

PALINSESTI LETTERARI E PITTORICI IN *TODO MODO*
DI LEONARDO SCIASCIA

Dario Stazzone

Nel 1974 Leonardo Sciascia pubblicava *Todo modo*. L'incipit del romanzo, attraverso la citazione di Giacomo De Benedetti e la *mise en abyme* tra la seconda *Critica* kantiana e l'opera di Pirandello, è un vero e proprio manifesto di "pirandellismo" dell'autore:

A somiglianza di una celebre definizione che fa dell'universo kantiano una catena di casualità sospesa a un atto di libertà, si potrebbe – dice il maggiore critico italiano dei nostri anni – riassumere l'universo pirandelliano come un diuturno servaggio in un mondo senza musica, sospeso ad un'infinita possibilità musicale: all'intatta ed appagata musica dell'*uomo solo*.

Credevo di aver ripercorso, à rebours, tutta una catena di casualità; e di essere riapprodato, uomo solo, all'infinita possibilità musicale di certi momenti dell'infanzia, dell'adolescenza [...] E per tante ragioni, non ultima quella di essere nato e per anni vissuto in luoghi pirandelliani, tra personaggi pirandelliani, con traumi pirandelliani (al punto che tra le pagine dello scrittore e la vita che avevo

vissuto fin oltre la giovinezza non c'era più scarto, e nella memoria e nei sentimenti).¹

Todo modo è uno dei romanzi sciasciani più complessi e affascinanti, caratterizzato da un gioco continuo di riflessi, proiezioni speculari ed allusioni. In esso la scrittura palinsestica e la «retorica della citazione»² sono funzionali al confronto dei protagonisti, mentre il *plot* poliziesco è piegato ad una singolare partitura. In effetti *Todo modo* ha le caratteristiche di un giallo che esorta il lettore a perseguire l'attività cinegetica, ma l'irrisolutezza del finale, che suscita più dubbi che certezze, permette di ascrivere l'opera alla nozione dell'"antigiallo" sciasciano.³ Per esso valgono

¹ L. SCIASCIA, *Opere. 1971-1983*, a c. di C. AMBROISE, Bompiani, Milano 2003, p. 101.

² Si veda R. RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in «Studi novecenteschi», 16, marzo 1977, pp. 59-93.

³ Per una riflessione sul giallo di Sciascia, sulle strategie narrative e sui nuclei contenutistici, si veda G. SAVOCA, *Nota su giallo e mafia in Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Bonacci, Roma 1989, pp. 177-182; M. VILLORESI, *Lezioni sul giallo di Leonardo Sciascia*, in «Filologia antica e moderna», 22, 2002. In oltre si possono trarre interessanti riflessioni sull'intenzionalità d'autore leggendo L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco* in ID., *Opere. 1971-1983*, cit., pp. 1181-1196. Con particolare riferimento a *Todo modo* si veda T. O' NEILL, «*Todo modo*»: *La Verité en Peinture*, in *Moving in Measure. Essays in honour of Brian Moloney*, Hull University Press, Hull 1989; N. MINEO, *Un «giallo» degli anni di piombo: Todo modo di Leonardo Sciascia*, in *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, a c. di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Maimone, Catania 1990, pp. 335-348; F. CLERICI, *Gli occhiali del diavolo*, «Il Messaggero», 14 febbraio 1990; J. SPACCINI, *La tentazione di Zefer si compie in otto movimenti*, «Stilos», 27/11/2001; L. BUSQUETS, *Todo modo: il barocchismo di Sciascia e Petri*, «Versants», 42, 2002, pp. 17-31.

