

Miti e antimiti cristiani nell'opera di Leonardo Sciascia

ALESSANDRO CINQUEGRANI*

La letteratura di Leonardo Sciascia ha sempre un forte impianto etico che salda indissolubilmente motivi di critica sociale a riflessioni teoretiche e gnoseologiche e a introspezioni psicologiche volte a decifrare nelle pieghe dell'io l'altezza abissale dello spavento cosmico. La *Bibbia* che per sua natura rappresenta tutto questo sia pure in mito e in figura, non può che interessarlo e non può che racchiudere in sé, nell'interpretazione dell'autore, i tre diversi aspetti. Molti sono i riferimenti a motivi cristiani che nelle sue opere si possono rinvenire e tuttavia si è scelto in questa sede di operare una selezione che consenta di tracciare un chiaro percorso di contestualizzazione dei riferimenti biblici che altrimenti resterebbero soltanto parte di quel tenace gusto della citazione tipico della scrittura sciasciana. Si seguiranno allora due linee, la prima di carattere più propriamente sociale e la seconda più profondamente mitica, per vederle incrociare e saldarsi nell'opera più importante in questo senso, e cioè il romanzo del 1974 *Todo modo*. Queste due linee, per la verità, non corrispondono a un'evoluzione nel tempo, ma a disegni da sovrapporre sincronicamente al *corpus* delle opere dello scrittore, poiché l'immaginario mitico, archetipico, in un certo senso, che si rifà alla *Bibbia*, non sembra mutare sensibilmente negli anni, ma anzi si consolida nel suo valore primigenio.

*Università di Venezia

1. UN PRETE BUONO

Non sottoscriverebbe, Leonardo Sciascia, quel celebre articolo di Vittorini intitolato *Sulla necessità del credere*, anzi forse preferirebbe il contrario e parlerebbe della «necessità di non credere», o, per parafrasare un suo titolo, di stare, «non nominalmente ma a tutti gli effetti»,¹ *Dalle parti degli infedeli*. Di questa sua propensione parla in qualche modo la nota apposta proprio in calce a questo volumetto che dice:

Non avrei mai creduto che ad un certo punto della vita mi sarei trovato a raccontare la storia di un vescovo [...] apologeticamente ed *ex abundantia cordis*: senza distacco, senza ironia, senza avversione. [...] Si tratta semplicemente di questo: che l'averne per tanti anni e in tanti libri inseguito i preti "cattivi" inevitabilmente mi ha portato ad imbattermi in un prete "buono".²

Lo stesso Sciascia ammette dunque che la sua attenzione è sempre andata verso i preti cattivi, e questo non significa propriamente non credere ma, soprattutto per la religione cattolica, ne è parte integrante. A ben guardare però anche *Dalle parti degli infedeli* parla sì di un prete buono (o più semplicemente di buon senso: «monsignor Ficarra crede in Dio; e non nel Dio che decide l'infermità dei sani e la dismissione dei giusti. Nel Dio della verità, nel Dio della giustizia»),³ ma che cerca di tutelarsi dall'attacco, per dir così, di molti altri preti – vescovi e cardinali – cattivi:

Non poteva rassegnarsi a che dalla Chiesa, dalla sua Chiesa, gli venisse la menzogna; e tanto meno ad accettarla, a consentirvi, a farsene complice;⁴
Mi è facile immaginare che in quei giorni, in quegli anni, per quella vicenda, abbia tanto pregato: per la verità, per coloro che non la vedevano o che, vedendola, la calpestavano. Per la Chiesa visibile che troppo visibilmente adunava gli iniqui al tempo stesso che respingeva gli assetati di equità.⁵

Il comportamento dei rappresentanti della Chiesa finisce così per essere disegnatore, nel suo complesso, ancora una volta con parole che potrebbero stare in un romanzo kafkiano:

Siamo alle radici del processo inquisitoriale – o stalinista. Bisogna, anche se innocenti, rendersi alla colpa: per il fatto che alla colpa, come esempio di colpevolezza, si è stati scelti. Meditare *coram Domino*, sotto l'occhio di Dio – o del Partito – sulle proprie responsabilità: che arrivano all'accettazione e confessione della colpa, anche se colpevoli non si è.⁶

1 L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli*, Palermo, Sellerio, 1979, ora in IDEM, *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1989, p. 891.

