

MARIA PANETTA

Testo e immagine nel 'Cavaliere e la morte' di Sciascia

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA PANETTA

Testo e immagine nel 'Cavaliere e la morte' di Sciascia

Com'è noto, il romanzo breve *Il Cavaliere e la Morte* venne scritto da Leonardo Sciascia nel 1988 e pubblicato pochi mesi prima della morte dello scrittore presso l'editore Adelphi, nel 1989. Sebbene sia la penultima delle opere sciasciane, per una serie di ragioni note alla critica viene considerato il testamento spirituale di Sciascia. Il titolo dell'opera trae spunto da quello di un'incisione di Albrecht Dürer intitolata *Il cavaliere, la morte e il Diavolo* (1514), che è riprodotta, nell'edizione del 1989, anche in copertina. L'intento del contributo è quello di spiegare i motivi per cui la scelta degli ultimi curatori di non riproporre l'immagine in copertina appare filologicamente erronea, vista la funzione di commento (e di chiave del testo) della stessa. Infatti, il titolo tratto dall'incisione allude alla strenua lotta del protagonista, un commissario di polizia (il *Vice*) alla perenne ricerca della Verità, contro il potere oscuro della criminalità e del Male dilagante in un mondo corrotto, e contemporaneamente contro la terribile malattia che, pian piano, lo sta conducendo alla morte; inoltre, gli elementi presenti nell'opera di Dürer (primo fra tutti il Diavolo) si possono rintracciare anche nel romanzo stesso, tanto da poter ipotizzare che la *'sotie'* sia stata progettata e costruita dall'autore proprio a partire dalla suggestione in lui provocata da quell'immagine.

Il cavaliere e la morte di Sciascia si apre con un'epigrafe tratta dalle *Sette storie gotiche* della Blixen, che ribadisce l'antico adagio *in vino veritas*.¹ Presumibilmente, il lettore viene subito indirizzato su una delle tante strade per la verità, ma non sa quale si stia accingendo a percorrere; e soprattutto non sa se l'indicazione iniziale sia davvero una 'pista' utile alla decifrazione del romanzo, o se si debba tenerne conto con le dovute cautele, visto che il titolo completo dell'opera recita *Il cavaliere e la morte. Sotie*.

Le *soties* erano notoriamente testi di carattere satirico-burlesco, i cui protagonisti – tra XV e XVI secolo – erano abbigliati col costume tradizionale dei buffoni (giallo e verde), con berretti con le orecchie d'asino e campanelli pendenti dalle gambe. Il genere era assimilabile a quello della farsa, ma comportava maggiori riferimenti all'attualità: tramite tali rappresentazioni teatrali, gli autori riuscivano impunemente a criticare la situazione politica o religiosa del tempo, mascherandola sotto il velame di allegorie, poi non troppo oscure. Quello che, in effetti, ha fatto anche Sciascia.

Il lettore che si accinga ad affrontare *Il cavaliere e la morte* si ritrova, dunque, piuttosto confuso dagli indizi preliminari che il suo autore ha disseminato tra copertina e pagine iniziali: si tratterà di uno dei complessi gialli sciasciani,² o magari di un racconto allegorico che nasconde significati che ogni suo interprete, come un vero e proprio commissario di polizia/«pulizia»,³ viene sfidato a decifrare? E quale sarà la via migliore alla Verità? Una razionale, da indagine poliziesca, oppure un approccio dionisiaco da baccante, come suggerirebbe, appunto, l'epigrafe iniziale?

¹ «Un vecchio vescovo danese, ricordo, mi disse una volta che ci sono molte vie per giungere alla verità, e che il Borgogna è una delle tante».

² Una «parodia del giallo» (p.122) lo ha definito Vito Santoro (V. SANTORO, «Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza». *L'ultimo capitolo della narrativa di Leonardo Sciascia*, «Rivista di letteratura italiana», XXVII, 2009, 1, 121-130).

³ Le note relative al romanzo fanno tutte riferimento alla prima edizione (Milano, Adelphi, 1988); la citazione è tratta dalla p. 44: «Infantilmente – afferma la signora De Matis – [...] associa la parola polizia all'idea della pulizia... C'è pulizia nella sua polizia?».



