



Enthymema XXIX 2022

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri,
Andrea Camilleri e José Saramago

Valeria Invernizzi

Università degli Studi di Udine

Abstract – Questo saggio propone una lettura del testo teatrale *Caino* di Mariangela Gualtieri. La prima parte del nostro studio guarda alle somiglianze e alle differenze tra la riscrittura di Gualtieri e il mito biblico, rintraccia alcune possibili fonti testuali per l'opera e la esamina usando gli strumenti della psicanalisi, soffermandosi in particolare sulla questione dell'invidia, delle diverse immagini di Dio e delle conseguenze relative al progresso tecnologico e scientifico. La seconda parte è dedicata a un confronto della figura di Caino proposta da Gualtieri con quelle omonime che troviamo nei libri di José Saramago e Andrea Camilleri.

Parole chiave – Caino; Camilleri; Gualtieri; Recalcati; Saramago.

Abstract – This essay offers a reading of Mariangela Gualtieri's play *Caino*. The first part of our study looks at similarities and differences between Gualtieri's rewriting and the biblical myth, traces likely source texts for the work and examines it using the tools of psychoanalysis, focusing in particular on the theme of envy, of the different images of God and of the consequences related to scientific and technological progress. The second part is devoted to a comparison between Gualtieri's Cain and the characters of the same name we find in Saramago's and Camilleri's books.

Keywords – Cain; Camilleri; Gualtieri; Recalcati; Saramago.

Invernizzi, Valeria. "La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago". *Enthymema*, n. XXIX, 2022, pp. 39-61.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/17965>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago

Valeria Invernizzi

Università degli Studi di Udine

1. Il *Caino* di Mariangela Gualtieri: introduzione e confronto con la struttura del mito biblico

La figura di Caino è protagonista di un mito letterario dalla fortuna ininterrotta ormai da parecchi secoli.¹ Paola Di Gennaro, nella sua analisi comparativa archetipica del mito nel Novecento, sintetizza così tale percorso: «Nella storia della letteratura, Caino ha di volta in volta rappresentato il fratricida, il ribelle, il vagabondo, il fondatore della civiltà umana, con declinazioni pressoché infinite, flettendosi in accordo con contingenze storiche e bisogni della civiltà che lo rimodellava» (139). Durante il Novecento in particolare, secondo Di Gennaro, si è valorizzata la colpa di Caino come elemento imprescindibile, da parte dell'individuo moderno, per la conoscenza di sé e del proprio destino umano, ponendo la vicenda mitica in colloquio con la Storia: «Storia e consapevolezza del sé sono i due importanti elementi che compaiono nel mito novecentesco: antropologia e psicanalisi hanno avuto la loro parte nel processo» (146).

Il mito in questione sembra non aver perso mordente neanche nei primi decenni del Terzo Millennio. Fra le produzioni letterarie più significative di questo periodo possiamo annoverare, limitatamente all'Italia, *Caino*, opera teatrale della scrittrice e attrice cesenate Mariangela Gualtieri, pubblicata nel 2011 presso Einaudi.² Lo spettacolo, realizzato dal Teatro Valdoca sotto la direzione di Cesare Ronconi, è stato portato il 13 gennaio 2011 alle Fonderie Limone di Moncalieri e successivamente in altri teatri italiani, con l'adattamento del testo.³

Il tema mitico non era estraneo a Gualtieri, autrice di un *Parsifal*.⁴ Con *Caino* il suo intento, annunciato fin dalla nota iniziale, consiste nel sondare «l'enigma del male, il *mysterium iniquitatis*» (4) legato alla figura biblica, come si intuisce già dal sottotitolo *Il buio era me stesso*, tratto da un verso del poeta Milo de Angelis.

Seguendo le categorie narratologiche genettiane, *Caino* è un «ipertesto» (7) teatrale e in versi. La riscrittura della sequenza di Genesi 4,1-17 presenta un impianto «non narrativo» (7) – definizione che la poetessa adotta riferendosi all'allestimento – poiché alle azioni si sostituiscono monologhi e dialoghi.

¹ In proposito mi limito a segnalare il recente contributo monografico di Cécile Husserr, citato nella bibliografia.

² La nostra analisi prenderà in esame proprio la versione Einaudi.

