

La stanchezza del diavolo. Una lettura del *Cavaliere e la morte* di Leonardo Sciascia

Vito Santoro

Con *Il cavaliere e la morte* scritto nell'estate del 1988, Leonardo Sciascia, ormai gravemente malato, torna dopo molto tempo – risale al '74 l'uscita di *Todo modo* – a quel giallo da lui tanto amato, legittimato e imposto come genere letterario *tout court*, nonché esplorato e sperimentato in tutte le possibili varianti. La vicenda narrata in questo breve romanzo è ambientata nel 1989, quindi, in un immediato futuro, quasi che lo scrittore siciliano intendesse esorcizzare una fine percepita come prossima, e ruota intorno a un delitto compiuto nel mondo dell'alta finanza settentrionale, di cui è evidentissima, sin dal primo momento, la responsabilità di un "potente", e "intoccabile", quale il Presidente delle Industrie Riunite. Ragion per cui il delitto, peraltro rivendicato da una fantomatica organizzazione terroristica, sarà destinato a restare impunito. *Il cavaliere e la morte* presenta tutti quegli elementi che hanno caratterizzato i quattro grandi gialli sciasciani, a partire dalla focalizzazione del racconto interna al personaggio dell'inquirente, il Vice, commissario di polizia senza nome, se non quello che gli deriva dalla sua funzione subalterna: quanto avviene nel campo diegetico ci viene fornito

in soggettiva attraverso il filtro del suo sguardo e del suo pensiero. Ne deriva uno sviluppo dell'intreccio "a stazioni", ognuna delle quali costituisce una tappa dell'itinerario investigativo, morale e intellettuale del protagonista. Un itinerario quanto mai lento, stanco e doloroso visto che l'uomo è gravemente malato di cancro.

Altro tema che ritorna è l'assassinio di una personalità pubblica e quello del *detective* - uomo colto e incorrotto - a segnare l'inizio e, rispettivamente, la fine della vicenda. Poi, come sempre in Sciascia, i colpevoli non vengono puniti. Analogamente, in questo, come nei romanzi precedenti e nel successivo *Una storia semplice*, i delitti avvengono sempre in serie di tre (fa eccezione *Il contesto*, dove le vittime sono tredici: peraltro, 1 e 3). Ancora, il nucleo del confronto/scontro tra l'inquirente e il suo superiore ha una valenza metanarrativa di ironica decostruzione delle convenzioni del poliziesco. E al pari del *Contesto*, il delitto è correlato alla strategia della tensione, esercitata da un Potere - non più politico, ma industriale e affaristico, anch'esso intrinsecamente "mafioso" - la cui sicurezza si fonda sull'insicurezza dei cittadini, pronto a utilizzare senza scrupoli, "utili idioti" come i giovani estremisti riunitisi sotto un nome, «i figli dell'ottantanove», che richiama quella Rivoluzione francese, di cui ci si appresta a celebrare il duecentenario. Non a caso, si chiede ripetutamente, e rischiosamente, Vice, «i figli dell'ottantanove sono stati creati per uccidere Sandoz o Sandoz è stato ucciso per creare i figli dell'ottantanove?» (III, 426). Non solo. *Il cavaliere e la morte* viene

definito dal suo autore nel sottotitolo una *sotie* (termine desunto dal teatro francese medievale ed esemplarmente definita da Emile Littré nel suo *Dictionnaire*), uno “scherzo”, come quei *Sotterranei del Vaticano* di André Gide, una cui pagina aveva chiuso, come è noto, *Todo modo*, o come il primo romanzo di Milan Kundera, intitolato appunto *Lo scherzo*. Tutto ciò per sottolineare il fatto che ci troviamo nuovamente dinanzi ad una parodia del giallo, cioè ad un nuovo «giallo che non è un giallo», come scrisse Calvino a proposito di *A ciascuno il suo*.¹ Infatti, *Il contesto* era una “parodia” – «travestimento comico di un’opera seria», lo definiva lo stesso autore (II, 95) –, mentre un verso ironico del Boiardo, «Principio sì giolivo ben conduce», costituiva l’epigrafe dei *Pugnalatori: Todo modo, Il contesto e I pugnalatori*, lo ricordiamo, sono i libri in cui più dettagliatamente Sciascia si era soffermato sulle dinamiche del Potere e sullo stragismo di Stato.