quei rischi dell'intelligenza indicati da Gesualdo Bufalino nel saggio *Il poliziotto di Dio*: «più si va avanti, più la strada s'attorce su se stessa come il gomito d'un labirinto, la vita perde senso oppure moltiplica i sensi, ch'è un altro modo di non averne nessuno». ⁴ Ed è interessante coincidenza che Pasolini, recensendo *Todo modo*, ricorresse alla stessa immagine del labirinto: «In *Todo modo* questa concezione quasi dantesca del mondo ritorna a riproporre la sua forma, la piramide del potere, monolitica all'esterno, estremamente complicata, labirintica, mostruosa all'interno». ⁵ Il tema del labirinto riconduce anche alla ricchezza palinsestica del romanzo, al gioco di citazioni in cui si esercitano i protagonisti, impegnati in un confronto intellettuale arguto e non privo di *calliditas*. In questo senso, più che parlare di palinsesti nell'accezione di Gérard Genette, sarebbe opportuno fare riferimento alla nozione di «traccia» intertestuale postulata da Michael Riffaterre, appartenente all'ordine della figura circoscritta, deldettaglio e dell'allusione, piuttosto che all'opera considerata nella sua struttura d'insieme. Derivando dunque da Julia Kristeva e da Riffaterre il paradigma interpretativo e terminologico che restringe la relazione transtestuale all'intertestualità, e in particolare alla pratica esplicita della citazione ed a quella meno esplicita dell'allusione, occorre mettere in evidenza la presenza in *Todo modo* di un ricco intertesto non solo letterario ma anche pittorico. Al centro del romanzo sta infatti un dipinto di Rutilio Manetti, e con esso citazioni delle opere di Antonello, Grünewald, Géricault, Redon, Rouault e Guttuso, che assolvono ad una precisa economia simbolica interna alla narrazione.

⁴ G. BUFALINO, *Il poliziotto di Dio*, ne *Il fiere ibeleo*, Avagliano Editore, Cava dei Tirreni 1995, p. 93.

⁵ P. P. PASOLINI, *Leonardo Sciascia, Todo modo*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, Milano 1999, p. 2223.

Il dipinto di Rutilio Manetti e gli occhiali del diavolo

Protagonista di *Todo modo* è un pittore che, giunto casualmente all'hotel-eremo di Zafer, si trova ad assistere agli esercizi spirituali di un consesso di potenti e ad una inquietante successione di delitti. I notabili democristiani sono guidati da don Gaetano. Il prete, intelligentissimo e impenetrabile personaggio doroteo-loyoliano, ad inizio della narrazione potrebbe sembrare il deuteragonista che ha la funzione di contrapporsi con zelo religioso al pittore di formazione laica e razionalista. Ma ben presto i ruoli si confondono: la scepri incarnata da don Gaetano, il gusto del sofisma, la risposta memore della morale molinista fanno da contrappunto alla "religiosa" coerenza di pensiero dell'artista. Lo stesso don Gaetano restituisce un'immagine eloquente della Chiesa, paragonata con irriverenza ad un precedente pittorico, la *Zattera della Medusa* di Théodor Géricault. Non è un caso che nel romanzo sciasciano in cui tutto sembra naufragare nel paradosso, nell'ossimoro e nello sdoppiamento, abbia invece un ruolo essenziale l'*esprit géométrique*: si pensi all'iterazione del numero tre, che pervade l'intera opera; all'andamento geometrico e ossessivo della recitazione del Rosario nel cortile dell'albergo; all'insistita occorrenza di alcune parole-chiave come «bolgia» d'eco dantesca, che chiama alla memoria la struttura geometrica dell'*Inferno*. La ripetizione, l'iterazione e la reduplicazione evocano la letteratura barocca e ricordano i «montaggi» di cui parlava Roland Barthes a proposito degli *Esercizi* di Ignazio di Loyola.⁶ Lo stesso titolo del romanzo rinvia ad una triplice ripetizione loyoliana riscontrabile nel *Esercizi*: «todo modo, todo modo, todo modo [...] para buscar y hallar la voluntad divina».⁷ Le

⁶ R. BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Einaudi, Torino 2001, p. 49.