³ Le varie messinscène hanno ricevuto critiche sostanzialmente positive. Alcuni recensori, come Gliat-ta e Valentini, hanno evidenziato talvolta una scarsa armonia tra testo e azione scenica, tra personaggi e Coro; Valentini comunque osserva che tale caratteristica avvicina lo spettacolo a un particolare genere di rappresentazione, quello dell'oratorio.

⁴ Per un'introduzione al Teatro Valdoca rinvio al libro, che porta il nome della compagnia, curato da Emanuela Dallagiovanna, inserito nella sezione bibliografica.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago Valeria Invernizzi

Gualtieri, pur asserendo di essere rimasta «a una certa distanza dalla pagina biblica» (3), ne mantiene quasi tutti i punti essenziali. Ripercorriamo ora la trama dell'ipertesto, evidenziandone, rispetto a quella del mito, le divergenze, le quali si estendono parzialmente anche ai personaggi.

La vicenda comincia con una sorta di flashback di Caino, che, ormai avanti con gli anni, medita su di sé e sul proprio passato; viene attuata un'espansione psicologico-riflessiva dell'ipotesto, caratteristica che ritroviamo nell'intera opera. Il personaggio si rivolge a un uditorio, cioè a noi lettori o spettatori: siamo infatti chiamati in causa in quanto prosecutori del suo peccato, per cui partecipi del suo dramma.

Si procede, con un ulteriore salto temporale, al momento della sua nascita; i genitori, Adamo ed Eva, non compaiono né in questo né in altri luoghi del testo, né si parla di loro, salvo per una breve menzione del primogenito stesso, il quale osserva che non ridono mai per via del timore di Dio. La venuta al mondo di Caino è accompagnata dalle profezie dell'Alato, messaggero della bellezza del Creato, promotore di grazia e armonia, a cui nello spettacolo teatrale è data la voce di Gualtieri.

L'Alato ha il proprio contraltare nell'Illusionista, il quale insinua il dubbio sul Bene. Questa attività di screditamento di Dio, che continua nel testo, lo assimila a Lucifero, ma anche a un Caino giovane, come puntualizza la stessa autrice nelle indicazioni di scena. Lungo il corso dell'opera vedremo dunque dibattersi l'anima acerba, distruttiva del protagonista, e quella matura, che riflette criticamente sul proprio percorso esistenziale. Alato e Illusionista sono figure angeliche speculari, assenti in *Genesi 4* e forse echi dell'Angelo e del Satana byroniani.⁵

Nello scenario seguente, Caino è lavoratore della terra e Abele pastore. Ciò che riguarda quest'ultimo è evocato da altri, essendo il personaggio senza parola, un espediente che rimarca la sua condizione di vittima predestinata, di puro oggetto, nonché il silenzio biblico sulla sua figura. La scelta di non dar voce al secondogenito di Adamo fa inevitabilmente riflettere anche sulle varie interpretazioni che si sono date circa il rapporto tra i fratelli.

L'episodio delle offerte a Dio viene narrato dall'Illusionista. Rispetto all'equivalente brano di *Genesi*, manca la parte relativa all'esortazione divina a non cedere al peccato, al quale, tuttavia, allude l'Alato («Tu sei molto vicino/molto molto vicino/a una manovra iniqua./Stai per cadere nella peggiore/delle tue sorti»; 33). Uno degli elementi che colpiscono il lettore fin dall'inizio è l'assenza del personaggio di Dio, centrale nel passaggio biblico e nella maggioranza delle riscritture (incluse quelle di Camilleri e Saramago); ciononostante, Caino, l'Illusionista e l'Alato si appellano a Lui rivolgendosi al cielo.

Come per i testi teatrali dell'antichità classica, nella vicenda è coinvolto un Coro, espressione dell'umanità che commenta ciò che avviene, talvolta appoggiando e talvolta condannando le rivendicazioni di Caino. Alcuni componenti del Coro, nella messinscena, assumono gli atteggiamenti di altri personaggi del mito come Adamo ed Eva.⁶

Il dialogo campestre tra i fratelli e l'uccisione di Abele in *Genesi 4,8* restano fuori dal testo. La volontà di lasciare una lacuna s'inserisce di nuovo nel mistero di Abele e degli ultimi momenti che hanno preceduto il gesto di Caino. Al contrario di altri autori, Gualtieri elude paradossalmente la questione di Abele, vittima tra le tante, con il risultato che il dramma di Caino si sposta anzitutto entro il fratricida stesso. Si noti che due dei momenti fondamentali della pagina biblica, ovvero l'offerta a Dio e l'omicidio, sono presenti, per dirla alla Henry

⁵ George Byron scrisse un *Caino* (1821), tragedia in versi influenzata dal *Paradiso perduto* di Milton. Il protagonista del poeta inglese è visitato da Lucifero, cui si oppone un angelo del Signore.