2 Ivi, p. 895.

3 Ivi, p. 869.

4 Ivi, p. 869.

5 Ivi, p. 880.

6 Ivi, p. 863.

In un simile contesto, ciò che certamente affascina Sciascia è soprattutto l'insubordinazione o comunque la libertà con la quale questo vescovo si muove rispetto alla struttura di potere religioso e politico che cerca di limitare, se non proprio distruggere, quella stessa libertà di movimento. È questo il primo punto essenziale del rapporto di Sciascia con la religione: l'idiosincrasia verso quanto in essa ci sia di dominio e di potere, tanto più quando è ambigualmente implicato con la politica. Non si tratta ancora di motivi teologici o metafisici che lo porteranno a riferirsi più direttamente a immagini e racconti biblici, ma è questo il punto di partenza al quale corrisponderà una cupola stellata abitata da figure divine e diaboliche, generate, però, si direbbe, dalla propria percezione sociologica dell'apparato ecclesiastico.

2. IL DIAVOLO E IL CAVALIERE

Questa linea sociopolitica, se così si può dire, andrà ad incrociarsi presto con un'altra più prossima alla volontà di interpretare i miti cristiani. La sua enunciazione più chiara si ha nel *Cavaliere e la morte*, che comincia proprio descrivendo l'incisione di Dürer *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, che il protagonista aveva acquistata e sistemata nel suo studio. La descrizione, posta ad *incipit* del romanzo, conferisce al dettaglio un valore accresciuto dal quale si evince che l'opera, per quanto non rivesta alcun ruolo nell'intreccio, abbia un significato simbolico molto forte che agisce, per parafrasare Giacomo Debenedetti, «sul lettore perplesso, sospettoso [...] come “donazion[e] di senso”»:⁷

Quando alzava gli occhi dalle carte, e meglio quando appoggiava la testa sull'orlo dell'alto e duro schienale, la vedeva nitida, in ogni particolare, in ogni segno, quasi il suo sguardo acquistasse un che di sottile e puntuto e il disegno rinascesse con la precisione e meticolosità con cui, nell'anno 1513, Albrecht Dürer lo aveva inciso. L'aveva acquistata, molti anni prima, ad un'asta: per quell'improvviso e inconsulto desiderio di possesso che a volte lo assaliva di fronte a un quadro, una stampa, un libro.⁸

Il valore simbolico dell'opera è dunque sottinteso all'enfasi con la quale si descrive la sua apparizione. Se si pensa che il protagonista della vicenda è un vicecommissario condannato da una malattia ad una morte precoce, si comprende bene che quel cavaliere rappresentato nell'incisione è un *alter ego* del personaggio principale che in quell'immagine si rivede in marcia verso la morte. Tuttavia la palese ovvietà di questo assunto è presto incrinata da quanto si dice subito dopo, riguardo ad una scritta che compare sul dorso del quadro:

7 G. DEBENEDETTI, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, «Paragone», 1965, 16, ora in IDEM, *Saggi*, Mondadori, Milano 1999, p. 1318.

8 L. SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*. *Sotie*, Milano, Adelphi, 1988, ora in IDEM, *Opere 1984-1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1991, p. 407. Si noti fin d'ora l'aggettivo «puntuto», inusuale per lo sguardo e piuttosto utilizzato per l'orecchio del diavolo: si ricordi, ad esempio, il «bianco puntuto orecchio demoniaco» di una poesia di Umberto Saba (cfr. U. SABA, *Donna*, in *Parole (1933-1934)*, in *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1961, ora in IDEM, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, con intr. di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, p. 458.