⁷ Nel risvolto di copertina della prima edizione di *Todo modo*, editato per i timbri Einaudi, si legge «Secondo Ignazio di Loyola il miglior modo per

simmetrie e le corrispondenze proiettive del romanzo conducono tutte a don Gaetano: i riflessi demoniaci dei suoi occhiali sono posti in relazione ad un precedente pittorico, il *Sant'Antonio tentato* del caravaggesco Rutilio Manetti.⁸ La citazione sciasciana allude al rapporto speculare tra l'uomo di chiesa e il diavolo occhialuto effigiato nella tela. E poiché il "pirandellismo" di Sciascia non concepisce polarità manichee, anche il pittore che dialoga con don Gaetano, che lo segue e lo sfida nel gioco d'intelligenza, si rivela affascinato dal prete fino a identificarsi parzialmente con lui e, forse, sostituirlo nel delitto. La «catena di casualità» determina così un singolare rovesciamento identitario, con don Gaetano divenuto vittima e il pittore che, credendo di compiere un «atto di libertà», si trasforma in insospettabile carnefice. Il primo apparire di don Gaetano avviene significativamente all'insegna dello sdoppiamento e dell'allucinazione:

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 veste nera, immobile; gli occhi di uno sguardo lontano, fissamente sperso; una corona a grossi grani, nera, avvolta nella mano sinistra; la

adeguarsi alla volontà divina sono gli esercizi spirituali: todo modo, todo modo, todo modo [...] para buscar y hallar la voluntad divina».

⁸ Il *Sant'Antonio tentato* del Manetti si conserva nella monumentale chiesa di Sant'Agostino a Siena, dov'è un altro dipinto dello stesso autore, *l'Indemoniata* del 1628. Sciascia era rimasto affascinato da una copia del *Sant'Antonio tentato* osservata nella chiesa di Castellina in Chianti durante una breve vacanza nell'estate del 1973, come ricorda Clerici, citato da M. COLLURA ne *Il maestro di Regalpetra*, Longanesi, Milano 1996, p. 224. Per uno studio delle citazioni figurative nell'opera sciasciana si veda G. JACKSON, *Nel labirinto di Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2004, pp. 183-227.

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.⁹

Un'altra apparizione del religioso è posta in rapporto alla *silhouette*, figura del doppio connessa al tema dell'ombra.¹⁰ Le descrizioni del prete sono affidate ad un universo lessicale che riconsegna un ambiguo senso di fascinazione. Tra le determinazioni aggettivali più frequenti sono «straordinario», «terribile» e «intelligente». Come in un parodico *Faust* don Gaetano ha accesso ad un sapere sconfinato che si traduce però in scepsi e disillusione. La sua erudizione è suggellata da un verso di Stéphane Mallarmé, una delle citazioni più care a Sciascia e spesso occorrente nei suoi scritti: «La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres».¹¹

⁹ SCIASCIA, *Todo modo*, in ID., *Opere, 1971-1983*, cit., p. 109. Lo stesso pittore protagonista del romanzo sottolinea che i verbi «scompare», «sparire», «svanire» e «dissolvere» sono i più adatti per descrivere gli spostamenti di don Gaetano, la cui presenza stabilisce una «sfera di ipnosi». Il misterioso apparire e sparire tribuiscono un connotato diabolico al gesuita, come sottolinea G. TRAINA in *Leonardo Sciascia*, Mondadori, Milano 1999, p. 223.

¹⁰ Ivi, p. 113. Per la categorizzazione del tema del doppio si veda M. FUSILLO, *Lo stesso e l'altro*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1998, pp. 11-21.

¹¹ Si tratta di un verso di *Brise marine*, dalle *Poésies* di Mallarmé.