⁶ Rimando ad esempio agli spettacoli milanesi del Palazzo del Ghiaccio che si sono tenuti dal 17 al 21 maggio 2011. Ringrazio la signora Lorella Barlaam, dell'ufficio stampa del Teatro Valdoca, per avermi messo a disposizione la registrazione di uno di essi.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

James, sotto forma di *telling* e non di *showing*: si ricorre al monologo-commento e non alla narrazione del fatto.

Il secondo colloquio di Caino con Dio in Genesi 4,9 subisce delle modifiche nella nostra riscrittura: vista l'assenza della divinità, è il Coro a formulare la domanda su dove si trovi Abele, ottenendo varie risposte da un assassino che ancora non sa cosa sia una morte umana. Lo scambio di battute del passo delle Scritture viene citato pressoché alla lettera: «Dove è Abele?/Dov'è tuo fratello! Cosa ne so! Cosa ne so! Non sono io il suo custode» (40).

Il titolo della terza parte dell'opera, "La fuga", preannuncia il tema dell'allontanamento di Caino, il quale si dichiara spinto a tale decisione da una imprecisata «voce» (52), che rimanda biblicamente alla voce divina o a quella del suolo impregnato del sangue del fratello. È l'illusionista, al posto di Dio, a informare il reprobato che la terra non gli darà più frutti. Da questo momento le differenze con gli elementi basilari del mito si fanno maggiori: non compaiono riferimenti all'eventualità dell'uccisione di Caino e all'imposizione di un marchio per salvarlo, così come non si accenna ai luoghi del suo esilio, né a una moglie né a un figlio.

Nella sezione "L'invenzione del finito", si sviluppano i temi dell'edificazione della città e del dominio sulla Natura da parte di Caino, ai quali è dato assai rilievo. Essi rappresentano il nerbo attualizzante del mito, che si estende alle ultime due sezioni, ossia "La pietà", in cui Caino manifesta nostalgia verso il passato, e l'"Epilogo", in cui egli si congeda dall'esistenza.

Commentiamo ora i passi più significativi dell'opera di Gualtieri, soffermandoci sulla trattazione delle tematiche dell'invidia e del fratricidio, delle immagini di Dio, del progresso inerente alla *civitas* terrena.

2. Il Caino di Mariangela Gualtieri: l'invidia e il fratricidio

Nel "Prologo" Caino si presenta al pubblico, sostenendo che vi sia un legame fra sé e gli altri uomini: «Nasce ora, in questa notte/un altro più simile a me./Nasce continuamente./E io questa notte./In quest'ora./Per lui e per me. Ho pietà» (14). Più avanti afferma addirittura: «Io vivo adesso/dentro ogni umano, e lo strattano/fino all'insolenza, fino al delitto/a volte» (16). Questo Caino si identifica perciò come una possibilità dell'uomo, la quale inevitabilmente gli appartiene. Massimo Recalcati, nel libro *Il gesto di Caino*, dedicato al fratricidio mitico, condivide la medesima idea, suffragata dall'esperienza dell'analisi: «Ciascuno di noi porta con sé la spinta a uccidere, a sopprimere il rivale, a marchiare il mondo con il proprio nome. *Homo homini lupus*, affermava Hobbes ripreso da Freud nel *Disagio della civiltà*. Dal punto di vista dell'inconscio tutti noi siamo stati e siamo Caino» (6).

Il tema dell'invidia, centrale nelle esegesi e in molte delle riscritture del mito biblico, assume un ruolo importante anche nel testo di Gualtieri. È intuibile infatti, benché l'omicidio sia ancora lontano, l'odio invidioso che Caino prova nei confronti di Abele:

Abele mio fratello
è una cometa. Obbedisce perfetto
a questa legge d'ignari, forse.
Il suo cuore è di fibra animale.
È una capra mio fratello Abele.
Conosce la gioia di sdraiarsi nel sole.
L'immensa gioia di essere senza pensiero.
Io mi sbatto nella campagna,
semino sudore, parole stanche, cattive.
Abele mio ride. Dolcemente. (26)