Dietro, sul cartone di protezione, c'erano i titoli, vergati a matita, in tedesco e in francese: *Ritter, Tod und Teufel*; *Le chevalier, la mort et le diable*. E misteriosamente: *Christ? Savonarole?* Il collezionista o il mercante che si era interrogato su quei nomi pensava forse che l'uno o l'altro Dürer avesse voluto simboleggiare nel cavaliere.⁹

Questa semplice scritta mette in crisi l'apparato iconografico dell'incisione, nel quale il fulcro non è più l'esistenza dell'uomo misteriosamente dimidiata tra l'incedere del tempo (la clessidra del disegno) verso la morte e un alternativo, faustiano, patto col diavolo, ma è piuttosto la prossimità inevitabile tra Cristo e il diavolo stesso, una prossimità che è sfida, confronto, reciproca minaccia, ma che non prevede tuttavia la presenza di Dio. Cristo è dunque figura umana e in quanto uomo, come si vedrà meglio più avanti, deve confrontarsi col diavolo.

Uomo, del resto, è, a maggior ragione, l'altro personaggio che potrebbe celarsi dietro la figura del cavaliere, e cioè Girolamo Savonarola. Eretico messo al rogo nel 1498, Savonarola fu beatificato cinque secoli dopo: nella sua persona si sovrappongono cioè gli elementi ritenuti diabolici da una parte e pienamente cristiani dall'altra. La sfida possibile tra i due simboli di bene e male si giocano in una sola persona quasi che misteriosamente trovino in lui una sintesi estrema o una connessione inestricabile.

Come in un progressivo avvicinamento alla verità, più avanti nel corso del romanzo, l'aspetto terribilmente umano di quel cavaliere si rivela totalmente, carico di una metafisica che si sconta vivendo e, poco dopo, morendo:

In quanto al diavolo, stanco anche lui, era troppo orribilmente diavolo per essere credibile. Gagliardo alibi, nella vita degli uomini, tanto che si stava in quel momento tentando di fargli riprendere il vigore perduto: teologiche terapie d'urto, rianimazioni filosofiche, pratiche parapsicologiche e metapsichiche. Ma il Diavolo era talmente stanco da lasciar tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui. E il Cavaliere: dove andava così corazzato, così fermo, tirandosi dietro lo stanco Diavolo e negando obolo alla Morte? Sarebbe mai arrivato alla chiusa cittadella in alto, la cittadella della suprema verità?¹⁰

Immediata giunge – per riutilizzare una formula già impiegata in altro senso per Sciascia – «la soluzione del cruciverba»¹¹ per il protagonista e, conseguentemente, per il lettore:

Cristo? Savonarola? Ma no, ma no. Dentro la sua corazza forse altro Dürer non aveva messo che la vera morte, il vero diavolo: ed era la vita che si credeva in sé sicura: per quell'armatura, per quelle armi.¹²

9 L. SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*, op. cit., p. 408.

10 Ivi, pp. 449-450.

11 Cfr. G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al Potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994.

12 L. SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*, op. cit., p. 450.

È solo la vita dell'uomo, l'uomo reale nella sua vita quotidiana che può dunque includere gli elementi supremi della conoscenza come la morte e il diavolo. Se esiste una metafisica sottesa al pensiero sciasciano questa appare dunque metafora o mito col quale decifrare il comportamento umano e nulla più. Se un'incrinatura a questa certezza si può rinvenire in questo passo, è dovuta solo ad una recrudescenza del male che colpisce il protagonista, come si dice immediatamente dopo: «Sicché il Capo, entrando, constatò: "Lei sta proprio male". [...] "Non al punto che vorrei" disse al Vice».¹³

Miti e antimiti cristiani sono dunque per Sciascia scelte di vita, tutte rinchiusse all'interno di una corazza che difficilmente è chiamata a confrontarsi davvero con un altrove. Oltretutto questo si ridurrebbe soltanto ad un inutile analgesico al dolore:

"Ma una cura..."