Momento centrale di *Todo modo* è il confronto tra il prete e il dipinto del Manetti. Nelle pagine ellittiche del romanzo lo scrittore riconsegna una caratteristica categoria del doppio, la proiezione del personaggio su una tela che, pur non essendo un ritratto, ne rappresenta alcuni tratti caratteristici. Il religioso conduce il protagonista nell'antico eremo di Zafer, conglobato nell'albergo che ospita gli esercizi spirituali. L'eremo, divenuto cripta e cappella del moderno edificio, conserva al suo interno l'antico 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 terrore dell'infanzia. – 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. “Ahimè 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. quello che voleva dire il Manetti è abbastanza ovvio, in rapporto al suo tempo. Ma oggi...

– Come allora: ogni strumento che aiuta a veder bene, non può essere che opera e offerta del diavolo. Dico per voi, per la Chiesa.

– Interpretazione laica, di vecchio laicismo: quello delle associazioni intitolate a Giordano Bruno e a Francesco Ferrer...Io invece direi: ogni correzione della natura non può essere che opera e offerta del diavolo. [...] ma 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. Non colse, ché doveva essere visibile, il mio stupore; o finse di non coglierlo, godendoselo. Del resto, io passai subito a rintuzzare il colpo, se da parte sua c'era stato il gusto di fare colpo, assumendo un'espressione che voleva dire: vecchio istrione, serba per il tuo gregge di imbecilli la trovata di questi occhiali. Ma non sembrò far caso nemmeno al mio passaggio dallo stupore al dispregio¹².

Lasciando perdere le fantasie del farmacista, direi anche inquietante...Il diavolo con gli occhiali:

Nell'episodio le simmetrie e le figure del doppio si moltiplicano a dismisura. C'è innanzitutto il rapporto tra il diavolo e don Gaetano mediato dagli occhiali a *pince nez*. C'è l'emergere di una

¹² SCIASCIA, *Todo modo*, cit., pp. 123-124.

memoria del protagonista, un fantasma perturbante connesso al diavolo occhialuto: «come l'avessi visto in un sogno o nei visionari terrore dell'infanzia». C'è poi il rapporto speculare tra il pittore e il religioso. Ed ancora c'è il nesso tra la copia conservata nell'eremo e il dipinto originale, custodito nella chiesa di Sant'Agostino a Siena. Proprio la rozza copia locale del *Sant'Antonio tentato*, secondo don Gaetano, sarebbe creazione di un certo Buttafuoco (ancora una citazione sciasciana, questa volta con riferimento ad un personaggio del *Decamerone* di Boccaccio)¹³. Anche sul pittore di provincia il prete racconta una leggenda diabolica:

Nicolò Buttafuoco, un pittore locale. E secondo un altro erudito, di due secoli fa e non meno fantasioso del farmacista, nel diavolo è un suo autoritratto, corna comprese... Un giorno, mentre dipingeva una Madonna, poiché aveva come modella una baldracca, gli venne da dire: “allora questa Madonna farà miracoli, quando a me spunteranno le corna”; ed ecco che gli spuntarono, e fu il primo di una serie di miracoli che quella Madonna poi fece... Meritatissime corna, per come bestialmente dipingeva¹⁴.

¹³ Si tratta di una citazione del Buttafuoco della quinta novella della seconda giornata del *Decamerone* di Boccaccio, *Andreuccio da Perugia*, come precisa lo stesso don Gaetano: «A questo nome, Buttafuoco, si collega sempre, nella realtà come nella fantasia, qualcosa che ha a che fare col male, o almeno con l'imbroglio: questo pittore che si fa un autoritratto da diavolo; il Buttafuoco di Boccaccio».

¹⁴ SCIASCIA, *Todo modo*, cit., pp. 124-125.

Buttafuoco avrebbe dunque rappresentato nel diavolo le sue fattezze, tracciando un autoritratto che complica ancor di più l'ordine delle somiglianze di *Todo Modo*.