Fig. 1: A. Dürer, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, 1513

Già dall'*incipit* il romanzo fa riferimento alla tavola (*Il cavaliere, la morte e il diavolo*) incisa da Dürer nel 1513 con «precisione e meticolosità» (p. 11), che suggerisce a Sciascia il titolo per l'opera e che compare come illustrazione di copertina nella prima edizione (cfr. Fig. 1), necessario elemento figurativo abbinato al testo scritto e da esso inscindibile, perché indispensabile apportatore di senso: per questo motivo, decisamente infelice è stata la scelta di ripubblicare il volume Adelphi, nel 2007 (e poi nel 2009 e ancora nel 2010), con una diversa illustrazione, il che equivale praticamente ad apportare tagli al romanzo. Infatti, la calcografia sempre di Dürer del 1505 dal titolo *Il piccolo cavallo*, riprodotta a partire dall'edizione appena citata (cfr. Fig. 2), scelta – azzardiamo – forse perché meno cupa di quella originale, si limita a riproporre la posizione trasversale alla copertina del cavallo, ma non contiene tutti gli altri elementi presenti nell'incisione realizzata dall'autore otto anni più tardi, indispensabili indizi utili al disvelamento della Verità:



Fig. 2: A. Dürer, *Il piccolo cavallo*, 1505

Il ragionamento del protagonista della *Sotie*, l'anonimo Vice, si sofferma subito sull'interrogativo relativo all'identità dell'enigmatica figura a cavallo, in primo piano nell'immagine (cfr. Fig. 1). La

critica sciasciana si è a lungo interrogata al riguardo,⁴ fino a pervenire alla soluzione che vede il Cavaliere come emblema sia del Vice (ovvero del ‘cercatore’ sulle tracce del Vero) sia del suo antagonista, il Presidente Aurispa (il «male storicamente vincente»⁵), in nome della costante presenza dell’idea della *coincidentia oppositorum* nella scrittura sciasciana.

Di certo, di ricerca di verità si tratta; ed essa – a giudizio di chi scrive – è raffigurata anche nell’incisione, nel piccolissimo «castello lassù, irraggiungibile» (p. 12), che forse non a torto si può assimilare proprio alla villa di Aurispa: «aprì il cancello e fece segno che potevano andare per il viale, fino alla villa che in fondo all’alberata prospettiva si vedeva in tutto il suo incanto» (p. 18). A osservare bene l’incisione, infatti, anche il remoto e inaccessibile castello si può scorgere proprio ‘in fondo a un’alberata prospettiva’.

La villa viene descritta come una sorta di costruzione ‘incantata’, immersa in un paesaggio edenico, e a «un paradiso perduto» (p. 13) accenna anche il Capo (altro personaggio senza nome), nelle prime pagine del romanzo, ricollegandolo alla «memoria del proprio fumare» (p. 13), abitudine che ha da poco, a malincuore, abbandonato.

Anche un altro edificio legato al Presidente sembra assimilabile all’idea del castello che, dall’alto di una rupe, domina la vallata: il

grattacielo delle Industrie Riunite: dal più alto piano del quale, quasi in confidenza col cielo, [Aurispa] prendeva le quotidiane e sempre giuste decisioni per cui il paese intero si teneva sul filo del benessere, della ricchezza: avendo però da un lato lo strapiombo della miseria, dall’altro quello della peste.⁶

Aurispa viene presentato come una sorta di Padre eterno (emblema di un oscuro Potere industriale e affaristico di stampo mafioso⁷), che decide dei destini degli uomini, dall’alto della propria immunità sia alla miseria sia alla malattia, e dunque al dolore. Un’ultima immagine dell’ingresso in un giardino – in questo romanzo così ricco di suggestioni medievali - è nelle pagine finali, quando il Vice, ormai allo stremo delle forze, cammina per il parco: «E si accorse, così pensando, di essere arrivato come al cancello della preghiera, intravedendola come un giardino desolato, deserto» (p. 85). La preghiera, comunque, come un giardino deserto, per un illuminista che non giunge alla ‘conversione’ nemmeno *in limine mortis*. E «deserta» (p. 67) è anche l’isola cui il Vice alla fine si sente sbarcato, la prova solitaria della morte, terribile ma anche vagheggiata e prossima alla felicità (p. 68), come l’*Isola del tesoro* nei ricordi delle sue letture infantili.

Due temi portanti del *Cavaliere e la morte* sono quello della finzione e quello della mercificazione. Il «prezzo» fa una prima apparizione proprio nell’*incipit* del romanzo, laddove il Vice racconta come era venuto in possesso della preziosa incisione, finendo per pagarla a un’asta, nella concitazione della competizione con altri potenziali acquirenti, una somma di danaro pari a due dei suoi stipendi, il che gli aveva suscitato «un certo sgomento» (p. 11). A questo ricordo si somma la constatazione di essere assalito, a volte, da un «improvviso e inconsulto desiderio di possesso [...] di fronte a un

⁴ Cfr. almeno le ipotesi di Giuseppe Traina (G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al Potere*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1994, 129-156) e di Massimo Onofri (M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, 269-277).

⁵ Cfr. E. PELLEGRINI, *Alcune idee della morte in Sciascia*, in I. Mereu-A. Maori (a cura di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1997, 82.

⁶ Cfr. il romanzo a p. 18.