"Non voglio morire coi religiosi conforti della scienza: che non solo sono religiosi quanto quegli altri, ma strazianti in di più. Se mai sentissi il bisogno di un conforto, ricorrerei a quello più antico. Mi piacerebbe, anzi, sentirne il bisogno; ma non lo sento".¹⁴

3. UN PRETE CATTIVO

Queste due linee, dunque, arrivano a incrociarsi perfettamente nel libro più chiaramente impregnato di motivi teologici dello scrittore siciliano: *Todo modo*. Il pittore protagonista del romanzo arriva in un sinistro albergo costruito semiabusivamente sul non meglio precisato eremo di Zafer, vi incontra il direttore, il misterioso don Gaetano, e vi assiste agli esercizi spirituali di un danaroso e potente gruppo di politici, industriali, religiosi, fino all'omicidio di uno di loro che avvierà le indagini e al quale seguiranno altri due omicidi, tra cui quello dello stesso don Gaetano.

A captare tutte le attenzioni del lettore è senz'altro l'immagine di quest'ultimo, colto e provocatorio, che intrattiene lunghe e pungenti conversazioni col narratore. Fin dalla sua prima apparizione questa figura appare avvolta dal mistero:

Trovai don Gaetano (non poteva essere che lui) appoggiato, da fuori, al banco su cui il prete-portiere leggeva ora, invece di *Linus*, un libro rilegato in nero. Alto nella lunga veste nera, immobile; gli occhi di uno sguardo lontano, fissamente sperso; una corona a grossi grani, nera, avvolta nella mano sinistra; la destra grande e quasi diafana sul petto. Sembrava non vedermi, ma mi venne incontro. E sempre come non vedendomi, dandomi la curiosa sensazione, da sfiorare l'allucinazione, che si sdoppiasse visivamente, fisicamente – una figura immobile, fredda propriamente discostante, che mi respingeva al di là dell'orizzonte del suo sguardo; altra piena di paterna benevolenza, accogliente, fervida, premurosa – mi diede il benvenuto all'Eremo di Zafer.¹⁵

¹³ Ivi, p. 450.

¹⁴ Ivi, p. 439.

¹⁵ L. SCIASCIA, *Todo modo*, Torino, Einaudi, 1974, ora in IDEM, *Opere 1971-1983*, op. cit., p. 109.

Non solo un alone di mistero caratterizza il personaggio, ma anche una sua doppiezza, la possibilità di incarnare due opposti, una figura distante e intoccabile e un'altra calda e paterna. È facile, allora, vista la sua condizione di prelado affascinante ma apparentemente discosto, privo di un potere che in realtà si manifesta segretamente, associare la sua figura a quelle opposte di bene e male nei suoi emblemi e riferimenti biblici di Dio e il Diavolo.

È lo stesso protagonista, poco più avanti, a chiedersi da che parte stia il suo interlocutore, se dalla parte del bene o del male, di Dio o del Diavolo, e lo fa con gli stessi termini che abbiamo già visto in *Dalle parti degli infedeli*, che Sciascia scriverà cinque anni dopo questo romanzo:

- Capisco il suo problema: non sa se mettermi tra i buoni o tra i cattivi... Ebbene: sono molto cattivo.
- No, non è questo il mio problema.
- Ma sì, è questo... E lei l'avrebbe già risolto mettendomi tra i cattivi, se non ci fosse la piccola difficoltà che non sono ignorante... *J'ai lu tous les livres...* Ma può rimuoverla, questa difficoltà: sono un prete cattivo che, a differenza di quegli altri cattivi che ha conosciuto un tempo, ha letto tanti libri...¹⁶

Leggere tanti libri, sia detto per inciso, è per Sciascia di fondamentale importanza anche morale, perché i libri rappresentano per lui la verità: chi li ha letti, dunque, vi può accedere e accedere alla verità rappresenta proprio l'obiettivo di quella religiosità laica che l'autore impersona. Non sarà un caso, infatti, che, a concludere il romanzo svelando i segreti inconfessabili dell'apparato ecclesiastico, e quindi - posto che il giallo in questione è un giallo etico e sociologico, per così dire, e non un giallo canonico - rivelando l'assassino, saranno proprio le parole di un libro, *I sotterranei del Vaticano* di André Gide. In questo senso, un prete cattivo che ha letto molti - o addirittura tutti - i libri è una contraddizione, e la contraddizione è la cifra effettiva di don Gaetano.