Il dipinto del Manetti che ha ispirato Sciascia e che illustra la prima di copertina del romanzo rappresenta il Santo intento a leggere la Scrittura, ed accanto a lui, avvolto in un ampio pannello rosso, il diavolo dalle corna rubescenti, anch'egli proteso verso il libro. Peculiarità del dipinto sono gli occhiali della creatura demoniaca, che china leggermente il capo assumendo la strana espressione che a Sciascia è sembrata sospesa «tra l'untuoso e il beffardo». Tutta la grammatica formale dell'opera stabilisce un nesso, per diagonali discendenti, tra il demonio e il Santo; tra i due è dato inoltre un rapporto di corrispondenze formali nella disposizione dei corpi. Più sottile è il nesso etopico tra il Sant'Antonio canuto e il diavolo di piena maturità virile, la cui plasticità fisica emerge fra le volute del pannello. Il rapporto tra i due personaggi effigiati potrebbe esser interpretato come rappresentazione della "complicità" inconscia necessaria alla realizzazione dell'illusione diabolica, del *phantasticum hominis*¹⁵ che, in questo caso, viene a distorcere il senso della Scrittura. Il diavolo che indossa le lenti, infatti, sembra pronto a suggerire «contorte sillabe» al religioso.¹⁶ Il caravaggismo del Manetti,

¹⁵ Si veda R. GALVAGNO, *Il paradigma dell'illusione*, in *Illusione. Primo Colloquio di Letteratura italiana*, CUEN, Napoli 2006, p. 44: «La teoria del *phantasticum hominis* inaugura invece quel vasto capitolo delle "illusioni diaboliche" che tanta parte avevano nel dibattito demonologico tra Cinque e Seicento. Essa designa una sorta di "doppio fantastico" che staccandosi dal sognatore compie, irretito dal diavolo, ciò che il sognatore stesso sta sognando [...] e perché l'illusione sia possibile, è necessario che una complicità, più o meno cosciente, si stabilisca nell'istante del simulacro tra il suo produttore e il suo consumatore».

¹⁶ Il verso cui fa riferimento Sciascia alludendo alla leggenda di Zafer ed alla distorsione diabolica della verità, «Ahimè che il puro segno delle tue

«sempre attenuato dall'ossequio e dall'arricchimento coloristico ornativo»,¹⁷ restituisce una tela affascinante ed enigmatica, che non poteva non sollecitare il gusto della citazione sciasciano.

Attraverso il riferimento figurativo l'autore di *Todo modo* allude al tratto demoniaco del gesuita. Il prete è descritto come un uomo senz'anima e i suoi occhi appaiono privi di sguardo, caratterizzati da una mancanza che ricorda l'assenza di ombra o di immagine riflessa attribuita alle creature diaboliche, secondo le credenze analizzate nel capitolo antropologico del saggio di Otto Rank, *// doppio, uno studio psicoanalitico*.¹⁸ Consustanziale all'ambiguità del romanzo è il tema degli occhiali, statuto letterario e pittorico investito di forti valenze anfibologiche. Il dispositivo ottico, la *machina* perturbante, sembra duplicare gli occhi facendosi umana anamorfosi. Anche il suo significato è duplice: da un lato gli occhiali sono stati rappresentati come strumento di *claritas* interiore e spirituale, ad esempio nei dipinti che raffigurano San Gerolamo nello studiolo intento al lavoro titanico della *Vulgata*; dall'altro sono stati descritti come protesi innaturale, come opera del demonio e strumento di distorsione del *visus*. Consapevole di questa duplice valenza, Sciascia inventa la leggenda di Zafer e investe di particolare significato l'opera del Manetti. Non a caso gli *oculi vitrei* di don Gaetano provocano nel protagonista di *Todo modo* un senso di inquietudine crescente:

Don Gaetano stava alla scrivania. Levò gli occhi dalle carte dicendo – Avanti –. Gli occhi e gli occhiali [...] Chi leggerà questo manoscritto o, se

sillabe si guasta, in contorto cirillico si muta», è una citazione della *Fanciulla d'Atene* di Vittorio Sereni, poesia pubblicata nella silloge *Diario d'Algeria*.