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

Il protagonista, accennando alla propria fatica nei campi, appare invidioso del riso del fratello, della sua spensieratezza, del suo vivere in accordo con il mondo. Jacques Lacan nel *Seminario VII*, per spiegare il fondamento dell'invidia, usa il termine tedesco «*Lebensneid*» (278), traducibile come *invidia della vita*. Tale formula è ripresa da Recalcati nel *Gesto di Caino* allorché osserva, a proposito del rapporto tra il fratricida e la sua vittima, come il vero oggetto dell'invidia sia costituito dalla vitalità dell'Altro, di cui l'invidioso è privo: «L'invidia non è mai invidia per qualcosa, per certe proprietà o qualità dell'invidiato. Al fondo del sentimento invidioso è piuttosto la vita dell'Altro, la pienezza, la ricchezza, l'alterità della vita dell'Altro» (43). Ciò che si afferma qui sembra esprimersi in viva immagine nel “Prologo” della nostra opera, dove il protagonista si appella al pubblico in questo modo: «Sono il tuo infecondo, il secco, la desolata riva/da cui guardi la terra fertile degli altri,/il loro stare bene e te ne duoli, ti rodi,/la più sterile riva/su cui piombi stremato, a volte» (16). L'invidia appare caratterizzata dal fatto di non sopportare la visione del benessere, della felicità altrui. Non si dimentichi che questo vizio capitale è uno degli attributi di Satana, come ricorda ad esempio Agostino nella *Città di Dio* XIV, 11.

L'illusionista, che, come abbiamo visto, è assimilabile a Lucifero, critica polemicamente la preferenza divina per l'offerta di Abele, esacerbando in Caino la consapevolezza di essere inspiegabilmente rifiutato da Dio, e quindi la sua invidia: «In ogni cosa pare migliore. Più gradito –/il fratello – in ogni cosa. E non sappiamo perché» (28). Caino, essendo ignorati i propri doni, si sente meno amato dal Signore:

Io volevo solo un po' d'amore
che la mia offerta fosse accolta volevo.
Un segno anche modesto che dicesse
va bene, così va bene. Il tuo fare è buono,
buoni i tuoi frutti. La mia fatica
immensa. (43)

Il protagonista soffre per il mancato segno di riconoscimento dell'Altro. Egli, come il Caino delle Scritture, posto dinanzi al giudizio altrui – il verdetto divino a suo sfavore – è incapace di reagire positivamente alla ferita narcisistica. Prima di passare all'azione nefanda, manifesta i propri sentimenti distruttivi:

Qualcuno. Qualcuno uno. Molto vicino.
Gonfia vicino. Dentro vicino.
Strano scuro animale
in spinte, in risalita furibonda.
Oscure regioni dal fondo di me
massa d'ombra gonfia
gonfia, peste che intorno
e più dentro cresce.
Cresce gran turbolenza.
In ogni cosa migliore. Qualcuno.
Più gradito qualcuno che me.
Senza perché. Rifiuta. Rifiuta.
È me è me che rifiuta. (31)

Non accettando di non essere l'unico, Caino reagisce con violenza, assecondando il proprio odio omicida nei confronti del fratello.

La psicanalisi lacaniana, nel tentativo di chiarire la dinamica emotiva del fratricidio biblico, lo mette in relazione con il mito di Narciso. Scrive infatti Recalcati nel *Gesto di Caino* che «la passione di Caino, come quella di Narciso, è di essere il solo, l'unico, di coltivare

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

un'immagine grandiosamente ideale di se stesso. Abele è allora l'intruso che deruba il fratello della sua immagine ideale» (47). È anzitutto l'esistenza di Abele che avrebbe obbligato il primo figlio del mondo a sperimentare l'alterità, infrangendo il suo desiderio di essere l'unico: «È la nascita di Abele a sfaldare traumaticamente questa rappresentazione narcisistica di Caino come l'Uno assoluto senza l'Altro» (48). Recalcati argomenta che il secondogenito è invidiato in quanto rappresenta l'immagine ideale di sé dell'invidioso, il che viene messo drammaticamente in risalto dalla scelta divina. Uccidendo il fratello minore, Caino s'illuderebbe di distruggere ciò che Lacan nel *Seminario I* definisce «sede dell'alienazione» (204).⁷ Nel testo di Gualtieri segnalano tale pretesa di unicità da parte di Caino i sentimenti furibondi da lui provati, i quali ripetono le parole che l'Illusionista gli ha appena rivolto: «Qualcuno è sempre meglio di te/Qualcuno è più amato. Sempre./Qualcuno è più fortunato./Come si può sopportare?» (28).