⁷ Come ha giustamente rilevato Santoro in SANTORO, «Non è la speranza l’ultima a morire, ma il morire l’ultima speranza»..., 122.

quadro, una stampa, un libro» (p. 11), il che suona come l'ammissione di una debolezza che, in effetti, lo rende partecipe – pur nel disprezzo di esse - delle insane abitudini del mondo (materialista e consumista) che si appresta a lasciare. Una certa sensazione di fastidio e quasi di possessiva gelosia sembra trasparire anche dal ricordo del «truffatore ingegnoso» (p. 12) che, entrando nel suo ufficio, si era accorto dell'incisione appesa al muro e l'aveva non solo osservata, ma anche 'apprezzata', nel senso di stimarne e quantificarne il valore.

Il prezzo ritorna pure nella descrizione della signora De Matis, la figura femminile positiva, contrapposta alla fredda e apparentemente svampita signora Zorni, il Femminino negativo. Il Vice evoca, tra sé e sé, i tratti della De Matis con ammirazione: «un volto intelligente, bellissimi occhi in cui sembrava vagare una luce ironica e divertita» (p. 40). «Tutt'altro che brutta» (p. 40) la definisce, contrapponendosi al giudizio che del suo aspetto esteriore aveva dato Aurispa, e reputandolo superficiale nelle sue valutazioni: «aveva della bellezza femminile un gusto poco sottile, da acquirente che non vuole essere frodato sul peso» (p. 40). Dunque, qualità *versus* quantità.

'Sottile' appare termine-chiave se il Vice, col suo sguardo «sottile e puntuto» (p. 11), fa quasi rinascere il disegno dell'incisione di Dürer, ogni volta che la osserva, e se la stessa De Matis, apprezzata per la vivacità della sua intelligenza che ne esalta la bellezza «leggera» (la sua «luminosità» viene contrapposta alla torbida 'oscurità' degli affari di Aurispa),⁸ nel pronunciarsi sul Presidente e nel definirlo «freddo» (p. 41) e bidimensionale, 'piatto' come l'effigie di una moneta, risponde come segue alla domanda del Vice, che le ha chiesto se abbia notato in lui qualcosa di particolare: «No, niente. O meglio: qualcosa. Di vago, di imprecisabile: ma appunto da impressioni vaghe e imprecisabili io mi lascio sempre guidare. E non sbaglio mai, mi creda...» (p. 41), il che potrebbe ben descrivere sia la tecnica d'indagine poliziesca propria del Vice («Le conosco, le sue curiosità: sono di un genere così sottile che nemmeno si vedono»),⁹ lo rimprovera il Capo) sia la strategia narrativa di Sciascia stesso.

Il prezzo torna anche nel ritratto del Grande Giornalista (che, al di là delle sue possibili identificazioni con personaggi esistiti, non può non far pensare, se non altro per contrasto, alle suggestive figure di certo 'realismo lirico' alla Vittorini), che aveva fama di duro, il che «molto serviva ad alzarne il prezzo, per chi si trovava nella necessità di comprare disattenzioni e silenzi» (p. 65).

Infine, nelle pagine conclusive del romanzo, in una riflessione sulla malattia e sul dolore, si torna a parlare di inflazione, chiudendo il cerchio che si era aperto nell'*incipit* (con l'accento al suo «vertiginoso crescere»):

Accadeva qualcosa di simile all'inflazione, ma di atroce introversione: quel piccolo gruzzolo di gioia che in una vita si riusciva a mettere assieme, quel male efferatamente andava divorandoselo. Ma forse tutto nel mondo stava accadendo a somiglianza dell'inflazione, la moneta del vivere ogni giorno perdeva di valore; la vita intera era una specie di vacua euforia monetaria senza più alcun potere di acquisto. La copertura oro – del sentimento, del pensiero – era stata dilapidata; le cose vere avevano ormai un prezzo irraggiungibile, addirittura ignoto.¹⁰

⁸ Cfr. il romanzo a p. 41. La De Matis confessa qui apertamente di sperare che Aurispa venga, prima o poi, sospettato perché «sono tante, e così oscure, le cose in cui lui ha mano!».

⁹ Cfr. il romanzo a p. 26.

¹⁰ Ivi, 76.

Esattamente come il castello evocato all'inizio, anche il prezzo delle «cose vere» sembra, ormai, «irraggiungibile» allo stremato *detective*, consapevole di avere poco tempo da trascorrere in quel mondo che ama ancora, nonostante lo tacci continuamente di 'inautenticità'.

«Irraggiungibili» sono anche i «cieli della stupidità» (p. 48) nei quali divaga l'imperturbabile signora Zorni, la cui «perfezione da statua intatta dissepolta»¹¹ viene 'scalpita' solo in un attimo in cui teme, con la propria testimonianza, di aver recato danno ad Aurispa; ma poi ella abilmente si trae d'impaccio, dimostrando, così, di non essere affatto stupida, se non altro – commenta il Vice - «in ordine a come in Italia, nel dire e nel non dire, non si è stupidi nel giudizio dei più» (p. 50).