¹⁷ G. C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, Volume III, Sansoni, Firenze 1989, p. 316.

¹⁸ O. RANK, *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, SE, Milano 2001, cap. IV, pp. 63-85.

mai sarà pubblicato, questo libro, si chiederà a questo punto perché non ho più parlato degli occhiali di don Gaetano. Ebbene, non ne ho parlato più perché non è vero che non mi avesse impressionato, la prima volta che glieli vidi tirar fuori. O forse allora mi impressionarono meno di quanto poi pensandoci e rivedendoglieli. Certamente, anzi: perché cominciai ad avvertire l'inquietudine che quegli occhiali mi avevano seminato nel momento in cui, nella mia camera, mi trovai a disegnarli. Più volte, sullo stesso foglio; sicché ne venne un campo di occhiali come di meloni: grandi, piccoli, appena accennati, vuoti di lenti, con le lenti; e qualcuno con dietro gli occhi senza sguardo di don Gaetano. Uno strano disegno, tra quelli che faccio di solito [...] Non c'è qualcosa, nelle lenti, negli occhiali, che mi suscita, remoto, imprecisabile, un senso di stupore e insieme di apprensione? Non c'è qualcosa che ha a che fare con la verità e con la paura di scoprirla? (E sto anche pensando a quel racconto di Anna Maria Ortese che appunto s'intitola "Un paio di occhiali": della bambina di vista debolissima cui danno finalmente gli occhiali; e la miseria del vicolo napoletano in cui vive le balza improvvisamente incontro, le provoca vertigine e vomito.)

Gli occhiali di don Gaetano, dunque; e l'inquietudine che mi davano. Era un caso che li avesse del modello di quelli del diavolo o se li era procurati apposta?¹⁹

Naturalmente gli occhiali possono assumere, nell'economia del romanzo, vari significati: in primo luogo investono don Gaetano di una luce luciferina. È lo stesso religioso che ricorda di aver fatto letteralmente l'avvocato del diavolo in un processo di canonizzazione; è lui a guidare gli esercizi spirituali come un diavolo che presiede ad una «dantesca bolgia di ladri». E non è un caso che, alla sua tavola, Sciascia immagini una discussione sulla scelta di Paolo VI di «restaurare il diavolo».²⁰ Ma il significato degli occhiali potrebbe andare oltre: come si è visto, lo scrittore,

¹⁹ SCIASCIA, *Todo modo*, cit., pp. 182-183.

²⁰ Ivi, p. 127.

attraverso i riferimenti intertestuali a Manetti ed alla Ortese, allude ad un duplice significato, alla possibile distorsione del *visus* o alla possibilità di vedere più acutamente la verità. Gli occhiali hanno a che fare, nell'economia simbolica di *Todo modo*, con «la verità e con la paura di scoprirla». In questo senso è interessante un'osservazione del gesuita: «ogni correzione della natura non può che essere opera e offerta del diavolo». Dell'acuta constatazione occorre tener conto per dipanare i fili del giallo concepito dallo scrittore di Regalpetra.

Un pittore inquisitore, un gesuita carnefice e martire

Il pittore capitato nell'albergo di Zafer subisce il fascino di don Gaetano, nel quale trova un interlocutore privilegiato. Le loro discussioni tracciano un «malevolo, amarissimo prontuario di idee, riflessioni o solo suggestioni» sul potere in Italia, sul clericalismo, su una fede possibile e sul laicismo.²¹ Il protagonista di *Todo modo* dichiara apertamente la sua identificazione col religioso: «Ma c'era, in tutto quello che don Gaetano diceva o faceva, come una vibrazione o sfumatura d'irrisione [...] E io l'avvertivo e me ne incantavo: perché mi parevano, quella distillata irrisione, quel sottile disprezzo, esercitati in una specie di consorteria, di solidarietà, che si era stabilita tra lui e me; e che la sua immaginazione fosse, più vecchia e saggia e consumata, la mia cui aspiravo».²² Il confronto col gesuita determina nel protagonista sentimenti ambivalenti, di ammirazione e odio: gli occhiali di don Gaetano, infatti, sanno vedere con esattezza la vacuità della realtà, del potere religioso e civile, mettendo a dura prova le certezze del pittore e determinandone spesso una vera e propria caduta delle

²¹ Così F. GIOVIALE in *Sciascia*, Giunti, Teramo 1993, p. 64.