Il Coro dal canto suo condivide il livore di Caino, allorché sminuisce il mestiere di Abele: «Sgozza. Che ci vuole a sgozzare un agnello./Lui sgozza lui sgozza./Che ci vuole a sgozzare. Ci vuol niente ci vuole./Ma fai crescere il grano piuttosto. E poi vedi» (27). Il Coro, parlando in vece del protagonista, sottolinea l'aspetto generativo, creativo del suo mestiere, contrapponendolo alla distruttività di quello del pastore. Possiamo spingerci anche un po' oltre con questa affermazione, sostenendo che il Coro dia voce alla pulsione creativa dell'uomo: «È creare che voglio. Ce l'ho scritto nel sangue./Ed è bello. Creare. Dare forma» (30). Al termine del discorso è però ambiguamente adombrato il gesto di Caino, che ucciderà il fratello come quest'ultimo sacrifica i membri del gregge: «Stare bene io voglio. Stare meglio./E io so come fare. Che ci vuole a sgozzare./A sgozzare un agnello./Ci vuol niente a guastare» (30). Il Coro è nella posizione di un Caino che medita, consciamente o inconsciamente, il delitto. La spinta creativa appare perciò intrecciata a quella distruttiva. Il Coro rappresenta qui la voce dell'umanità in tutte le sue contraddizioni: se lo consideriamo come l'insieme degli altri uomini, possiamo azzardare che anche su di esso gravi la tentazione della ribellione a Dio.

La narrazione del gesto fraticida è omessa in questa riscrittura; alle circostanze del suo svolgimento fa accenno solo Caino, il quale sembra provare fin da subito dispiacere per ciò che ha fatto: «E perché manchi con un mancare che fa dolore?» (39). Il Coro entra ora in gioco assumendo il ruolo di Dio, nonché la funzione della Legge, chiedendo insistentemente dove sia Abele. L'assassino non nasconde la presenza del corpo del fratello presso di sé, ma il Coro lo incalza di nuovo, finché Caino dichiara la propria difficoltà a definire la dipartita del pastore:

CORO:

Dove è Abele?

Dov'è tuo fratello!

CAINO:

Cosa ne so! Cosa ne so!

Non sono io il suo custode.

Un po' di Abele è qui, e lo vedo.

È qui in parte. In parte manca. (40)

⁷ André Wénin legge l'impossibilità del Caino veterotestamentario di sopportare la mediazione dell'Altro quale effetto di una relazione simbiotica con la madre. Lo studioso argomenta la propria tesi sulla base del seguente versetto, pronunciato da Eva: «Ho acquistato un uomo grazie al Signore» (*Gen* 4,1). Caino sarebbe prigioniero di una madre che lo considera non un oggetto d'amore ma un oggetto di sua proprietà. La donna in ogni caso nutrirebbe un interesse ancor minore verso il secondo figlio, per cui sarebbe a causa della predilezione da parte di Dio, e non di Eva, che Caino colpirebbe il fratello. Per le citazioni dirette dalla Bibbia mi baso sull'edizione CEI 2008, disponibile online.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

Il celebre versetto di Genesi 4,9 («Sono forse io il custode di mio fratello?»), che da numerosi esegeti viene letto alla luce della questione della responsabilità verso il prossimo, viene riproposto da Gualtieri, accostato alla tematica della prima morte umana. Caino infatti, come i suoi genitori, non conosce la morte degli uomini: Abele è il loro primo defunto.⁸

Il testo pare alludere all'atto simbolico del seppellimento di Abele quando il protagonista in lacrime scava una buca nella quale piantare un albero. Caino cercherebbe dunque in qualche modo di venire a patti con l'esistenza del fratello, la cui morte lo attanaglia profondamente:

Peso addosso. Che ho.
Massa preme su cuore
e resta.
Mi sdraio e viene a dormire con me
il nero animale, non molla la presa di me.
Non è dolore, come quando mi taglio
o mi schiaccio. È un buio tutto addosso.
Il contrario della gioia. È più di un male.
Si mette nel respiro, afferra
stomaco polmone, stringe la gola
è dentro la voce, e ovunque io guardo
s'alza un velo scuro fra me e le cose.
Non è dolore. È di più.
Non c'è un punto che duole
non mi fa male da nessuna parte
è tutto infettato da un'ombra
di dentro e di fuori, tutto intaccato
e resta, non cede, non allenta la presa. (48)

