

La pelle di Cagliostro

di Paola Culicelli

L'arte è magia liberata dalla menzogna di essere verità
(Theodor W. Adorno)

Il romanzo di Sergio Campailla, vangelo nero di Alessandro conte di Cagliostro, divino truffatore, si apre sotto il segno della melanconia. Subito sulla pagina si distende, come un'ombra sinuosa, un paesaggio gotico: una notte da lupi, stregata, sotto il sigillo di una luna insanguinata dai bagliori delle torce, che pare «mozzata dalla lama di un brigante»¹. È «una luna malata», capace di risvegliare negli animali, così come negli uomini, la maledizione della licanthropia. Si respira fin dall'inizio un'aria di mistero, sinistra.

Nell'oscura solitudine della cella che lo tiene prigioniero, il protagonista è colpito dalla *damnatio memoriae*. Dapprima è evocato con il corsivo “*Lui*”, poi è chiamato “l'Impostore”. Oltre a essere privato del nome, è spogliato delle sue fattezze umane, definito “malefico”. Nel descriverlo l'autore attinge a un bestiario infernale. Per la sua malia di affabulatore, infatti, è paragonato a un pitone, mentre per il suo furioso delirio di parole è accostato a un lupo.

«Soltanto il Demonio poteva mettersi in marcia, in una notte come quella» – scrive l'autore – e poco dopo, *lupus in fabula*, sulla scena viene sorpreso nelle vesti di viaggiatore l'Inquisitore De Zelada, nella sua carrozza, alla volta della Fortezza di San Leo. Prima firma dello scrittore. Prima ambiguità. Tutto sembra leggersi al contrario in questo romanzo, da destra a sinistra, dal poi al prima, a ritroso: sempre controcodice. Ne *La Divina truffa* sacro e profano, bene e male, giocano a rovesciare i ruoli, a vestire l'uno i panni dell'altro, in una sbornia da carnevale. D'altronde l'ossimoro è già nel titolo, programmatico. Se infatti in genere la *truffa*, in quanto prerogativa del Diavolo, è definita diabolica, nel titolo essa è *divina*. Allo stesso modo, la Città Eterna, sede dei Papi e della Chiesa, è la tana del Demonio: «a Roma – insinua il narratore – l'Inferno era più vicino»².

Il cardinale De Zelada ha affrontato il viaggio per interrogare il prigioniero, “per vedere la serpe nella sua tana”, ma al di là delle intenzioni ufficiali cova in segreto una motivazione inconfessabile. Niente è come sembra. Così nel dialogo iniziale tra l'Impostore e l'Inquisitore ogni mossa è studiata come in una partita a scacchi, ognuno recita la sua parte ma il bianco e il nero, invertendosi continuamente, risultano indistinguibili. Scagliandosi contro il carcerato, l'uomo di Dio tradisce se stesso:

¹ Sergio Campailla, *La divina truffa*, Milano, Bompiani, 2008, p. 9.

² Ivi, p. 67.

“Se ritieni di essere così potente, perché non ti liberi da solo? Cura, se ne sei capace, la tua malattia, che ti sta penetrando, come una lebbra!”

Improvvisamente, si accorse che questo suo discorso suonava in maniera strana, come un'eco paradossale di un'altra situazione. Il rapporto tra loro si era misteriosamente rovesciato. E lui, l'Inquisitore, si scopriva dalla parte sbagliata!³

De Zelada si sorprende a vestire i panni del demone tentatore svelando così il labile confine tra falsi e veri profeti, ortodossia ed eterodossia. Chi è allora il lupo tra i due? L'inquisitore o l'impostore inquisito? E siamo sicuri che la *Divina truffa* sia quella dell'eretico Cagliostro e non quella dell'ortodossia?

Dopo fasti indicibili, il protagonista si ritrova rinchiuso nella peggiore segreta della Fortezza di San Leo, una sorta di budella infernale dall'odore nauseabondo, la cui unica via d'accesso, e d'uscita, si apre sul soffitto: una botola attraverso la quale passano cibo ed escrementi, che può essere varcata solo due volte, la prima da vivi, la seconda e ultima da morti. La sua prigione è denominata “il pozzetto”, ed è in un pozzo che si cerca di precipitare la sua memoria. Ma il pozzo è anche luogo simbolico in cui ci si immerge alla ricerca della verità, specchio magico dove l'io fa i conti con se stesso.

Qual è la verità? – è la domanda che ci si pone continuamente, che serpeggia latente nel romanzo, segreta e inabissata come un fiume carsico. Da quale parte? – sembra chiedersi il lettore, cercando di orientarsi nel labirinto di menzogne della storia. «La verità profonda è lontana dall'apparenza più della menzogna»⁴ sembra rispondere lo scrittore a distanza.

La divina truffa, opera filosofica, psicologica, teologica, è una ricerca, un'indagine serrata, sulla verità, sull'uomo e le sue maschere, la sua terrestrità, la sua realtà effimera e il suo bisogno del sacro. Eterna ricerca, infinita e mai risolta *quest* sulla vita e sulla morte.

La morte, appunto, apre e chiude il romanzo. La cella nella quale l'Inquisitore entra per far visita all'impostore, infatti, è istoriata e affrescata come “una camera mortuaria, di vaga memoria egizia”. Significativamente, Cagliostro saluta l'ingresso del suo visitatore, il cardinale De Zelada, esclamando “Benvenuto nel Regno dei Morti”. L'intreccio è un districarsi di fili e procede dalla fine, quando, da attore consumato, il personaggio sembra attendere ai preparativi della sua morte e della sua rigenerazione, curando ogni minimo particolare. Sulla volta del cunicolo, l'Inquisitore De Zelada scorge il sigillo dell'Impostore:

irregolare nell'asperità della pietra, con mano leggera, era stato disegnato un serpente, un serpente eretto, a forma di S, un serpente con un pomo tra le fauci, trafitto a metà da una freccia, e gocciolante di sangue...⁵

³ Ivi, p. 39.

⁴ Sergio Campailla, *Dialogo con l'angelo*, in *Voglia di volare*, Roma, Rusconi, 1990, p. 69.

⁵ Id., *La divina truffa*, cit., pp. 40-41.

