il giudice non esita a denunciare il carattere strumentale del ripristino della pena capitale, che "non è materia di giurisprudenza ma di politica: serve a chi ci governa, non ai cittadini". Alla caustica reazione del presidente ("facciamo finta di non aver sentito..."), il procuratore fa seguire il breve racconto di un aneddoto, recuperando un passaggio di notevole rilievo del testo letterario. C'era un oggetto, nel romanzo di Sciascia, che allegoricamente rappresentava la condizione del giudice, uomo diviso tra pulsione e autocontrollo: un anello magico,

da girarselo al dito: e quell'uomo [l'imputato] sarebbe svanito dalla gabbia [...]. Quell'uomo gli dava terribile disagio: quasi che, sollecitandolo nell'istinto e a momenti insopportabilmente acuendoglielo, gli impedisse quel colloquio con la ragione cui era abituato. E l'istinto era quello di cancellarlo (Sciascia 1987: 37-38).

L'anello, al dito del magistrato, è insieme tentazione – di fuga, "da quel giudizio che la legge per quell'uomo gli imponeva" (Sciascia 1987: 38) – e strumento di tortura: la tortura di chi "ha contraddetto e si è contraddetto" (Sciascia 1984: 88), portando avanti un'istanza con tutta la consapevolezza della precarietà del controllo su di essa



da parte di un soggetto pensante. Nella sequenza del ristorante, l'operazione compiuta dalla sceneggiatura è minima e nello stesso tempo enorme. L'anello si sposta dalle dita del giudice a quelle del procuratore, cui viene affidato il compito di esporre il punto di vista del regime sulla pena di morte, di cui l'anello diviene un'allegoria: uno strumento magico e perfetto per "cancellare dalla faccia della terra tutti i ladri, i violenti, i maniaci, gli spostati". L'indisponibilità di un simile oggetto rende indispensabile l'azione della legge, processo dopo processo, per "fare in modo che la gente perbene possa vivere tranquilla, possa andare la sera a dormire lasciando aperta la porta di casa". Nelle intenzioni del procuratore, l'anello è solo uno strumento di forza, necessariamente sostituito dalla legge: allegoria dell'indiscutibile e ap problematico esercizio del potere, il suo miracoloso effetto sarebbe ora rivolto esclusivamente verso l'esterno e il diverso, a tutela del quieto vivere dei cittadini comuni. Scompare, nelle parole del procuratore, la dimensione della coscienza, la percezione della violenza e dell'arbitrio che l'uso dell'anello comporta, il senso di vergogna dovuto allo scoprirsi a pensarne gli effetti: il lavoro, tutto interno e intellettuale, proprio dell'uomo sensato. Nell'ottica del procuratore, invece, i dubbi non sono ammessi: l'apologia della pulizia, prodotta dalla legge, tradisce così una sua concezione unilaterale e autoritaria, in cui la parzialità del giudizio, su quali violenze punire e sul carattere della pena, viene spacciata per un dato universale, eticamente sostenuto, con evidente rimozione della portata storica e strumentale dell'atto legislativo in sé.

BIBLIOGRAFIA

Amelio G., 1994, *Amelio secondo il cinema. Conversazione con Goffredo Fofi*, Donzelli, Roma.

Amelio G., 1990, *Porte aperte*, 35 mm, 108'.

Landi S. (ed.), 1995, *Cinema e Letteratura - Leonardo Sciascia*, Edizioni Cinemazero, Pordenone.

Martini E. (ed.), 1999, "Cinema e cinemi. Intervista a Gianni Amelio", in E. Martini (ed.), *Gianni Amelio: le regole e il gioco*, Lindau, Torino, pp. 105-52.

Malanga P., 1999, "Il lato oscuro dell'utopia", in E. Martini (ed.), *Gianni Amelio: le regole e il gioco*, Lindau, Torino, pp. 31-36.

Milone P., 2005, "Il diritto e le sue metafore. Letteratura e giustizia nell'opera di Sciascia", in L. Pogliaghi (ed.), *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, La Vita felice, Milano, pp. 33-76.

Pupo I., 2011, *Passioni della ragione e labirinti della memoria*, Liguori, Napoli.

Roberti B. (ed.), 1990, "Chiudere le porte e lasciare aperte le finestre. Conversazione con Gianni Amelio", in *filmcritica*, N 404 pp. 177-191.



Sciascia L., [1979] 1984, *La Sicilia come metafora*, intervista di M. Padovani, Mondadori, Milano.

Sciascia L., 1986, *La strega e il capitano*, Adelphi, Milano.

Sciascia L., 1987, *Porte aperte*, Adelphi, Milano.

Spila P. (ed.), 1992, "Visto dall'interno. Incontro con Gianni Amelio", in *Linea d'ombra*, N 70, pp. 65-67.

Traina G., 1999, *Leonardo Sciascia*, Bruno Mondadori, Milano.

Alessandro Marini è assistente specializzato di Letteratura italiana e cinema presso l'Università di Olomouc e docente a contratto di Storia e critica del cinema presso l'Università di Siena. Si è occupato prevalentemente di adattamento cinematografico, in prospettiva comparatistica; in questo ambito ha pubblicato due monografie e svariati saggi, sui Taviani, Bertolucci, Garrone e vari altri autori. Ha collaborato con "Allegoria", "Luci e ombre", "Incontri".

alessandro.marini@upol.cz