Del resto, in un passo di *Nero su nero*, l’autore del *Giorno della civetta* aveva individuato nello “scherzo” l’unica ancora di salvezza, l’unico mezzo possibile per salvare «l’intelligenza delle cose, dei fatti» (II, 784). Solo, dunque, con il «distanziamento ludico»,² è possibile operare una riflessione centripeta sui nodi sensibili della modernità, dove tutto accade «a somiglianza dell’inflazione», dove «la vita intera» è diventata «una specie di vacua euforia monetaria senza alcun potere di

1 I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano, 2001, p. 896.

2 B. Pischedda, *Sciascia: quando il giardino diventa un deserto*, in *Mettere giudizio. 25 occasioni di critica militante*, Diabasis, Reggio Emilia, 2006, p. 35.

acquisto» (III, 454): così «una scuola senza gioia e senza fantasia, la televisione, il computer, l'automobile da casa a scuola e da scuola a casa, il cibo ricco ma dall'indifferenziato sapore di carta assorbente» (III, 461) attende le nuove generazioni. Per non parlare delle «paninoteche: parola nuova», che «pare appesti insieme panetterie e biblioteche» (III, 451). In questo “contesto”, in questo moderno che si rivela in tutta la sua tragica illusorietà, persino i Lumi sono stati ridotti a un vacuo *brand* privo di significato, vessillo di una organizzazione, sedicente neogiacobina, volta all'eliminazione di personaggi scomodi per il Potere (proprio nelle pagine in cui si discute della data – 1789 o 1989? – con quell'intreccio di deduzioni e controdeduzioni, la scena è *sotie*: cfr. III, 416). Un Potere, che fa sì che, come suggerisce Ambroise, due fenomeni almeno apparentemente antitetici, come il terrorismo e i comportamenti dei vertici della società industriale, divengano nella realtà «elementi di un unico processo».³ E appunto in favore dei vari Avvocato, Ingegnere e Cesare, il diavolo, ormai «stanco», ha abdicato, riconoscendo come costoro sappiano fare meglio di lui: ma ciò – nota Sciascia – ha fatto perdere agli uomini un comodo alibi, tanto che si sta facendo di tutto per far sì che Satana riprenda «il vigore perduto: teologiche terapie d'urto, rianimazioni filosofiche, pratiche parapsicologiche e metapsichiche» (III, 449). Già in una riflessione precedente riguardo l'alto proclama di Papa Paolo VI

3 C. Ambroise, *Polemos* in II, IX.

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

«e si accorse, così pensando, di essere arrivato come al cancello della preghiera, intravedendola come un giardino desolato, deserto». (III, 461).

Dinanzi alla “confusione” e alla desolazione di una modernità, peraltro mai amata, ormai apocalitticamente tramutatasi in una macchina inarrestabile di massificazione e di omologazione, dinanzi ad un universo dove non esistono valori trascendentali né tanto meno morali assolute, dove l'unico significato è quello che ci si crea da sé, si staglia il personaggio del Vice con la sua ostinata perseveranza a dispetto dell'assurdità della vita e il suo ossessivo desiderio di giustizia. Nel delineare il suo nuovo eroe, Sciascia declina in chiave, per così dire, autobiografica alcuni elementi della tradizione del romanzo di investigazione. Abbiamo detto che il Vice è malato di cancro, al pari del suo Auctor (e del protagonista dei due celebri racconti polizieschi, *Il giudice e il suo boia* e *Il sospetto*, scritti negli anni Cinquanta da