Vero e proprio stemma araldico di Cagliostro, il serpente è un simbolo carico di significati. È il suo contrassegno di guaritore, di massonico, di alchimista. Animale mimetico e metamorfico, in grado di mutare la propria pelle, esso incarna il desiderio dell'uomo di rigenerarsi. Segnatamente, compare sia nel caduceo sia nel bastone di Asclepio. Quest'ultimo, in particolare, simbolo dei medici, presenta una serpe attorcigliata a una verga. Ma il serpente rampante che morde una mela, trafitto da una freccia, non può non evocare il paradiso terrestre, il frutto proibito, la conoscenza del bene e del male, la punizione divina. La S, infine, sovrastata da una I, disegna un 8, un'immagine speculare che simboleggia l'infinito, l'uoboro fatto di opposti come l'inizio e la fine, la vita e la morte, l'alfomega. Ancora, si può osservare che la S e la I sono la sigla del *Superieur Inconnu*, e insieme un rovesciamento della Santa Inquisizione. E infine – potrà sembrare un azzardo – la S, iniziale del nome di battesimo dello scrittore, è una firma occultata, una traccia.

Le ultime due lettere anonime recapitate al governatore della fortezza recano un motto misterioso, illustrato dall'immagine di una colomba-aquila, che in base alla disposizione dei caratteri può essere decifrato in due modi: "attinge lucem a", oppure "attinge caelum". Alla figura del rettile sinuoso, prima il pitone poi la serpe e infine il serpente, si oppone quella dell'uccello sacro, biblico o imperiale che sia, in un continuo bilanciamento tra l'alto e il basso. In fondo l'anima di Cagliostro è contesa tra il serpente e l'aquila, come quella di Zarathustra, come quella di Faust. Continuamente diviso tra cielo e terra, miracolo e truffa, terrore della morte e desiderio d'immortalità, lo vediamo in Curlandia saltare furiosamente nel suo cerchio magico inseguendo il sogno della levitazione. È il serpente che cerca di spiccare il volo come un'aquila. È Giuseppe Balsamo che abbandona i bassifondi di Ballarò, rinnega i propri genitori, ricusa il suo nome e si ribattezza Alessandro conte di Cagliostro. Il tema del volo all'interno del romanzo ha una duplice accezione, positiva e negativa. Da un lato, infatti, vuol dire salita, ascensione, dall'altro invece discesa, precipizio. Il volo è fuga, evasione dalla prigione, ascesa, ma è anche caduta, rovina, morte, si pensi ad esempio al presunto suicidio di una guardia precipitata da un bastione della Fortezza di San Leo all'inizio del romanzo:

Una guardia era precipitata dal bastione, sull'altro versante, dove la rupe calava in verticale sull'abisso. Per la verità, tutti sapevano che non era caduta per un fatale errore, che si era gettata. La cosa peggiore era questa: che il corpo non era stato trovato. La ricerca, tra le frasche egli anfratti dell'orrido, era stata inutile. I lupi dovevano essere arrivati prima degli uomini. Per questo forse ululavano accaniti, reclamavano altre prede! La guardia era giovane, mite, ma aveva manifestato in più occasioni segni di squilibrio, motivo per cui si pensava al suicidio. In due mesi, però, era la seconda guardia che faceva il volo da quel bastione. Ormai, quel punto, lo spalto merlato e circolare della torre minore, che dominava la valle, lo chiamavano il Balcone degli Angeli.⁶

La vicenda della giovane guardia è un'anticipazione folgorante della sorte di Cagliostro. Tra gli indizi, in primo luogo, il mancato rinvenimento del corpo, in se-

⁶ Ivi, p. 10.

condo luogo, l'ululato dei lupi che chiedono altre vittime. Di nuovo ritorna l'immagine dei lupi, l'ombra della licanthropia. È già tutto annunciato. Dal Balcone degli Angeli, il personaggio assurgerà al cielo o finirà in pasto ai lupi.

Come il titolo preannuncia, il romanzo non è su Cagliostro – Cagliostro è un pretesto – bensì sulla verità e sulla menzogna, sullo svelamento e il camuffamento dell'io. Attore e istrione da tragedia shakespeariana, il protagonista stesso è vittima del suo gioco delle parti. Benefattore fraudolento, mago e illusionista, ciarlatano e curatore, egli si muove in un delirio da funambolo sulla soglia tra simulazione e dissimulazione. Alla fine gli opposti sembrano coincidere, o almeno contaminarsi irriducibilmente nell'unione alchemica. "Silver is Gold" è anticipato in epigrafe al romanzo.

Nel caso del protagonista mettersi la maschera vuol dire togliersi la maschera, andare alla ricerca della propria identità. La maschera che si vuole indossare è infatti uno specchio che fa emergere le pulsioni più segrete, un guanto che si rivolta scoprendo l'intimo.

«Terrei sempre a mente questa essenziale verità: le cose che stanno nascoste, quelle sono le più importanti» è scritto nel diario segreto del governatore della Fortezza di San Leo, significativamente nascosto «nella gola di un cassetto dello scrittoio di cui soltanto lui conosceva l'esistenza». Una gola serrata e reticente. Come un cane da tartufo, un palombaro, lo scrittore va alla ricerca di tutto ciò che è sepolto, rimosso, taciuto. La struttura del romanzo risponde in modo serrato, stringente, a questo bisogno di chiarezza, di demistificazione. Si ripete in essa lo schema del serpente che si morde la coda. L'inizio e la fine coincidono e si procede controcorrente: anche il tempo è invertito. Per questo l'opera si presta a un'onda di letture e riletture. Come il serpente muta la pelle, Cagliostro muta la sua, ma a ritroso, si toglie uno strato dopo l'altro fino a denudarsi. La sua parabola è rovesciata, percorsa dalla fine all'inizio per poi riprendere il filo della trama e descrivere l'esito finale. Dalla rocca di San Leo, attraverso le città dell'Europa, per poi chiudersi nelle stanze del Vaticano. Da una segreta alle segrete stanze del Vaticano, facendo tappa attraverso gli spazi sterminati dell'Europa di fine Settecento, delle sue città, dei suoi sfarzosi palazzi. Evadendo con l'immaginazione, è Cagliostro stesso che vaga tra le stanze della sua vita e ripercorre i suoi trascorsi:

Il cardinale non sapeva una cosa: che l'Impostore, durante i giorni e le notti della reclusione, si ritirava nel suo palazzo privato, sconosciuto a chiunque altro, il castello della memoria. Contava cinquecento stanze. Non assomigliava a nessuno dei palazzi che aveva visto nel corso della vita errabonda, a Roma, a Malta, a Parigi, a Varsavia, a Mitau, a Pietroburgo, nelle città dell'Oriente... Era un castello che nessuno aveva mai visitato prima. Una specie di labirinto, dove potevano entrare esclusivamente i ricordi autorizzati. Lui ne abitava una stanza al giorno. La arredava, decideva i soffitti e i pavimenti, selezionava i mobili, gli arazzi, i dipinti, gli specchi. Era un lavoro che richiedeva tempo. Spostandosi da una sala all'altra, teneva a mente la mappa complessiva. Da quando aveva cominciato quell'impresa, era arrivato alla stanza numero 275. Aveva sì una camera da letto preferita: con un baldacchino alto quasi sino ai riquadri lignei del soffitto, decorati con i segni dello zodiaco. Il baldacchino era ricoperto da tendaggi di velluto rosso. Ai piedi, stava una cassa per gioielli, in

quercia scolpita, aperta e vuota, dotata di doppio fondo. Fuori del castello, una folla di gargouilles mostruose si protendeva, sentinelle chimeriche per scoraggiare l'ingresso agli estranei. Ma nei momenti in cui non riusciva a governare la sua infelicità, lo perseguitava il sospetto di essere, in quel labirinto, non il sovrano, ma il minotauro.⁷

Cagliostro è Dedalo, il creatore del labirinto, ma allo stesso tempo ne è prigioniero e ha il sospetto di recitare la parte del Minotauro: vittima della sua stessa macchinazione, illusionista e illuso. *Mise en abyme* dell'intero romanzo, quest'immagine vede incrociarsi i destini dell'Impostore e dello scrittore. Che cos'è il romanzo se non un susseguirsi, o meglio un aprirsi di stanze della memoria? Spostandosi da una stanza all'altra, non deve anche il romanziere tenere a mente il disegno complessivo, stringere il suo filo d'Arianna per non rischiare di perdersi? In un'opera dalla struttura così ardita, quante volte l'autore si è sentito architetto e insieme potenziale vittima del suo labirinto? Di nuovo si delinea l'immagine del volo, quello di Icaro e Dedalo: volo che è fuga dal labirinto ma anche morte.

La dimora immaginaria di Cagliostro annovera cinquecento stanze e oltre cinquecento sono le pagine del libro. Il castello della memoria e il libro: entrambi sono creati dal nulla, nel buio del carcere o nella solitudine di una stanza. Architetture meravigliose e mostruose, come un labirinto: *divina truffa* quella di Cagliostro, *divina truffa* quella dello scrittore. Viene in mente l'altro grande romanzo dello scrittore, *Il paradiso terrestre*, vero e proprio labirinto dell'immaginazione dopo il quale ha rischiato di perdersi. Non è un caso che il protagonista, Vanni Corvaia, soffra di labirintite, come non è un caso che il romanzo si chiuda con il suo brancolare e il suo perdersi nei sotterranei agrigentini alla ricerca di una verità introvabile.

Se Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, una volta giunto in Sicilia, si mette sulle sue tracce di Cagliostro, quest'ultimo intraprende un viaggio fuori dell'Italia, quasi una fuga dalle sue origini e dal suo passato, un'evasione dalla Sicilia. I due destini si incrociano, seguendo le sotterranee piste della massoneria, ma senza mai toccarsi: dal *Viaggio in Italia* di Goethe al viaggio attraverso l'Europa di Cagliostro, cui seguiranno altre prigionie, e altre evasioni, prima fra tutte quella dalla Bastiglia. Sepolto vivo nella Fortezza di San Leo, dunque, la sua erranza prosegue attraverso l'immaginazione, di stanza in stanza, scegliendo un itinerario personale nel castello della memoria. In un percorso di anamnesi, di recupero del rimosso, lo scrittore rincorre le sue tracce. «Ma chi fuggiva in tutte le direzioni, da quale tana, da quale culla fuggiva? – si interroga l'autore celato dietro la *vox populi* – Che cosa aveva da nascondere?»⁸.

Si parte dal fondo, abbiamo detto, si rappresenta il personaggio nel momento della sciagura, sepolto vivo. Non ha più nome: è proibito nominarlo: è l'Impostore. Così il romanzo è una galleria di maschere che cadono l'una dopo l'altra. La scrittura è un percorso di svelamento alla ricerca del volto nudo, umano, troppo umano,

⁷ Ivi, pp. 34-35.

⁸ Ivi, p. 61.

del mago Cagliostro, è un pedinamento che alla fine stana l'identità camuffata e rimossa, quella di Balsamo.

Il destino di Giuseppe Balsamo è già nel nome. Il balsamo è un unguento, un medicamento, e in Sicilia, a Caltagirone, il giovane Balsamo viene iniziato proprio da uno speziale. Ma quando Balsamo si fa guaritore, mago, alchimista, profeta, sente il bisogno di un altro nome, di una nuova identità, paventando che il suo vero nome porti all'emersione di una verità scomoda. Romanzo sull'identità, o meglio sulle identità, *La divina truffa* racconta una leggenda alla rovescia, sfatandola in modo inesorabile. È un romanzo familiare, così lo chiamerebbe l'autore.

L'ultima maschera di Cagliostro, quella che guarda la morte negli occhi con l'eroticismo nero del mistico, è una maschera cristologica. Lo pseudonimo di Cagliostro è una zeppa che nasconde in sé, anagrammato, il nome di Cristo. Ma a sua volta Cristo, ossia l'unto, rimanda a Balsamo: un serpente che si morde la coda, l'"Alfomega"⁹ che segnatamente Cagliostro cita nel suo lucido delirio che simula l'epilessia.