Come già detto, la «finzione», nelle sue varie sfaccettature, è altro polo significativo del romanzo: finge il Presidente di non sapere della morte di Sandoz e di credere, dopo solo qualche domanda, che il suo interrogatorio sia terminato; lo scherzo ai danni della De Matis consiste in una finzione 'galante'; finge il Capo di non essere sospettoso nei confronti della versione dei fatti fornita da Aurispa, e il Vice ne coglie con orgoglio il dubitare, che, per le loro «menti adusate alla diffidenza, al sospetto, all'armar trappole di parole»,¹² «è l'onore del tuo mestiere, del nostro» (p. 22). Ancora: «Illusione e mistificazione» (p. 51) è – per il Vice - la memoria della sua terra, le cui città non hanno portici (i quali, a suo giudizio, le rendono altrove più civili), e menzogna è quella del ricordo che, alla soglia della sua morte, trasfigura in bellezza le sofferenze e le disperazioni da lui patite in gioventù; le parole che sta per proferire «si *gelano* di falsità» (p. 55) al dottor Rieti, nel momento in cui il Vice gli rivela, con olimpica serenità, di star per morire; finge di scandalizzarsi il Capo, quando sempre il suo Vice fa trapelare che preferirebbe, ormai, star così male da non sentire più alcun male. E infine false sarebbero le accuse da torturato che lancerebbe, per stanchezza, il ragazzo sorpreso (curiosamente da un sordomuto¹³) a telefonare spacciandosi per uno dei presunti 'figli dell'ottantanove'; e finzioni son tutte le invenzioni umane («il diritto, le regole del gioco, le proporzioni, le simmetrie, [...] le buone maniere», p. 84) che permettono agli uomini di continuare a vivere, sebbene ne siano «indegn», perché «ingegnosi e feroci nemici della vita» (p. 84) e di se stessi.

Si trovano, inoltre, anche allusioni al teatro: «E così?», disse il Vice 'il nostro Presidente esce di scena'» (p. 26); un attore viene sospettato di essere l'autore del presunto scherzo telefonico ai danni di Sandoz; il Vice rievoca, andando a trovare l'ex compagna di cui è stato molto geloso, una rappresentazione teatrale svoltasi a Roma, in cui Franca Rame si aggirava per la scena vestita solo di una trasparente camicia da notte, non mancando di notare – pirandellianamente – che all'epoca della sua infanzia «do spogliarsi era considerato il vertice della follia» (p. 77), a differenza dei tempi che sta vivendo, nei quali la nudità non dà più scandalo. Forse anche il disvelamento della verità è un atto da folli? – sembra insinuare Sciascia. E vi si giunge solo in preda al delirio che l'ubriachezza o il dolore estremo provocano?

Al contrario, il dolore che prova il Vice è descritto sempre come qualcosa di vivo; spesso di colorato: ora è «dal viola al rosso; rosso di fiamma, lingueggiante» (p. 13), ora come «un'onda lenta [...] grigia, plumbea» (p. 27), ora come «un che di lattiginoso, di un bianco sporco» (p. 89). Come qualcosa di caldo, contrapposto al gelo di Aurispa, della Zorni, di una mattinata di «vitrea luminosità» (p. 28), della Morte. La Morte è un «quid, un quantum» (p. 75) che gira nel sangue

¹¹ Ivi, 49. Cfr., a tale proposito, G. TRAINA, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1999, 140-145, e in particolare p.142.

¹² Cfr. il romanzo a p. 19. Cfr. anche la riflessione sull'affinità tra ebrei e siciliani, riguardo alla diffidenza (p. 56).

¹³ Forse a un tempo emblema dell'atteggiamento omertoso, per le sue oggettive 'disabilità', ma suo auspicabile rovesciamento, nel concreto agire in favore della collettività.

finché non trova una «culla» (p. 75) in cui esplodere: e il dolore una «brace» (p. 75) che cresce, invadendo tutto, e poi trabocca dal corpo per giungere fino alla mente, allo spirito, deformando e oscurando anche i ricordi. «Soltanto il pensare gli era nemico, con piccole, momentanee vittorie» (p. 75).