Friedrich Dürrenmatt), cosa che non gli impedisce di fumare e di bere caffè. Inoltre, come ogni detective dell'hard boiled americano, questi è un personaggio esistenzialista, che ha scelto l'essere in luogo del nulla: epigono del Marlowe chandleriano, l'ultimo poliziotto sciasciano mostra un atteggiamento cinico e disincantato nei confronti di ciò che lo circonda, dietro il quale nasconde un disperato romanticismo. Dunque, il personaggio è strutturato su un doppio, biunivoco, rispecchiamento tra malessere fisico e malessere esistenziale, anche se – va precisato – la malattia non ha qui una capacità conoscitiva in sé né determina una deformazione della visione, piuttosto un potenziamento paradossale della capacità di vedere. In quest'ottica, la *souffrance* individuale diventa l'unico sentiero praticabile per risolvere in qualche modo l'angoscioso problema della natura umana: il dolore che "imbriglia" il Vice, offre all'uomo «colori, immagini e soprattutto pensieri», per poi consentirgli, durante la notte, quando sembra «non avere confini», di raggiungere «ogni punto della mente e dell'universo» (III, 418), fino a "sciogliere" la propria mente in un tutto, come suggellato dall'*explicit*, da quel «Che confusione! Ma era già, eterno e ineffabile, il pensiero della mente in cui la sua si era sciolta» (III, 465). Ci troviamo così dinanzi, per usare le parole di Traina, a «un quasi medievale itinerario della mente verso la morte»,⁴

4 G. Traina, *L'ars moriendi di Leonardo Sciascia: «Il cavaliere e la morte»*, in «Siculorum Gymnasium», XLIV, 1991, 1-2, pp. 185-6.

a un calvario che conduce ad una forma di razionalismo deistico. È questo l'unico approdo possibile per Sciascia: il raggiungimento di un dio panteistico e impersonale, come quello di Spinoza – filosofo che lo scrittore aveva imparato a conoscere attraverso la mediazione dell'amatissimo Rensi –, vale a dire un dio talmente indifferente alle sorti della natura e degli uomini da rendere qualsiasi discorso su di lui null'altro che letteratura fantastica, cui aveva fatto riferimento nelle considerazioni finali di *1912+1* (cfr. III, 316). Non può, dunque, Sciascia trovare altro sbocco alla sua religiosità. Nessuna conversione *in limine mortis*. Al Capo che lo invita a smettere di fumare con quell'intolleranza tipica degli ex fumatori nei confronti di chi non ha perso il vizio, il suo alter ego letterario risponde che «ci si converte sempre al peggio, anche quando sembra il meglio» (III, 409). Il problema semmai sta tutto nel come prepararsi ad affrontare la fine della vita. Aspetto questo su cui lo scrittore di Racalmuto si era già interrogato, prendendo spunto dagli *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* di Philippe Ariès e dal famoso racconto tolstoiano *La Morte di Ivan Il'ic*, peraltro, citato nel *Cavaliere e la morte*. In questo scritto, contenuto in *Cruciverba*, Sciascia aveva parlato dell'esorcizzazione della morte, pratica quanto mai immorale e ipocrita, tipica della modernità, diretta conseguenza di quella «medicalizzazione della vita», attraverso la quale si tenta di distrarre l'agonizzante dalla morte con la speranza di guarire, con il pensiero della vita; medicalizzazione divenuta talmente travolgente nei tempi attuali, da non essere più oggetto della