Proprio nel momento in cui il personaggio scopre che ha toccato il fondo e che non ha più nulla da perdere comincia la sua Divina Truffa e veste i panni di Cristo, si fa "Re dei Re degli impostori"¹⁰:

Non gli rimaneva più nulla da perdere, di sicuro – osserva l'Inquisitore de Zelada – ma proprio per questo aveva molto da guadagnare. Era quella la condizione più favorevole, per tentare la grande impostura.¹¹

Nato nel quartiere malfamato di Ballarò, cuore pulsante e immondo di Palermo, orfano del padre, Balsamo è cresciuto in via della Peciata, ribattezzata via della Pisciatia per la sua sporcizia e la sua fama di orinatoio a cielo aperto. Complice la madre, ha idealizzato la figura paterna, illudendosi di appartenere a una famiglia di nobili decaduti. La discrasia tra lo squallore del presente e il mito dei natali illustri, alimentato dalle bugie della madre, rappresenta il romanzo familiare di Giuseppe Balsamo. Quando il ragazzo scopre che il padre non era stato che un balordo, la sua condizione abietta, portatrice di un complesso di inferiorità, suscita in lui la volontà di riscattarsi e di nobilitarsi, letteralmente. Proprio nel momento in cui scopre chi è, decide che vuole diventare qualcun altro e scappa via. A quel punto il lettore scopre che tutto quello che aveva letto prima, le peripezie, i viaggi attraverso l'Europa, non erano altro che una fuga, la fuga di Cagliostro da Balsamo, ovvero da se stesso.

La metamorfosi di Balsamo ha così inizio sull'acqua, elemento mutevole per eccellenza e tappa necessaria per evadere dall'isola. Sulla nave diretta a Malta, appena salpato, gli si offre lo spettacolo dell'Etna in eruzione. La scena è icastica e pregevole di significati. Gli elementi in lotta fra loro distruggono ma al tempo stesso rimesco-

⁹ Ivi, p. 48.

¹⁰ Ivi, p. 537.

¹¹ Ibidem.

lano le carte. L'acqua e il fuoco uccidono e insieme battezzano, ma è dalla terra, dal sottosuolo, che urge il magma per salire al cielo. Come la fenice, Cagliostro nasce dalle ceneri di Balsamo, non a caso tra gli pseudonimi da lui assunti lo scrittore annovera quello di "conte Fénix, o della Fenice"¹².

Perché Cagliostro possa nascere, dunque, deve morire Balsamo, il suo peggior nemico, il suo nome dannato. Così, quando si faranno più infamanti le accuse contro il Mago, il suo punto debole sarà proprio l'identità rimossa. "Troia brucia per mezzo del cavallo di Troia" sentenza l'autore. Oltre a Serafina, infatti, sarà lui stesso a tradirsi, a infliggersi il colpo mortale:

era venuta a galla la questione infamante delle umili origini e Balsamo resuscitava a ridicolizzare Cagliostro, il complesso di inferiorità reclamava un risarcimento, si riaccendeva in un complesso di superiorità senza limiti.¹³

La teoria del romanzo familiare è facilmente applicabile alla vicenda di Cristo: da un lato le umili origini, il padre falegname, dall'altro la discendenza davidica e la filiazione divina. È proprio questo paradigma che lega le due vicende, quella di Gesù/Cristo e quella di Balsamo/Cagliostro.

Adattava sul suo volto delle maschere, e recitava. Tante maschere, tante identità – svela Campailla, nei panni dell'avvocato del Diavolo – perché quella di Balsamo avrebbe dovuto essere più importante, se non agli occhi dei suoi interessati detrattori? Uomini di poca fede! Il Figlio di Dio non era, in apparenza, nella cronaca, il figlio di un falegname?¹⁴

Emblematico l'autoritratto di Dürer che il libro reca in copertina, quasi un indizio, una chiave di lettura posta lì dallo scrittore per decrittare il suo messaggio. Nel dipinto l'artista rinascimentale, consapevole del suo ruolo di artefice e creatore, si ritrae in una posa cristologica, ieratica, riscoprendo la divinità della sua arte, che è *poiesis*, creazione. Ma è l'artista come Cristo, o è Cristo come l'artista? È Dio che ha fatto l'uomo a sua immagine e somiglianza o è l'uomo che ha fatto Dio a sua immagine e somiglianza? Nel Nuovo Testamento è il Dio tremendo dei sacrifici che si è fatto carne e si è sacrificato per l'uomo, oppure è l'uomo che, identificandosi con Dio attraverso la figura di Cristo, ha sacrificato la divinità per redimersi ed elevare se stesso?

Quello di Cagliostro, fin dall'inizio del romanzo, si presenta come il ritratto dell'artista. Emblematica la sua descrizione quando si trova al cospetto dell'Inquisitore:

Adesso stava col capo reclino verso l'alto, con gli occhi spiritati, il collo basso e carnoso, le labbra aperte, tumide e sensuali. Era smagrito, con le mani dalle dita lunghe ed effe-

¹² Ivi, p. 172.

¹³ Ivi, p. 72.

¹⁴ Ivi, p. 63.

minate. La testa, sì, era grande e scolpita, resa ancora più notevole dalla chioma scomposta che scendeva a riccioli sulle tempie. Aveva una fronte alta.¹⁵

Il suo interlocutore lo scruta «curioso e diffidente, come si osserva un serpente che dorme dietro una lastra di vetro»¹⁶. Non poteva mancare nel suo ritratto d'artista, naturalmente, l'accostamento al serpente.

Fin dall'inizio del romanzo, nella partita a scacchi tra Impostore e Inquisitore, Cagliostro recita la parte di Cristo. E alla provocazione del cardinale De Zelada «Nessuno ci ascolta... Getta per un istante la maschera! Tu... tu chi sei, veramente?» risponde impassibile, da attore consumato, vittima della sua stessa recita: "Ego sum qui sum".

Cagliostro, direbbe il padre della psicoanalisi, è affetto dal complesso del messia. Sulle sue debolezze, le sue paure, le sue umili origini, così come sul bisogno delle masse, sulla loro credulità, sulla loro necessità di illudersi che si possa guarire, si possa vivere oltre la morte, fonda la sua nuova religione.

Se Lorenza Feliciani, moglie di Giuseppe Balsamo, battezzata dal marito con il *nomen mysticum* di Serafina, viene chiamata Magdala nel delirio epilettico, venendo dunque identificata con la Maddalena, ossia la presunta amante di Cristo, la conclusione è ovvia: Balsamo, o se si preferisce Cagliostro, è Cristo. Nel suo sogno di una "loggia androgina"¹⁷, recupera l'eredità dei Vangeli apocrifi secondo i quali il primo pontefice non sarebbe stato Pietro bensì Maria Maddalena.