E dunque solo la Ragione, in nome della quale i cosiddetti 'figli dell'ottantanove' paiono celebrare le atrocità della rivoluzione e del Terrore, sembra poter contrastare la morte; e i caffè aiutano a restare lucidi, per quanto acuiscono il dolore. Il Vice, infatti, rifiuta la morfina sino alla fine per ribadire la dignità di un'intera esistenza spesa a difendere la legge, che – appunto – «per quanto iniqua è pur sempre forma della ragione» (p. 74). Come a dire che la percezione del dolore è per il Vice, forse, l'ultima prova, cercata con orgoglio, della propria forza di volontà, della propria strenua resistenza alla tentazione dell'ottundimento delle facoltà mentali, dell'abbandono al predominio delle suggestioni e delle impressioni (tipico di una società che anela a vivere perpetuamente anestetizzata, per non affrontare la realtà); della rinuncia alla lotta contro una certa oscura concezione del 'sacro' – in senso lato - che autorizza una collettività anche a commettere dei delitti (come la pena di morte) e a giustificarli come necessari sacrifici rituali,¹⁴ nonché ad accontentarsi del primo capro espiatorio per illudersi di aver ripristinato l'ordine e di aver fatto giustizia.

La finzione somma, però, che fornisce una delle chiavi più significative del romanzo, è proprio la meta delle indagini e della vita stessa, la «chiusa cittadella in alto, la cittadella della suprema verità, della suprema menzogna» (p. 70) alla quale nessuno sa se il Cavaliere della tavola di Dürer – fosse il puro cercatore dell'oro della verità o il suo torbido inquinatore – approderà mai. E questo perché è proprio dietro la sua armatura che Sciascia e il Vice (non a caso in un momento di «incandescenza, di delirio», p. 70) vedono «la vera morte, il vero diavolo: ed era la vita che si credeva in sé sicura: per quell'armatura, per quelle armi» (p. 70). La vita, dunque, ha in sé stessa anche la cagione della propria fine e l'uomo non ha ragione di temere d'imbattersi nel diavolo, perché ne è già intimamente compenetrato («il delitto ci appartiene»,¹⁵ afferma il Vice nel dialogo con la De Matis).

Per questo uno dei passi più significativi del romanzo – messo in luce da tanta critica – è quello in cui si constata, con amara rassegnazione, che ormai «il Diavolo era talmente stanco da lasciar tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui» (p. 70). E sempre per questo Sciascia lo ha eliminato dal proprio titolo, nel quale restano a contendere da un lato una Morte «stanca» e «mendicante», e dall'altro un Cavaliere «corazzato» e «fermo»; l'uomo e il Diavolo, che ormai sono una cosa sola, finiscono per cedere alla «stanca» Morte solo quando sono entrambi «stanchi» della vita. La corazza offre al Cavaliere l'illusione della sua invulnerabilità, ma egli, prima o poi, si scontra col dolore che – pare suggerire Sciascia – come un cancro lo divora, corrode la sua armatura e gli prosciuga tutte le energie vitali, costringendolo a capitolare proprio per metter fine alla propria sofferenza.

In questo senso Vito Santoro ha parlato della morte, nell'ultimo capitolo della narrativa sciasciana (costituito dal dittico della *sotie* e di *Una storia semplice*), sia come dell'«unica verità possibile»¹⁶ sia come dell'«ultima speranza». Sebbene questa seconda definizione venga tratta dal racconto dell'estate dell'89, il titolo del bell'articolo citato sembra estenderla anche alla *sotie*; mi permetto, dunque, di dissentire in parte da questa affermazione, dato che il distacco dal mondo

¹⁴ Cfr. il lucido accenno ai regimi dittatoriali, alle pp. 74-75 del romanzo.

¹⁵ Ivi, 47.

¹⁶ Cfr. SANTORO, «Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza»..., 127.

terreno, per quanto egli non abbia nessun rimpianto e sia ormai rassegnato e perseguitato da ossessioni apocalittiche, è per il Vice sofferto e doloroso, perché – come ammette lo stesso Santoro – il suo forte attaccamento alla vita traspare da ogni gesto: dal suo essere gaudente fumatore («tirò una voluttuosa boccata», p. 13) alla sua passione per l'arte e per la letteratura, al suo dimostrarsi sino alla fine allettato dalla, pur remota, possibilità di lasciarsi travolgere dalla dolcezza di un nuovo innamoramento.¹⁷ Ed emerge anche dall'attaccamento alla propria terra, che affiora nei siciliani, a dispetto dei problemi, delle difficoltà, dei torti subiti: un amore che sgomenta per la sua tenacia, perché – appunto – va oltre la morte.¹⁸

Come ha sottolineato Giuseppe Traina,¹⁹ il motivo dello scherzo accomuna questo romanzo al primo di Kundera, non a caso un'altra *sotie*; e – aggiungerei – almeno anche ad *A ciascuno il suo*, nel quale una lettera di minaccia di morte, ricevuta dal farmacista, viene erroneamente sottovalutata. Anche di gioco si parla: i 'figli dell'ottantanove' vengono definiti da Rieti una «fantasia [...] inventata a tavolino; per gioco, per calcolo» (p. 56); nel discorrere col Vice del dilemma se essi «siano stati creati per uccidere Sandoz o Sandoz sia stato ucciso per creare i figli dell'ottantanove» (p. 38), il Capo afferma che «per gioco, per letteratura» (p. 39) potrebbe anche attenersi al primo dei due estremi e dar ragione alle teorie del suo sottoposto, ma che gli lascia il «divertimento» (p. 39) di riflettere sul secondo.