C'è un punto, però, notissimo, nel quale l'immagine di don Gaetano sembra decisamente sovrapporsi a quella del Diavolo, ed è il momento in cui i due interlocutori - ma si potrebbe dire facilmente 'i due duellanti' - si ritrovano davanti ad un dipinto:

E poi c'era quel quadro -. Me lo indicò, e fino a quel momento non lo avevo visto: un santo scuro e barbuto, un librone aperto davanti; e un diavolo dall'espressione tra untuosa e beffarda, le corna rubescenti, come di carne scorticata. Ma quel che più colpiva, del diavolo, era il fatto che aveva gli occhiali: a *pince-nez*, dalla montatura nera. E anche l'impressione di aver già visto qualcosa di simile, senza ricordare quando e dove, conferiva al diavolo occhialuto un che di misterioso e di pauroso: come l'avessi visto in sogno o nei visionari territori dell'infanzia.¹⁷

¹⁶ Ivi, pp. 138-139.

¹⁷ Ivi, p. 123.

Emerge dal quadro un'immagine di un diavolo spaventoso che rimanda, però, ai territori più nascosti della psiche (poco dopo Sciascia citerà Freud, elogiando la forza delle sue scoperte), più che all'ordine teologico degli eventi. Ma è dopo una breve conversazione che si consuma il *coup de théâtre* per il protagonista e per il lettore:

Si aggirò un po' per la cappella come se io non ci fossi più; [...] don Gaetano, saliti i gradini dell'altare, aveva tirato fuori, da una tasca interna all'altezza del petto, gli occhiali e, inforcatili, alzandosi sulla punta dei piedi si era inclinato a scrutare l'angolo destro del quadro. Quando si voltò per dirmi – C'è la firma, venga a vedere – ebbi un momento di vertiginoso stupore: i suoi occhiali erano una copia esatta di quelli del diavolo.¹⁸

In questo punto, insomma, con un piccolo movimento narrativamente molto efficace, l'autore può alludere ad una identificazione del personaggio nel diavolo che resti però credibile e che, pur alimentando il mistero, non lo faccia deragliare nel banale.

Il passo, tuttavia, è importante anche perché aiuta a comprendere le fonti alle quali Sciascia si appoggia, non solo e non tanto per la stesura del romanzo, i cui riferimenti, anche a voler enumerare solo quelli dichiarati, sono innumerevoli, quanto piuttosto per tratteggiare l'immagine del diavolo e il suo rapporto col mondo. Così, infatti, don Gaetano descrive il quadro e ne scioglie il significato:

Su questo quadro – continuò don Gaetano – il farmacista costruì una leggenda: Zafer, il santo, non ha più una buona vista; il diavolo gli porta in dono le lenti. Ma queste lenti hanno, ovviamente, una diabolica qualità: se il santo le accetterà, attraverso di esse leggerà il Corano, sempre, invece che il *Vangelo* o Sant'Anselmo o Sant'Agostino. "Ahimé che il puro segno delle tue sillabe si guasta in contorto cirillico si muta..." [...] In questo caso, in cufico o come si chiama la scrittura del Corano... Inutile dire che Zafer sospetta dell'inganno e non accetta il dono: anzi, ignora addirittura la presenza del diavolo... Ma questo quadro, come lei sa, non è che una copia, piuttosto rozza, di quello del Manetti che si trova a Siena, nella chiesa di Sant'Agostino. Un quadro curioso, comunque. Lasciando perdere le fantasie del farmacista, direi anche inquietante... Il diavolo con gli occhiali: quello che voleva dire il Manetti è abbastanza ovvio, in rapporto al suo tempo; ma oggi...¹⁹

Le fonti alle quali si allude sono due ed entrambe significative. La prima riguarda il dipinto citato di Manetti che in realtà raffigura il Sant'Antonio tentato dal diavolo, che richiama a sua volta l'opera di Atanasio che ne racconta la vita e che viene ripresa da molti pittori e scrittori. Ma, per quanto in questo testo ci siano elementi che ricordano la vicenda del Santo, sembra essere l'altra la fonte più pregnante, e cioè il Corano.