Seguiamo un indizio posto dall'autore in cui si fa riferimento a una carta dei Tarocchi, la seconda degli Arcani Maggiori, la Papessa:

Tra i documenti sotto sequestro era stato trovato anche un mazzo di carte. Un mazzo di tarocchi, in una versione clandestina. Una carta in particolare fu oggetto di attenzione, la seconda degli Arcani Maggiori, raffigurante la Papessa. Il persistere di questa leggenda inquietava da sempre la Chiesa. Secondo una tradizione popolare, una donna inglese, di nome Giovanna, travestitasi da uomo per rimanere accanto a un monaco suo amante, avrebbe poi percorso tutte le tappe della carriera ecclesiastica, sino al soglio pontificio. [...]

La carta proibita in questione presentava delle caratteristiche inconfondibili: la Suprema sacerdotessa teneva tra le mani il libro della Torà, sul petto portava una croce di Malta, ai suoi piedi cresceva una mezzaluna. Ma la cosa più allarmante era questa: il suo volto richiamava visibilmente i tratti di Serafina, seduta in trono tra due colonne, a sinistra di colore nero e a destra bianco¹⁸

Serafina come Giovanna, la Papessa, e andando ancora a ritroso come Maddalena, donna camuffata da discepolo. E se il primo pontefice fosse stato una donna, Maddalena e non Pietro? Allora la loggia androgina di Cagliostro avrebbe rappresentato l'ortodossia, il ritorno alle origini, piuttosto che l'eresia:

¹⁵ Ivi, p. 35.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ivi, p. 91.

¹⁸ Ivi, pp. 90-91.

La Papessa rivendicava per via subdola il principio femminile nell'organismo storico della Chiesa, da cui era invece drammaticamente escluso, riprendendo l'eredità dei Vangeli apocrifi secondo cui il primo pontefice non sarebbe stato Pietro, ma una ex meretrice, Maria Maddalena.¹⁹

Serafina, ovviamente, è un nome parlante, che rimanda a una creatura angelica; chiaramente la donna incarna l'aspirazione di Cagliostro a elevarsi: «portava il conio – precisa l'autore – ad altezze angeliche»²⁰. Tuttavia il suo appellativo, oltre a elevare il consorte, nobilita lei stessa, che similmente a Maria Maddalena è “una ex prostituta”²¹. Lo scrittore racconta anche la vicenda di Serafina, “stella temporaneamente coperta da una nuvola nera”, rivelandosi “artista sbarellato”:

Quando un artista sbarellato avesse scritto la storia di Lorenza Serafina l'iside, la parabola di una mignotta precoce, sposa quasi bambina, partita da un modesto alloggio in un quartiere popolare di Trastevere, per svolgere un ruolo importante e invidiato, trionfare nelle Corti d'Europa e alla fine tornare a poca distanza da casa nella tomba di un monastero di clausura, una storia tutta al femminile, allora la luce di quella stella si sarebbe riaccesa.²²

Alla fine del romanzo viene annunciata la morte di Cagliostro, sopravvenuta nella cella chiamata “il pozzetto”, che dovrebbe sancire finalmente la sua umanità fugando ogni dubbio, ma il suo corpo scompare, non viene ritrovato: il sepolcro rimane vuoto. È la fine del romanzo, abbiamo detto, ma per molti aspetti è l'inizio del romanzo di Cagliostro. La scena infatti ne ricorda un'altra, tratta dal *Libro dei Libri*. Perché cercare tra i morti chi risiede tra i vivi? La sparizione del corpo – ci chiediamo – è cosa divina o è una truffa? È *La divina truffa*: di Cagliostro, dello scrittore, e forse di qualcun altro. Si schiude la breccia del sospetto.

Siamo noi uomini, in fondo, a chiedere truffe: siamo truffatori e truffati a nostra volta. E chi soddisfa i nostri sogni è un benefattore o un malfattore?

La rigenerazione, sia fisica che spirituale, appariva l'ultima frontiera e Cagliostro ci credeva e suscitava la fede degli altri. Credi! Credi! Questo è il segreto. E il sogno si realizzerà!²³

La fede è illusione, e la delusione è l'altra faccia della medaglia, sempre in agguato. Le prospettive sono due, basta scegliere, o testa o croce, ma una volta che si è rovesciata la medaglia non si può più tornare indietro, così come non è potuto tornare indietro Orfeo dopo essersi voltato verso il fantasma di Euridice per accertarsi della sua presenza. La vista della verità pietrifica come lo sguardo della medusa. E la verità, sembra rispondere alla fine lo scrittore, è quella in cui crediamo e vogliamo credere, nient'altro.

¹⁹ Ivi, p. 92.

²⁰ Ivi, p. 66.

²¹ Ivi, p. 92.

²² Ivi, p. 551.

²³ Ivi, p. 257.

È ancora una volta l'Inquisitore a fare luce sulla vicenda di Balsamo/Cagliostro, con parole acute e penetranti come spade, dietro le quali, certamente, si nasconde lo scrittore:

La differenza tra il Genio o il Profeta o il Guaritore da una parte, e il pazzo o il criminale dall'altra parte, stava in questo: che i primi avevano dei discepoli e, attraverso i discepoli, il successo. I secondi no. Bisognava dunque eliminare i discepoli. E per eliminarli, per disperderli, per tacitarli, bisognava che si vergognassero del Maestro.²⁴

Cagliostro non sa scegliere i suoi discepoli, questo è il suo grande problema: «non era stato cauto, per generosità, per narcisismo, a distinguere il vero discepolo dal falso. Del resto, anche Cristo, su dodici persone, aveva avuto il suo Giuda»²⁵.