Sempre in quel passo (p. 38) e poco prima, terrorizzato dall'idea che il suo Vice faccia «colpi di testa» e lo coinvolga in un'indagine di cui vuole al più presto 'lavarsi le mani', il Capo definisce l'ipotesi investigativa del collega – che conduce direttamente ad Aurispa – «una linea romanzesca, da romanzo poliziesco diciamo classico, di quelli che i lettori, ormai smaliziati, arrivano a indovinare come va a finire dopo aver letto le prime venti pagine...» (p. 34). La denigra letterariamente, dunque, per far sì che il Vice non la persegua a sua insaputa, poiché si dichiara non «disposto al suicidio» (p. 34), sebbene sia palesemente certo anche lui del fatto che, in quel caso, la pista più semplice e lineare conduce davvero alla verità.

Il Vice, in realtà, trasgredisce agli ordini, come suo padre aveva ignorato le leggi razziali, salvando la famiglia dell'ebreo Rieti, e come la madre della De Matis si era ribellata ai genitori fuggendo dalla Sicilia e dalla mentalità della gente isolana: la 'legge' positiva, dunque, a volte dev'essere infranta – sembra suggerire Sciascia – per far posto (Sofocle *docei*) a una superiore legge morale.

Di potere si parla molto, in questo romanzo: i personaggi di Aurispa e Sandoz sono anche emblemi della dinamica perversa per cui il potere 'visibile' (istituzionale?) – secondo Sciascia – combatte quello «sott'acqua» (p. 59), ma contemporaneamente ne ha bisogno, perché sa che «la sicurezza del potere si fonda sull'insicurezza dei cittadini» (p. 60). Diffondendo insicurezza, però – e in questo consiste il nucleo paradossale della *sotie* –, il potere manifesto mette a repentaglio anche se stesso: come il Cavaliere nella sua armatura, infatti, commette la leggerezza di ritenersi invulnerabile e finisce vittima del medesimo clima di terrore che ha contribuito a instaurare.

¹⁷ Quello per la De Matis; cfr. il romanzo a p. 43. Ma il riacuirsi improvviso del dolore lo riporta alla realtà e lo avverte «dell'altro e solo innamoramento ormai possibile», quello per la Morte.

¹⁸ Cfr. il racconto della De Matis sull'amore viscerale che sua madre nutriva per la Sicilia, tanto da aver voluto essere seppellita lì, pur dopo esserne fuggita (p. 46).

¹⁹ Cfr. G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, B. Mondadori, 1999, 137-138.

Numerosi sono gli spunti letterari e metaletterari che offre il testo. In primo luogo, vi abbondano notazioni da editor, autore e redattore consapevole (com'è noto, Sciascia lavorò a lungo nel settore, come consulente della Sellerio²⁰ e, dal 1982 al 1989, della Bompiani), quali:

Il Capo svolgeva e avvolgeva, risolveva, riavvolgeva, quel che avrebbe detto al Presidente [...] E il Vice così bene lo conosceva da decifrarla minuziosamente, quella preoccupazione: parola per parola, quasi; con tutte le cancellature, le correzioni e le sostituzioni che facevano al caso. Un palinsesto.²¹

Oppure: «e pronunciò la parola insolita come a materializzarla in corposo corsivo» (p. 19); «La scienza dei rifiuti, la *garbage science*. Una parabola, una metafora» (p. 28); «trovo ormai più gusto nel rileggere: si scoprono cose che alla prima lettura non c'erano...» (p. 46); «Edizione Aurora: carta paglierina» (pp. 68-69); «paninoteche: parola nuova, questa; e mi fa rabbrivire» (p. 72) *etc.* A margine si ribadisce che, in relazione a tale accuratezza, 'sottigliezza' di sguardo sciasciana, ancora più grave si rivela la già discussa scelta degli ultimi curatori del romanzo di non rispettare la volontà autoriale, modificando l'immagine di copertina scelta da Sciascia.