Sulla possibile sovrapposizione di identità cristiana e islamica insiste in realtà il narratore anche in altri punti, e probabilmente lo stesso nome di Zafer è stato scelto proprio per questo:

18 Ivi, p. 124.

19 Ivi, p. 123.

Era stata pubblicata da poco la traduzione, di Michele Amari, del *Solwan el Mota'* di Ibn Zafer. Chissà, il testo gli sarà parso cristiano: capita che isolando qualche passo si veda in un testo tutt'altro che cristiano, baluginare il cristianesimo...²⁰

Allo stesso modo, la seriofaceta interrogazione del portiere dell'albergo all'inizio del romanzo insiste proprio su questi punti:

- Eremo di Zafer, hotel di Zafer. Bene. E chi era, Zafer?
- Un eremita naturalmente: se questo era un eremo.
- Era - sottolineai.
- È.
- L'ha detto lei: era... Comunque: un eremita musulmano?
- Ma che musulmano: crede che avremmo continuato a onorare un musulmano?
- E perché no? L'ecumenismo...
- L'ecumenismo non c'entra... Era stato musulmano, poi si convertì alla vera fede.
- La vera fede: ma questa è un'espressione musulmana.²¹

Dall'Islam il testo ricava anche delle immagini come le donne che il protagonista vede poco dopo il suo arrivo all'eremo e che sono, verosimilmente, emanazioni del diavolo, come prevede il Corano in modo di certo conciliabile con la mitologia cristiana (anche, ad esempio, con la vita di Sant'Antonio), ma probabilmente più radicale. La loro visione viene descritta come qualcosa di trascendente, irreali:

Mi avvicinai cautamente. Nella radura, al sole, c'erano delle donne in bikini. Erano certamente quelle dell'albergo, di cui mi aveva detto il giovane prete. Cinque, infatti. Mi avvicinai ancora, sempre silenziosamente. E stavano in silenzio anche loro: distese sugli asciugamani a spugna dai colori vivaci, quattro; una invece seduta, immersa nella lettura. Era un'apparizione. Qualcosa di mitico e di magico.²²

Altri riferimenti anche alla simbologia coranica posso rinvenirli nel testo, persino nello svolgimento degli esercizi spirituali, che dalla figura del cerchio passano a quella del quadrato, elementi tipici della mitologia islamica. Ma non è questa la sede per riprenderli, piuttosto è fondamentale comprendere cosa questo significhi in relazione, ovviamente, al riuso della *Bibbia*.

La differenza tra il diavolo cristiano e quello musulmano non pare infatti casuale o irrilevante: mentre il diavolo cristiano sfida Dio e ne è in qualche modo l'antagonista, quello islamico sfida l'uomo ed è con l'uomo che si confronta. La *jihad*, che oggi viene spesso confusa con la guerra di religione, è in realtà proprio la lotta dell'uomo contro il diavolo, e soprattutto con quanto di diabolico esiste nell'uomo stesso. Quell'uomo, inoltre, nell'iconografia cristiana, non può che essere rappresentato dallo stesso Cristo («*Christ? Savonarole?*»), era il personaggio che sfidava il

²⁰ Ivi, p. 123.

²¹ Ivi, p. 104.

²² Ivi, p. 108.

diavolo nell'incisione di Dürer): è rispetto a Cristo che il diavolo trova una dimensione, ne è opposto e speculare e perciò affine e complementare. Don Gaetano non ha mai caratteri propriamente divini e invece parla spesso con le parole di Cristo.