La verità è un edificio che si costruisce, avverte lo scrittore, e ognuno ricerca la versione che fa più al caso suo:

La penna del giornalista era infame e prezzolata, il commissario voleva fare carriera, il vicino di casa imbucava la lettera gratis, per invidia patriottica. E tutti portavano il loro mattone per la costruzione dell'edificio della Verità.²⁶

“La realtà è complessa, duplice, triplice, quadruplica” denuncia Campailla a chiare lettere, e gli uomini si esercitano, e si sono sempre esercitati, al “doppio registro della doppia verità”²⁷. Chi sa meglio asservire la verità alle proprie ragioni, far scrivere la Storia a proprio vantaggio, non è il Diavolo, come abbiamo detto. La truffa, lo ripetiamo, è divina: “La Santa Inquisizione conosceva meglio di chiunque altro sotto il sole il pomo avvelenato dell'Albero del Bene e del Male”. In occasione dell'autodafé di Cagliostro, “rogo senza corpo e senza cadavere, con uno spostamento agli oggetti simbolici”, vengono significativamente dati alle fiamme i suoi libri, definiti “proibiti e pericolosi”. È l'Inquisizione – il richiamo all'Indice dei Libri Proibiti è fin troppo palese – a decidere quali testi siano da conservare, ai fini della propria *propaganda fidei*, e quali invece da bruciare, rimuovere. I testi di Cagliostro, al pari del loro autore, sono colpiti da *damnatio memoriae*:

Il rogo dei libri c'è sempre stato, e sempre ci sarà, è una conquista dell'ordine sull'anarchia, della natura sulla scienza deviata. Nel paradiso terrestre non c'erano libri. Signore, libera *nos a malo*.²⁸

Il libro, dunque, come strumento di potere, la mano della Chiesa sulla cultura e la conoscenza come su un *instrumentum regni*. L'assenza di libri nel paradiso terrestre è sintomatica: l'ignoranza dell'uomo è il presupposto per la permanenza nell'Eden.

²⁴ Ivi, p. 55.

²⁵ Ivi, p. 76.

²⁶ Ivi, p. 59.

²⁷ Ivi, p. 70.

²⁸ Ivi, p. 107.

L'ironia occhieggia tra le righe, senza poi considerare che il romanzo di Campailla che precede *La divina truffa* si intitola *Il paradiso terrestre*.

Non è un caso, certamente, che questo romanzo sulla verità e sulle menzogne, che gli uomini amano raccontarsi, sia ambientato tra fine Settecento e inizio Ottocento, dopo il secolo dei lumi, dopo le rivoluzioni, in un'Europa puntellata di rovine e di ceneri, pronta a rinascere come un'araba fenice, sì, ma più scettica, più incredula, mentre le divinità tramontano in un meraviglioso falò delle vanità: è il crepuscolo di tutti gli dei quello ritratto da Campailla nel suo romanzo.

Cagliostro è il contenitore, "la pelle" di tutte le illusioni umane che alla fine si rivelano delusioni:

E poi la delusione dopo l'illusione. L'illusione che possa venire qualcuno a riscattare questa infelicità della vita, un taumaturgo, un mago, un medico, un guaritore, un profeta, un Santo, qualcuno che ne abbia facoltà o delega, prometta e realizzi finalmente miracoli. E non invece il solito farabutto, il faccendiere, il politicante, il sacerdote di un dio inesistente, che ti fa odiare la categoria al completo e ti toglie la speranza, da questo momento e per sempre e Cagliostro era la pelle di quest'illusione inconscia deteriorata come una lebbra in delusione, in rancore, in odio.²⁹

Cagliostro è Cristo ma è anche l'ebreo errante, colui che ha irriso Cristo sulla via del Golgota. Il suo «destino – osserva l'autore – era come quello del mitico Paracelso, il quale aveva deciso di sfogliare le pagine del libro della Natura con i piedi, cioè, appunto, viaggiando»³⁰. Indubbiamente lo scrittore, disseminando numerosi indizi, ha insinuato nel suo romanzo una pista ebraica che vale la pena di seguire.

Cagliostro è mago, truffatore ma anche trasmigratore, come l'ebreo errante vaga di città in città. Scrive Campailla: "tornava a Roma dopo più di vent'anni" e ancora "dopo tanto peregrinare"³¹. Il suo è un ulissismo giudaico, una condanna e una vocazione al viaggio nella quale gli archetipi di Odisseo e dell'ebreo errante si contaminano. Le tracce che si lascia dietro le spalle sono inequivocabili. I vent'anni d'esilio sono gli stessi di Odisseo e come l'ebreo errante è antico di secoli. Inoltre il suo *nostos* verso Roma ha le caratteristiche del pellegrinaggio poiché come Abulafia, "predecessore sulla strada per Roma"³², chiede udienza al Papa con l'intenzione di farlo aderire alla sua loggia. Il sogno è quello di Alessandro Magno, quello di congiungere oriente e occidente:

Penetrava nell'antro del papismo per espugnarlo, per ottenere il definitivo successo, la consacrazione della Storia. Come Alessandro Magno aveva conquistato il mondo, congiungendo l'Oriente e l'Occidente, lui, novello Alessandro, Alessandro conte di Cagliostro, il Grande Cofto, l'Eletto, realizzava l'impresa di far accettare la massoneria di Rito egiziano nientemeno che dal pontefice romano.³³

²⁹ Ivi, p. 99.

³⁰ Ivi, p. 68.

³¹ Ivi, p. 56.

³² Ivi, p. 48.

³³ Ivi, p. 71.

Ad Alessandro il Grande, d'altronde, Giuseppe Balsamo ha programmaticamente rubato il nome per rispondere ai suoi sogni di grandezza. Come Cagliostro, Aléxandros Mégas ha rinnegato la paternità umana di Filippo per ritagliarsi un'origine divina, confermatagli in seguito dall'oracolo di Zeus-Ammone.

A mio padre devo la vita, – recita un aforisma attribuito ad Alessandro il Grande – al mio maestro una vita che vale la pena essere vissuta.

Il maestro, non è superfluo chiarirlo, era Aristotele. Aristotele come Althotas, dunque, il maestro che ha svelato a Giuseppe Balsamo i trucchi sulle profezie. La A, che si ripete nei quattro nomi dei maestri e degli allievi, è l'*aleph*, l'inizio di tutto: dell'alfabeto, del romanzo familiare, della scrittura.

«Non mancò, da ultimo, – registra Campailla – nemmeno l'accusa di collusione con gli ebrei, che riportava a galla dicerie suggestive ma incontrollate sul padre mercante»³⁴: ed ecco che il mistero sulla fonte delle sue ricchezze si infittisce, si insinua il sospetto, subdolo, che Cagliostro sia un ebreo, e che il suo patrimonio abbia origini losche. Allora l'accusa di eresia e di usura si contaminano nel fuoco dell'antisemitismo.

“Anticristo. Uomo di mille e più anni. Ebreo errante”³⁵: sono queste le accuse mosse a Parigi contro Cagliostro.