letteratura quanto della sociologia. Si comprende bene così la scelta di Sciascia di fissare iconicamente questa sua *ars moriendi*, fin dal titolo e dalla copertina dell'edizione Adelphi, sulla celebre incisione di Albrecht Dürer, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, in cui – è cosa nota – Nietzsche aveva visto il «simbolo migliore» che poteva scegliersi un «solitario sconcolato», come Schopenhauer, cui «mancò ogni speranza, ma volle la verità». ⁵ Questa immagine allegorica, simbolo della religiosità nordica e dello spirito luterano, era il perno su cui ruotava il bel libro autobiografico di Fritz Zorn, intitolato appunto *Marte. Il cavaliere, la morte e il diavolo* (1977), recentemente ripubblicato in Italia, lucido e ostinato diario degli ultimi giorni di vita di un giovane zurighese malato di linfoma. E, a tal proposito sono stati individuati numerosi *markers* intertestuali che collegano il racconto sciasciano a quest'opera, a partire dal nome di uno dei personaggi, la signora Zorni ⁶ (anche se va detto che Zorn è un cognome che appartiene anche all'onomastica dürrenmattiana: uno dei tre vegliardi della Panne, precisamente il pubblico ministero è appunto tale signor Zorn...). Ma ancora prima, era divenuta emblema del silenzio di dio grazie al *Settimo sigillo* di Ingmar Bergman, opera pervasa dal bisogno di “toccare” la divinità, raggiungerla attraverso un sapere incontrovertibile e coglierla con i propri sensi. Certo, Sciascia, volto com'era alla ricerca di una verità e di

⁵ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia* (1872), nota introduttiva di G. Colli, versione di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1977, p. 136.

⁶ G. Traina, *L'ars moriendi*, pp. 185-6.

un ordine su cui strutturare la propria *weltanschauung*, non poteva in alcun modo essere attratto – anche nell’ultimo periodo della sua vita, quando il suo edificio razionalistico era scosso da fremiti pascaliani – da un pensiero, come quello nietzschiano, volto ad esaltare l’aspetto dionisiaco del caos. Né tanto meno respirava il clima spirituale di Bergman, al cui cinema, peraltro, non ha mai dedicato alcuno scritto. Tuttavia, è indubbio che tanto il racconto sciasciano quanto il capolavoro del maestro svedese siano percorsi dalle stesse intuizioni sulla Morte come unico tangibile Destino, sulla ricerca disperata del Divino nel Reale e soprattutto sulla tragicità del comico, della *sotie*, e/o sulla comicità del tragico. Tanto il Vice quanto il solitario cavaliere bergmaniano hanno piena coscienza della vacuità della loro condizione, ma al tempo stesso, sono avvinti da una vertigine di assoluto, che li sospinge verso atti di pietà. Si pensi al crociato che chiede che chieda alla morte un dilazione per fare qualcosa di buono, e riesce a farlo, salvando i saltimbanchi dalla sua falce. O alla pietà del Vice nei confronti dei bambini del parco e degli inquisiti, anche se accusati di gravi reati, tanto che quando deve eseguire un mandato di cattura, egli si sente come uno di «quei biechi personaggi che, nelle Viecrucis delle chiese di campagna si avvicinano a catturare Cristo» (III, 458). Quasi a voler dire che solo attraverso l’atto d’amore si può leggere un riflesso di dio. Sono molti, invece, gli elementi legavano Sciascia a Dürrenmatt, quali la riflessione sul male, sul potere e la giustizia, oltre alla sperimentazione e decostruzione di tutte le possibilità narrative offerte