Il protagonista narrante, che sprofonda in questo universo mistico, è dunque chiamato a scegliere proprio tra il diavolo e Cristo nel suo percorso esistenziale, non già però come riferimenti alti e irraggiungibili, ma piuttosto come modelli di vita reale, concreti quanto l'uomo. La tentazione del diavolo, nella persona di don Gaetano, è forte, ma la conclusione della parabola ci svela un epilogo positivo. Da una parte, con una battuta che cela un significato simbolico, il narratore si attribuisce la responsabilità dell'assassinio di don Gaetano:

- Dov'è che te ne sei andato?
- A uccidere don Gaetano - dissi.²³

D'altro canto, il pittore protagonista immediatamente prima della morte di don Gaetano, come se davvero esistesse un rapporto di causa e effetto tra i due eventi, riesce a disegnare un Cristo che prima non voleva o non riusciva a realizzare:

Rientrai in albergo a pomeriggio inoltrato; e andai direttamente nella mia camera, ché mi era venuta un'idea per il Cristo che avevo promesso a don Gaetano. [...] Disegnai per un paio d'ore. La mia mano era appena un po' più nervosa del solito.²⁴

Segue la descrizione dell'atto del disegnare che immediatamente si salda con il brusio che annuncia il ritrovamento del corpo senza vita di don Gaetano.

4. CRISTO E I VANGELI

Cristo, dunque, è il punto nodale della teologia sciasciana, perché è il simbolo dell'uomo che deve scegliere la sua via e sconfiggere il diavolo. Tuttavia questa immagine è del tutto depurata da tutte le sovrastrutture ecclesiastiche, che Sciascia critica aspramente: è, si potrebbe aggiungere, un Cristo senza cristianesimo, simile, cioè - sia pure senza la vena violentemente distruttiva del suo antecedente - ad un Anticristo di matrice nietzschiana, antagonista di una chiesa che ne ha disperso il significato mitico e primordiale, ma vicino all'esperienza di ogni singolo essere umano:

- E come vuole che ci arrivi, poverocristo, indagando dentro questa specie di congregazione?
- Non dica poverocristo: di poverocristo ce n'è uno solo, ed è il Cristo... E sbaglia di grosso a credere che questa sia una specie di congregazione: è un canestro di vipere.²⁵

²³ Ivi, p. 202.

²⁴ Ivi, p. 196.

²⁵ Ivi, p. 163.

La sua biografia andrà letta allora esattamente come un mito antico, come si leggono le storie degli eroi greci per trarne insegnamento, come lo stesso don Gaetano implicitamente riconosce:

“Leva prima la trave dal tuo occhio e allora avrai la vista capace per togliere la pagliuzza dall’occhio del fratello” [...] La trave: dalla prima volta che ho letto questo passo e che l’ho sentito, sempre ho pensato a Polifemo accecato da Ulisse, a Polifemo che si strappa dall’occhio la trave fumigante... E chissà se a Gesù non sarà accaduto di sentire da un qualche cantastorie l’avventura di Ulisse, o da un mercante.²⁶

Come i miti greci, poi, il suo esempio andrà filtrato con la lezione della psicanalisi per riverberarsi, come già accennato prima, sulla psiche dell’uomo:

“Questo è il mio corpo, questo è il mio sangue.” Il *Totem e tabù*, il mio primo incontro con Freud: una grande rivelazione, un lampo abbagliante.²⁷

Il punto che interessa Sciascia, così come il suo protagonista, è dunque sempre Cristo nella sua vicenda biografica e mitica. Anche don Gaetano che lo vuole diabolicamente irretire, dunque, non fa che citare i *Vangeli*, vero libro che mette in crisi l’uomo, che significa e ha valore:

– E d’altra parte, i termini peggiori e migliori io li pronuncio in senso evangelico: appunto dei primi che saranno gli ultimi, degli ultimi che saranno i primi - Stese la mano, lentamente, la planò su quella di Scalambri. La faccia gli si illuminò di benevolenza, di affetto. – Non so nulla di lei – e ancora si fermò sul nulla a farlo diventar tutto – ma le voglio bene.²⁸