Dietro la maschera giudaica di Cagliostro c'è la fascinazione che la cultura ebraica ha sempre esercitato sullo scrittore. Pensiamo al primo personaggio del suo primo romanzo, quello che ha scritto in forma di saggio letterario: Carlo Michelstaedter. Oppure pensiamo all'ebreo del romanzo *Domani domani*, Sinai, protagonista di una scena babelica nella quale pur parlando tutte le lingue rimane incompreso.

Il suo finto delirio in occasione di un preteso attacco di epilessia di fronte all'Inquisitore è illuminante. Fa riferimento all'”ALEPH”, all'Egitto, alla “sapienza ermetica”, ad Abulafia e inoltre a “Séraphine la fedele”, la sua “Magdala”. Cita infine anche Giuseppe, l'ebreo capace di interpretare i sogni e di predire il futuro, personaggio del Vecchio Testamento che presenta numerose analogie con la figura neotestamentaria di Cristo: “Giuseppe interpreta i sogni. Miei fratelli dispersi!” Il nome di Battesimo è lo stesso di Cagliostro, Giuseppe, e come lui predice il futuro. Giuseppe è l'anello di congiunzione tra Cristo e Cagliostro. Ha dodici fratelli, così come Cristo ha dodici discepoli. Interpretando i sogni, o piuttosto i segni naturali, prevede le piaghe d'Egitto e la liberazione degli ebrei. Anche Cagliostro interpreta i segni naturali a suo vantaggio, ed è un abile suscitatore di sogni: «Credi! Credi! Questo è il segreto. E il sogno si realizzerà».

Il romanzo si apre nella Fortezza di San Leo e si chiude nelle Stanze del Vaticano: di stanza in stanza, proprio come il Castello della Memoria di Cagliostro. A tirare le fila, ricongiungendo il primo capitolo con l'ultimo, è la figura dell'Inquisitore, il cardinale Francesco Saverio de Zelada. La sala nella quale lo

³⁴ Ivi, p. 92.

³⁵ Ivi, p. 173.

scrittore lo sorprende è quella della Segnatura. L'Inquisitore sta osservando *La Scuola di Atene*. È in quest'ultima scena che il romanzo trova la propria carta d'identità, in quanto romanzo filosofico, alla ricerca della verità. L'affresco di Raffaello, infatti, con il suo tentativo sincretico di raccogliere l'eredità classica e pagana nel disegno cristiano, secondo il pensiero del cardinale, minaccia di rivelarsi un cavallo di Troia nel cuore del Vaticano. Il dipinto è la dimostrazione «che i segni dell'eresia si erano infiltrati un po' ovunque»³⁶.

Personaggio decisivo, l'Inquisitore è mecenate raffinato e abile politico. Allievo di Machiavelli, possiede «le virtù congiunte del leone e della volpe», inoltre la sua cultura e la sua intelligenza, agli occhi dei suoi nemici, lo rendono ancora più pericoloso. Di nuovo, come all'inizio del romanzo, De Zelada lascia intravedere il suo aspetto mefistofelico. Dopo aver posato per Mengs, a distanza di più di venti anni, posa per un pittore spagnolo che ha avuto modo di lavorare a una copia del precedente ritratto senza però aver mai avuto la possibilità di vedere di persona il modello. Il cardinale, secondo la singolare richiesta dell'artista, dovrà posare «con gli stessi abiti e gli stessi paramenti, nella stessa poltrona». La curiosità che lo solletica più di ogni altra cosa è la reazione del pittore. Sa di essere invecchiato e questa consapevolezza intacca il suo amor proprio, ma se per un verso non è più giovane come un tempo, adesso è molto più potente. Su un piatto della bilancia la giovinezza e sull'altro il potere: sembra quasi che l'uomo di Chiesa sia tentato da un patto diabolico. Lo stesso motivo del ritratto, a distanza di oltre vent'anni, identico in tutto al precedente, rimanda per molti aspetti al personaggio di Dorian Gray; segnatamente l'autore osserva che l'Inquisitore aveva «una personalità estetizzante»³⁷.

Il colloquio finale tra De Zelada e il Segretario Barberi si apre con l'esecuzione di Maria Antonietta e Luigi XVI. L'immagine cruenta della decapitazione ne introduce altre, quella di Maria Stuart e Anna Bolena. L'Inquisitore osserva che molte teste sono cadute in passato e molte ancora ne cadranno in futuro. La stessa Rivoluzione, dal latino *revolvere*, non porta con sé nulla di nuovo, non è che un ritorno. La pelle muta ma il serpente rimane lo stesso. Analogamente, per volere del cardinale De Zelada, la vicenda di Balsamo, procedendo a ritroso, deve ritornare all'origine:

«Sì, *Revolutio*: da Balsamo a Cagliostro, un lungo itinerario. E regressione: da Cagliostro a Balsamo... A zero!...»

«Dalle stalle alle stelle! E ritorno. Con caduta vertiginosa!»³⁸

La replica alle sue parole da parte del segretario Barberi mette l'Inquisitore sulla difensiva: «Le stalle? Che stalle! La stalla era quella di Betlemme. Meglio non fare confusione». L'immagine della stalla e delle stelle, infatti, rimanda a un'altra vicenda, che non deve essere assolutamente accostata a quella dell'Impostore.

³⁶ Ivi, p. 533.

³⁷ Ivi, p. 533.

³⁸ Ivi, p. 560.

Combattere Cagliostro e la sua memoria è il primo pensiero di De Zelada. Innanzi tutto occorre chiamarlo con il suo vero nome, Balsamo, e non con lo ieronimo Cagliostro che nasconde anagrammata l'espressione *Algo(s) Cristo(s)*, ossia "Passione di Cristo". In secondo luogo, bisogna gettare fango su di lui e sulla sua morte, così la versione ufficiale, per volere dell'Inquisitore, sarà che «è deceduto ingloriosamente, di scabbia o di dissenteria, sul pitale o no»³⁹. L'urgenza è non solo seppellire Balsamo ma screditarlo:

“Seppellite Balsamo! L'indagine è andata a buon fine. È stato un madornale errore. Niente dichiarazione di morte presunta. E di conseguenza, niente immortalità. È deceduto! Il corpo, grazie al Cielo, è stato trovato. La recluta era impazzita, per l'emozione. Seppellitelo, si intende fuori del grembo della Santa Madre Chiesa, in terra sconscrata, come si addice agli eretici e ai suicidi...”

“Quale corpo, Eminenza?” supplicò Barberi, pensando ormai che la maledizione di Cagliostro, rinviata dal tempo del processo, non risparmiava nemmeno lui.