²² SCIASCIA, *Todo modo*, cit., pp. 118-119.

illusioni. La linearità di pensiero del protagonista, una volta caduto il velo illusorio, è costretta a percorrere i labirinti dell'incertezza, del paradosso e dell'ironia. Ma la reazione di don Gaetano all'assurdità possibile della realtà è una «correzione della natura» o una costante impostura, è la recita coerente del proprio ruolo in virtù di una capacità illusionistica che evoca la distorsione del *visus* determinata dagli occhiali demoniaci. In questo senso il gesuita sembra assolvere alla funzione iscritta nell'etimo del sostantivo *diavolo*, derivato dal verbo greco *diaballein*, che assume anche il significato di «indurre verso un'opinione contrapposta». Quando nell'albergo iniziano i delitti, don Gaetano, verosimilmente a conoscenza della verità, rimane tetragono non solo alle richieste del commissario e del procuratore, ma anche alle istanze della coscienza, sempre capace di «deludere e eludere» l'ansia di verità degli investigatori e del protagonista. Secondo uno dei personaggi del romanzo, Scalambri, il pittore che ha ruolo di protagonista, oltre ad essere un affermato artista figurativo, è anche uno scrittore di gialli. Personaggio commutatore sciasciano, dunque, egli assume il ruolo dell'investigatore-inquisitore di *Todo modo*. Un investigatore non scevro dalle tentazioni del giustiziere: «Per la verità, da anni non mi avveniva di pensare che – zac – ci fosse da mietere, da decapitare; e che un simile pensiero o vagheggiamento, in me spento, tanto rigogliosamente germogliasse in un commissario di polizia, anche se celato, non avrei creduto».²³ Quando la sequenza di omicidi colpirà anche don Gaetano, il procuratore permetterà finalmente agli ospiti di abbandonare l'albergo facendo un riferimento ai *Dieci piccoli indiani* di Agatha Christie: «Se si continuava a star tutti qui – disse Scalambri – sarebbe finita come in quel romanzo di Agatha Christie: tutti ammazzati, uno appresso all'altro. E avremmo dovuto risuscitarne uno, per trovare il

²³ Ivi, p. 161.

colpevole». ²⁴ Il richiamo intertestuale è particolarmente significativo: nel libro della Christie, tutti i personaggi convenuti su un'isola deserta (molto simile all'albergo-eremo di Zafer) vengono uccisi, compreso l'ideatore della carneficina, il giudice giustiziere. Anche in *Todo modo* l'albergo è sconvolto da una catena di delitti che sembra avviata all'infinito, finché non è interrotta dall'uccisione dello stesso don Gaetano e, in ultimo, dalla scelta del procuratore di far sgombrare l'edificio.

Il giallo sciasciano è privo di una conclusione esplicita, chiudendosi con una citazione allusiva dei *Sotterranei del Vaticano* di Gide. Ma lo stesso pittore sembra confessare il delitto con un'affermazione dall'apparenza beffarda: «E tu, tu dici di essere andato... Dov'è che te ne sei andato? – A uccidere don Gaetano, dissi. – Lo vedi dove si arriva quando si lascia la strada del buon senso? – disse trionfalmente Scalambri». ²⁵ La notizia della morte del gesuita si diffonde mentre il protagonista disegna, con «una inusitata celerità [...] dettata da un lontano e segreto tempo musicale», il volto di Cristo. Una strana luce martiriologica e cristologica investe dunque don Gaetano nelle pagine conclusive del romanzo. I riferimenti a Cristo percorrono tutto il giallo sciasciano. Lo stesso Don Gaetano aveva chiesto al protagonista: «E non la tenterebbe l'idea di dipingere qui, per noi, per la nostra cappella, un Cristo? E noti che sto usando il verbo tentare. – Non mi tenta – dissi, duramente. Ma poiché vidi che don Gaetano della mia durezza era soddisfatto, come di una reazione positiva, andai su altro registro. – Dopo Redon, dopo Rouault...No, non mi