Nell'opera, numerose sono anche le allusioni esplicite a testi letterari: la commedia di Martoglio *L'aria del continente* (p. 29), il *Mastro don Gesualdo*, la pagina di Lawrence sull'opera di Verga, *Le anime morte* (p. 46), una «canzonetta crepuscolare» (p. 49), l'«offa» di ascendenza virgiliana da gettare ai «poveri sprovveduti che vogliono ancora credere in qualcosa dopo Chruščëv, dopo Mao, dopo Fidel Castro e ora con Gorbačëv» (p. 56); *L'isola del tesoro* (p. 68) e il Guzman della rivoluzione messicana²² (p. 69); il Leopardi poeta di «grandi e profondi sentimenti, con assoluta semplicità, e magari con immagini banali» (p. 73); i versi di Victor Hugo (pp. 73-74), il Tolstoj della *Morte di Ivan Il'ič* (p. 75), Proust,²³ il *Pasticciaccio*, le commedie di Feydeau (p. 77), il teatro dei fratelli De Rege (p. 78), *Amleto* e Alfieri (p. 84), Manzoni, Carducci (p. 85), Seneca (p. 86), Montaigne, Kant (p. 87) *etc.* Per non parlare delle aperture alla pittura (oltre a Dürer, il *Trionfo della morte* e *Guernica*, a p. 70) e al cinema (l'adattamento di Victor Fleming dell'*Isola del tesoro*), significative ai nostri fini in quanto ulteriori indicatori di una forte sensibilità sciasciana per la potenza evocativa dell'immagine in senso lato; e, inoltre, dei richiami all'architettura (il barocco del cortile della polizia e il rococò «fragile, musicale, cantato»²⁴ della villa di Aurispa) e alla scultura. Ecco il testamento di Sciascia: in queste pagine, scritte durante l'ultima estate della sua vita, sembra che egli sia stato preso dall'ossessione di lasciare ai posteri un breve canone delle opere che non bisogna dimenticare, i titoli delle quali ha disseminato – oserei dire con furore - tra i capitoli di questa *sotie*.

Emerge da una pagina intensa del romanzo la preoccupazione del suo autore riguardo alle nuove generazioni, ai bambini che, per quanto ancora «capaci di gioia, di fantasia» (p. 85) se spiati nei loro

²⁰ Cfr. S.S. NIGRO (a cura di), *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero la felicità di far libri*, Palermo, Sellerio, 2003.

²¹ Cfr. il romanzo a p. 17. Cfr. anche p. 20 e p. 66, laddove si parla della perplessità del Grande Giornalista: «La sua mente, gli si leggeva in faccia, era tutto un meccanismo di scarti, correzioni, ritorni ed inceppi».

²² Cfr. M. L. GUZMÁN, *L'aquila e il serpente* (*El águila y la serpiente*, 1928) e *L'ombra del capo* (*La sombra del caudillo*, 1929).

²³ Sui rapporti tra Sciascia e la cultura francese cfr. anche M. SIMONETTA (a cura di), *Non faccio niente senza gioia*, Milano, La Vita Felice, 1995; in particolare l'intervento di Bufalino, intitolato *Il mio amour-passion per la letteratura francese* (19-24).

²⁴ Cfr. il romanzo a p. 18.

giochi al parco, cresceranno in un mondo senza pudore,²⁵ ossessionato dalle diete e ‘alluvionato’ dalla pubblicità, con «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» (p. 85), ovvero in un mondo che, al confronto con quello dell’infanzia di Sciascia, permette condizioni di vita più agiate, sì, ma molto meno ‘autentiche’ e di certo lontane dai ritmi della Natura, e che alimenta pensieri oscuri come quello «che tra le immondizie l’uomo si avviasse a morire» (p. 30). In questa pagina sciasciana aleggia il timore che la Storia, le «sevizie del passato» (p. 85), vengano, man mano, cancellate dai programmi scolastici e dal patrimonio culturale delle nuove generazioni, perché la «memoria era da abolire, la Memoria; e quindi anche quegli esercizi che la rendevano duttile, sottile, prensile»²⁶

Ancora una volta ritorna il sottile. Il mondo futuro, secondo Sciascia, va verso il grossolano, per quanto abbia scongiurato la minaccia di alcune malattie e progredisca, in generale, nel miglioramento delle condizioni di vita.²⁷ E il fatto che l’ottica del Vice coincida sostanzialmente con quella dell’anziano autore in fin di vita viene testimoniato anche da due sue inattese irruzioni nel testo: «L’agente che guidava (mi è venuta l’improvvisa inibizione ad usare la parola autista [...])» (p. 17) e «Operazione che il Vice andava facendo e che noi facciamo: sicché ne scapita il ritratto, ma forse ne guadagna il racconto» (p. 48): da notare, anche in quest’ultimo caso, un procedere parallelo lungo i binari del ‘ritratto’, che rimanda alla forza icastica e alla sincronia dell’immagine, e del ‘racconto’, che allude alla capacità affabulatoria del prosatore e alla sua possibilità di svolgere diacronicamente in sequenze narrative ciò che in un dipinto, ad esempio, è, invece, concentrato in una simultanea compresenza di elementi differenti.