dal giallo. Nel già citato *Sospetto*, l'incisione düreriana emblemizzava nel corso dell'intreccio il corpo a corpo inquisitorio, e filosofico, tra il commissario Barläch, altro "solitario sconsolato", vecchio e gravemente malato (che, lo ricordiamo, nel *Giudice e il suo boia* aveva comunque saggiato le ambiguità della giustizia, proprio come il Rogas sciasciano) e il criminale nazista latitante Nehele. Da un lato il silenzio, l'incapacità a rispondere alle domande «E lei in cosa crede signor commissario?» o «L'uomo, cos'è un uomo?», dall'altro il «credo nella materia, che è contemporaneamente forza e massa», il credo in un materialismo che autorizza la forza, la spietatezza, il sadismo persino, del più forte.⁷ Quasi a correggere lo scrittore svizzero, il racalmutese elimina dal titolo del suo racconto lo "stanco" "diavolo" – un'altra *sotie* –, così da porre l'accento sulla diabolicità dell'uomo (e da creare un corrispettivo del dio che si è allontanato dall'uomo e piange solitario in una baracca sperduta per gli orrori nazisti cui ha dovuto assistere impotente, di cui parla Steiner nella *Morte della tragedia*, lavoro che si collega allo stesso orizzonte di pensiero in cui si muoveva Dürrenmatt).⁸ Non solo. Il bulino di Dürer, che nel *Sospetto* fissa un nucleo, sia pure centralissimo, del romanzo, nel *Cavaliere e la morte* incombe come un'ombra sinistra su tutto l'intreccio, stabilendo una sorta di rapporto simbiotico con il Vice. Non a caso, il romanzo inizia con una, per così dire, "soggettiva"

7 F. Dürrenmatt, *Il sospetto* (1953), Feltrinelli, Milano, 2007, p. 112.

8 G. Steiner, *La morte della tragedia* (1956), Garzanti, Milano, 2005.

del Vice che orienta il suo sguardo «sottile e puntuto» sul capolavoro düreriano per porre poi a se stesso una domanda curiosa:

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

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

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

Allora, alla domanda “Cristo o Savonarola?” non si può che rispondere:

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

È «la vita in sé sicura» – la vita che ignora le profonde ragioni del vivere e del morire – a nascondersi nella corazza del Cavaliere. «“La morte si sconta vivendo”. Mendicante, la si mendica» (III, 449) ci dice

Sciascia/Vice ricalcando lo stoico *quotidie morimur* – premonizione o inconscia accettazione o modo di *apprivoiser la mort*, secondo il suggerimento del suo Montaigne – mentre riscontra «dentro si sé» quanto accade all'Ivan Il'ič tolstojano. Allora non resta che coltivare la lettura e la memoria degli scrittori prediletti, da, solo per citarne alcuni, Gide a Montaigne; da Gogol a Victor Hugo; da Tolstoj a Gadda. Dalla *pochade* di Feydau alla tragedia di Alfieri; da Gide a Campana. Fino a Carducci, Manzoni e Leopardi (Sciascia fa riferimento rispettivamente ai «cipressi che a Bolgheri», al XXXIV capitolo, quello di Cecilia, dei *Promessi sposi* e al *Sabato del villaggio*), un tempo imparati a memoria a scuola, ora vengono ritenuti «sevizie del passato secondo un progetto volto ad abolire la memoria» stessa (III, 461). Per non parlare della stevensoniana *Isola del tesoro*, il cui commosso ricordo si mescola con quello del celebre adattamento cinematografico di Victor Fleming – «un film in bianco e nero, piuttosto lezioso e insulso Jim Hawkins, indimenticabile John Silver, Wallace Beery», pellicola esemplare di quell'epoca d'oro di Hollywood da Sciascia tanto amata –, ricordo che si tramuta nell'elegia del grande cinema del passato e del suo ruolo centrale nella costruzione dell'immaginario collettivo e nel dibattito culturale, ormai soppiantato da «quel cinema rimpiccolito, [...] insopportabile, che offriva la televisione» (III, p. 448). Forse solo attraverso la letteratura e l'arte è possibile trovare la Verità o quanto meno piccole cellule di essa. O forse è sufficiente solo il Borgogna, se ci atteniamo alla scherzosa epigrafe, tratta da una delle *Sette storie*

gotiche della Blixen. O forse neppure quello, se pensiamo al dubbio “pirandelliano” del Vice sul destino del cavaliere: «Sarebbe mai arrivato alla chiusa cittadella in alto, la cittadella della suprema verità, della suprema menzogna?» (III, 449-450). Del resto, non è tutta la vita dell'uomo altro che una semplice *sotie*?