I *Vangeli* rappresentano la libertà del singolo, dell’uomo, di scegliere tra il bene e male, tanto più se letti tenendo presente quel diavolo di matrice islamica di cui s’è detto. Ma se l’uomo singolo ha necessità di compiere il proprio percorso esistenziale, la società è invece sopraffatta dalle strutture di potere delle quali fa parte la chiesa con i suoi rappresentanti che partecipano attivamente ai rituali di purificazione che si svolgono all’eremo: a questo mondo si associa allora l’*Antico testamento*:

Nel pomeriggio, il cardinale aprì il corso degli esercizi. Parlò per più di un’ora. Lo seguì distrattamente, ma meno distrattamente che i suoi. Tambureggiò *La Bibbia*, particolarmente l’*Esodo*, argomentando sul movimento teologico, credo nuovo, della speranza. Da quel che riuscì a capire, questo movimento chiamava speranza la disperazione. Non un riferimento ai *Vangeli*; e solo due o tre volte il nome di Cristo.²⁹

26 Ivi, p. 176. Cfr. *Matteo* 7, 5.

27 Ivi, p. 140. Cfr. *Marco* 14, 22-25.

28 Ivi, p. 177. Cfr. *Matteo* 5, 1-12.

29 Ivi, p. 130.

Dell'intero discorso del cardinale si danno solo un paio di informazioni, una delle quali è l'assenza di qualsiasi riferimento ai *Vangeli* e lo scarso numero di riferimenti a Cristo: informazione, questa, che non si spiegherebbe nell'economia del testo, se non si supponesse *a priori* un significato altro, metaforico o addirittura allegorico che si conferisce a questi dati. La ragione sottesa a questo elemento, dunque, pare essere che, mentre il cardinale parla di questioni probabilmente alte ma astratte e distanti dalla vita reale, per Sciascia è fondamentale invece confrontarsi proprio con Cristo la cui vita è narrata dei *Vangeli*: l'uomo, sembra dire, si confronta con l'Uomo, e quest'Uomo è Cristo. L'intera letteratura di Sciascia parla dell'uomo, del singolo, che deve rapportarsi con una società che pullula di strutture criminali o di potere, lontanissime dall'esistenza quotidiana e quasi irraggiungibili, ma ciononostante invasive nella vita di ognuno. Anche la *Bibbia* si dispone, nella sua concezione, all'interno di questa polarità, dove i *Vangeli* rappresentano l'esistenza dell'uomo e l'*Antico testamento* la distanza oppressiva del potere.

Non pare un caso, allora, che tra tutti i *Vangeli* l'unico ad essere esplicitamente citato è quello di Luca nel quale la biografia di Cristo si mischia a motivi di etica sociale particolarmente forti: non stupisce che le preferenze di Leonardo Sciascia vadano dunque, tra tutti, a questo. Tuttavia il punto in cui don Gaetano ne cita i versi ricostruisce quell'ambiguità del potere verso la quale la battaglia del singolo diviene vana. La rivoluzione impossibile e la tenace lotta della ragione perennemente sconfitta, che sono i temi tipici della letteratura sciasciana, sono racchiusi in pochissime parole dall'alto significato:

- Aspetto che tutto si compia.
- Cioè che tutto non si compia.
- Dal suo punto di vista, sì: che tutto non si compia. Ma dal mio... Ricorda il *Vangelo di Luca*? L'ha mai letto?... "Io sono venuto a portare fuoco sulla terra; e che voglio, se già divampa? Ora devo essere battezzato di un battesimo, e come sono angustiato fin tanto che ciò non si compia".
- Quale battesimo aspetta?
- Il dolore, la morte: non ce n'è altro.³⁰

Come nell'incisione di Dürer, Cristo nelle vesti del cavaliere che lotta per il bene va verso il battesimo della morte, accompagnato dal suo nemico necessario (un *alter ego*?), il diavolo:

³⁰ Ivi, p. 186. Cfr. *Luca* 12, 49-50.