Il finale del romanzo è tipico dei gialli di Sciascia: l’assassinio del *detective*, che segue ad altre due uccisioni, anche se il lettore potrebbe supporre che il Vice morirà stritolato dalle spire del tumore.²⁸ L’ultima immagine che il Vice vede innanzi a sé è quella della signora Zorni, che, da statua gelida e inespressiva, si trasforma in essere umano, animandosi di «malizia»; ma subito il pensiero del commissario corre amaramente ai titoli dei quotidiani del giorno seguente (la condanna dei metodi del giornalismo è feroce, in tutta la *sotie*), che contribuiranno a fare *tabula rasa*, una volta per sempre, degli indizi verso la Verità (di cui il Vice è rimasto l’ultimo custode, dopo la morte del suo amico Rieti), avallando la credibilità della pista che riconduce i tre delitti alla foga rivoluzionaria e destabilizzante dei ‘figli dell’ottantanove’.

I riferimenti all’ultimo solitario dei pensieri aggrovigliati del Vice, nei quali sempre una «carta» «non trovava posto», e all’espressione «varcare la soglia» (p. 90) per indicare la Morte, suggeriscono una parentela anche col *Deserto dei tartari*, il capolavoro di Buzzati.²⁹

²⁵ Cfr. l’intensa pagina su Montaigne e sui cani dell’infanzia del Vice, che avevano «pudore di sé morti» (p. 87), e quelle sul disagio provato dal Vice nell’eseguire i mandati di perquisizione o di arresto, nel «catturare Cristo» (p. 82), emblema del ‘genere umano offeso’, degli innocenti e degli indifesi.

²⁶ *Ibidem*. Mi si permetta, qui, un ricordo del mio Maestro, Mario Scotti, che era turbato dallo stesso timore e propugnava l’utilità dell’imparare a memoria i versi, per meglio assimilarli e ‘sentirli’.

²⁷ «Opera potente e testamentaria di un illuminista pentito, turbato dalla coincidenza di progresso e catastrofe, di benessere materiale finalmente raggiunto e di tracollo dei valori culturali e civili» (p. 111) definisce il romanzo Bruno Pischetta nel suo B. PISCHETTA, *Sciascia: quando il giardino diventa un deserto*, in M. D’Alessandra-S. Salis (a cura di), *Nero su giallo*, Milano, La Vita Felice, 2006, 109-113.

²⁸ Malato di cancro è anche l’anziano commissario Barlach, a volte ambiguo protagonista del *Giudice e il suo boia* e del *Sospetto* di Dürrenmatt; cfr. F. PIERANGELI, *Indagini e sospetti*, Palermo, L’Epos, 2004, 167-182.

²⁹ Sul finale del *Deserto* mi permetto di rinviare a M. PANETTA, *La ‘catastrofe’ differita. Un’ipotesi di lettura de Il deserto dei Tartari*, «Sincronie», IX, fasc. 17-18, gennaio-dicembre 2005, 201-214.

Non resta alla fine, alla ragione umana, che dissolversi nel Pensiero eterno, ma ineffabile, di un' indefinita «mente» superiore. Non resta, dunque, comunque, che sprofondare nel silenzio.

Il cavaliere e la morte è un romanzo sulla Verità: che, come anticipato e suggerito nell'incisione in copertina voluta da Sciascia, rimane sempre inaccessibile e lontana, seppur intravista attraverso il diradarsi del fogliame intricato della boscaglia. Esattamente come il castello a cui il Cavaliere, stanco di cercare, forse non approderà mai («La morte; e quel castello lassù, irraggiungibile» (p. 12): laddove il maniero, dunque, non è emblema del mistero della Morte).

E insieme è un invito alla *Quête*: a non abbandonare mai la propria lucida 'ricerca' di senso, fino allo stremo delle forze fisiche e intellettuali. Quella ricerca di senso per la quale, almeno per quanto riguardava l'esegesi del proprio romanzo, Sciascia stesso aveva fornito un illuminante indizio nell'apparato paratestuale, sottolineando, in tal modo, ancora una volta, che anche nei dettagli o negli elementi apparentemente accessori può nascondersi la Verità e che, talora, l'aspetto estetico della confezione, lungi dall'essere un semplice abbellimento, si rivela traccia ermeneutica imprescindibile per la corretta decodificazione del suo contenuto.³⁰

³⁰ Presupposto di questo contributo è un percorso di ricerca iniziato vari anni fa su sollecitazione di Giuseppe Traina, dei cui esiti dà conto il saggio G. TRAINA, *La Quête di Sciascia: il Cavaliere, La Morte e la Verità*, in F. Monello-A. Schembari-G. Traina (a cura di), *Sciascia e la giovane critica*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2009, 173-186. In questa occasione, come si è visto, è stato ulteriormente sviscerato soprattutto il problema del rapporto tra filologia ed ermeneutica connesso alle errate scelte editoriali effettuate, in relazione all'immagine di copertina del libro, dai curatori del testo sciasciano che si sono susseguiti negli ultimi anni.