“Un corpo! Un corpo qualsiasi... Scegliete una carogna, una carcassa di animale: un vitello, un maiale, o un lupo!... Sotto terra, non fa differenza!... Accompnate la processione, di notte, con rituali satanici ed esorcistici, a lume spento, per spaventare i contadini”⁴⁰

Seppellirlo, naturalmente, ne sfata le pretese di immortalità e ne scongiura la resurrezione, ma prima di tutto, per poterlo seppellire, occorre trovare un corpo. Per assolvere a questa funzione va bene anche la carcassa di un animale. Emblematiche la prima e l'ultima proposta del cardinale, il vitello, e il lupo, che rappresentano l'innocenza e la colpevolezza, antitetiche e complementari. Sono in un certo senso intercambiabili, perché sacrificare l'uno o l'altro non fa alcuna differenza. Allo stesso modo è motivata la scelta del maiale, che è accostato a Balsamo per infamarne la memoria. L'immagine del lupo, inutile ricordarlo, chiude il cerchio ricollegandosi perfettamente al primo capitolo. È probabile che il corpo di Cagliostro, come quello della giovane guardia, sia stato divorato dai lupi, allora sostituire la sua salma con quella di un lupo vuol dire rovesciare le parti, mettergli la maschera del colpevole.

Significativamente, il romanzo si chiude con queste parole: «Credete a me: Balsamo o Cagliostro, non risorgerà!...»⁴¹ Non importa dunque appurarne l'identità, se sia Balsamo o se davvero sia Cagliostro, ciò che conta è che il nemico della Chiesa venga debellato, ma soprattutto che i suoi stessi discepoli lo rinneghino.

Mentre parla con il segretario Barberi del caso Cagliostro, De Zelada per risolversi in cuor suo «pensava già non al prossimo ma al terzo appuntamento, – commenta il narratore – quando sarebbe entrato un raggio di sole. Un giovane Apollo, in persona... Sì, la vita era un cassetto, pieno di segreti. E le cose nascoste, lo sapeva per esperienza!, erano le più importanti...»⁴²

³⁹ Ivi, p. 561.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ivi, p. 563.

⁴² Ivi, 562.

Di segreto in segreto, di rimosso in rimosso, attraverso le pagine del romanzo si scopre che la verità abita le zone d'ombra, frequenta le vie della clandestinità. La verità è la versione della verità, così come la Storia è il racconto della Storia. Tutto passa attraverso il filtro imprescindibile dell'elemento umano.

Lo scrittore fa cadere tutte le maschere, una dopo l'altra, non solo quelle del protagonista. Possiamo perciò affermare che *La divina truffa* più che raccontare le *res gestae* di Cagliostro è un romanzo di metodo, filosofico, che indaga con sospetto le verità della Storia e degli uomini, ma soprattutto le ragioni nascoste dietro le *u-mane truffe*, andando dietro alla "verità effettuale della cosa"; ma anche un romanzo sulla leggenda dell'artista, e dell'uomo eccezionale in genere, sugli aneddoti che ne alimentano il mito, sulla sua biografia, così tante volte contaminata con le testimonianze agiografiche ed evangeliche. *Ecce homo*, sembra dire Campailla ripercorrendo a ritroso la leggenda di Cagliostro: ecco l'uomo che sta dietro l'artista, il volto dietro la maschera.

È un romanzo, abbiamo detto, sull'identità e sulle identità. L'ultimo velo nasconde quella dell'autore, dei suoi altri personaggi e *alter ego*. L'andamento a gambero della storia, in questo senso, è significativo. Sembra alludere agli altri romanzi di Campailla, ripercorrere a ritroso la parabola della sua scrittura. Seguendo infatti all'indietro i passi di Cagliostro, fino in Sicilia, e dunque fino a Balsamo, l'intreccio da un lato rappresenta uno smascheramento ma dall'altro sembra suggerire un'emigrazione di ritorno, simile a quella vissuta dal protagonista di *Una stagione in Sicilia*, esordio letterario dello scrittore⁴³. In questo romanzo di formazione, il giovane Antonio si trasferisce con la famiglia da Genova in Sicilia, terra natale dei genitori, dove alcune esperienze significative lo tragheranno verso l'età adulta. Dietro di lui si intravede la sagoma di Cagliostro e dello stesso Campailla, nato a Genova da una famiglia di antica stirpe siciliana. Presente anche il simbolismo del fuoco, che presiede, come abbiamo visto, al battesimo di Giuseppe Balsamo. Se fosse scappato, se fosse salpato verso Malta, se avesse conosciuto Althotas, Antonio sarebbe diventato Alessandro. Chissà. Sappiamo che è diventato Sergio. D'altronde Antonio è l'altro nome di battesimo dello scrittore, quello rimosso. Nel *Paradiso terrestre* Vanni Corvaia percorre un itinerario identico, da Genova in Sicilia, alla ricerca della propria identità⁴⁴. In *Domani domani* anche David Scacchi, pur appartenendo all'aristocrazia romana, vanta origini siciliane e le sue radici rappresentano un nodo irrisolto⁴⁵. Inoltre, se quella di Antonio è una morte sublimata, poiché con lui muore l'adolescente, gli altri tre personaggi, Vanni Corvaia, David Scacchi, Alessandro conte di Cagliostro sono accomunati da un medesimo destino tragico. I quattro romanzi di Sergio Campailla intrecciano a distanza legami forti, viscerali, e sarebbe interessante prenderli in considerazione. Qualcuno potrebbe chiedersi: e tutte le tappe intermedie di Cagliostro? L'autore forse risponderebbe

⁴³ Sergio Campailla, *Una stagione in Sicilia*, Foggia, Bastogi, 1981.

⁴⁴ Id., *Il paradiso terrestre*, Milano, Rusconi, 1988.

⁴⁵ Id., *Domani domani*, Milano, Rusconi, 1992.

così: sono alcuni tra *I paesi in cui sono nato*⁴⁶, titolo di un saggio metacritico nel quale l'autore è un “viaggiatore invisibile” che, proprio come Cagliostro, «attraverso i rituali di sacrificio e rinascita, scopre la molteplicità delle sue anime»⁴⁷.

⁴⁶ Id., *I paesi in cui sono nato*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.

⁴⁷ Cfr. www.sergiocampilla.com.