²⁴ Ivi, p. 200.

²⁵ Ivi, p. 202. Già Pasolini, nella recensione di *Todo modo* precedentemente citata, sulla scorta delle intuizioni di Enzo Siciliano, si dichiarava convinto che il protagonista fosse l'assassino di don Gaetano. Questa lettura del giallo sciasciano è oggi largamente accettata.

tenta».²⁶ La risposta del disilluso gesuita, improntata ad una sequenza di citazioni pittoriche, ha del sorprendente, alludendo alla passione dell'umanità intera:

Ha ragione – disse don Gaetano. Ma sapendo, credo, che il suo darmi ragione mi avrebbe irritato. – Dopo Redon, dopo Rouault...Per non andare più indietro nel tempo: a Grünewald, a Giovanni Bellini, ad Antonello...Per me, una delle più inquietanti immagini di Cristo, è quella di Antonello, che si trova oggi, mi pare, nel museo di Piacenza: quella maschera di ottusa sofferenza...Terribile...Ma nei tempi nostri, sì, senz'altro: Redon e Rouault...Altissimo, il *Miserere* di Rouault, di una passione che non chiude ma annuncia...Voglio dire. Qualcuno potrebbe anche chiedere che con Rouault si chiude la storia della passione diciamo cristologica dell'umanità, che ne sia l'ultima voce, l'ultimo anelito; e invece nuovamente si apre e si inverte...Ma Redon...Ecco, Redon non è meno inquietante di Antonello, ma in un altro senso...E parlo, si capisce, del Cristo che è nella terza serie delle sue *Tentation*...Si ha l'impressione, fortissima, sconvolgente, che solo attraverso una rivelazione, un'apparizione, Redon abbia potuto disegnare il volto di Cristo come lo ha disegnato; che Cristo, cioè, abbia veramente avuto quel volto e che solo per una volta, a distanza di secoli, l'abbia rivelato a Redon...Non agli apostoli, non agli evangelisti: che evidentemente volle che del suo volto si smemorassero.²⁷

²⁶ Ivi, p. 193.

²⁷ Ibidem.

Quasi ad *explicit* del romanzo, a conclusione della successione di delitti, il corpo disarticolato di don Gaetano appare come diminuito dalla morte, mentre il dettaglio degli occhiali penzolanti evoca l'attenzione al particolare propria di un «caravaggesco minore», come il Manetti. Uccidendo don Gaetano il pittore ha forse creduto di compiere un atto di giustizia, o più sottilmente è stato mosso dal desiderio di eliminare la figura inquietante nella quale si era identificato, e che ha fatto vacillare le sue certezze, ivi comprese quelle relative alla Chiesa cattolica. Ma lo stesso gesuita, carnefice e martire ad un tempo, aveva affermato che la volontà di correggere la natura non può che essere opera ed offerta del diavolo. Quel diavolo che può assumere la veste dell'investigatore-inquisitore,²⁸ che può confondere ogni principio d'identità e ogni facile antitesi, per perseguire con subdola doppiezza i suoi fini.

²⁸ Per una riflessione sulla scrittura inquisitoria di Sciascia, si veda A. DI GRADO, *Leonardo Sciascia, la figura e l'opera*, Pungitopo editrice, Marina di Patti (ME) 1986, pp. 9-20.