Caino sembra attraversare l'esperienza dell'affetto depressivo a seguito della scomparsa di Abele, come suggeriscono le immagini del «velo scuro» e dell'«ombra». Egli avverte un «abisso» dentro di sé, nel quale cade, lamentando una perdita di essere: «Ora io sono di meno. Un lato rotto, un vuoto/che sempre resta e mi chiama» (50). Possiamo vedere ribadita qui la matrice narcisistica del suo delitto: eliminando Abele, Caino ha infierito anche su se stesso, e il gesto compiuto gli ha rivelato tutta la propria imperfezione. Il protagonista si è illuso di poter vivere senza quell'Altro con il quale in realtà è in rapporto costitutivamente; il prossimo rappresenta infatti, secondo il pensiero psicanalitico, anzitutto un'alterità interna al soggetto, ricorda Recalcati nell'Introduzione del *Gesto di Caino*. Lo psicanalista cita il Padre della Chiesa Ambrogio fra coloro che nelle figure dei due fratelli hanno scorto anche una divisione intima dell'individuo stesso, due parti eticamente in lotta, come Ambrogio sostiene in *De Cain et Abel*. Nel testo di Gualtieri il Coro allude al rapporto di prossimità tra i fratelli sentenziando così a proposito di un Caino che si appresta ad uccidere: «cheammà mazzi ilfrà tellò fratè tellò enòn vedà/ suaprò priafà faccià inquè quellò» (34). Dopo la morte di Abele, Caino sente fino a che punto la propria esistenza era legata a quella del fratello.

3. Il Caino di Mariangela Gualtieri: le prospettive sulla natura di Dio

La figura di Dio, come abbiamo visto, risulta esterna al sistema dei personaggi, tuttavia questi ultimi cercano di relazionarsi con essa. Uno degli aspetti peculiari del nostro ipertesto è infat-

⁸ Qui è rintracciabile un'ulteriore analogia con il Caino byroniano, che dialoga con Lucifero sul significato della morte.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

ti il dispiegarsi di diverse visioni circa il carattere di Dio: l'Alato, l'Illusionista, il Coro e Caino qualificano la divinità variamente e più volte nel corso della vicenda. Mettiamo a fuoco i punti salienti delle descrizioni che vengono proposte.

Nella sua prima raffigurazione di Dio, l'Illusionista sottolinea il suo essere anzitutto fonte di inquietudine per l'uomo:

L'animale chiamato Dio
spinge in pericolose contrade.

Ti vuole solo. Perduto
sul punto del pianto
stanco ti vuole.

Ah l'animale! come chiama!
E come morde!
Come atterrisce e manca!

Nel buio ti riempi di una
paura sepolta nel vivo di te
ti tiene chiuso nella
più orba delle tue notti.

Che cosa vuole?
Cosa vuole da te? (24)

Quello tratteggiato dall'Illusionista è il ritratto di un Dio che mette faticosamente alla prova l'uomo. La drammaticità di tale condizione può rievocare quella vissuta dai cavernicoli agli albori dell'umanità, ma la menzione della «più orba delle [...] notti» può anche spingerci a fare un parallelo con la notte trascorsa del Getsemani. In questo episodio dei Vangeli, Gesù si riunisce con i discepoli in un podere ai piedi del monte degli Ulivi, affinché vegolino con lui prima dell'arresto. Essi cadono però nel sonno, e Gesù deve sperimentare tutta l'angoscia del silenzio di Dio davanti alla propria morte imminente: l'esistenza umana appare nella sua solitudine più estrema, nella sua distanza più radicale da Dio. Il fatto che quest'ultimo non intervenga è interpretato da Recalcati, nel libro *La notte del Getsemani*, come ciò che sta a fondamento della condizione umana: non esiste l'Altro dell'Altro, cioè non c'è nessun Altro che possiede la verità ultima sulla nostra vita. A parere di Recalcati, Gesù rappresenta colui che riesce ad accettare la condizione di finitudine, di mancanza che caratterizza il nostro essere umani, poiché comprende che ci si può affidare soltanto all'Altro essendo l'Altro dell'Altro un'illusione. Egli riuscirebbe così ad assumere il proprio destino non in nome di un tornaconto di stampo sacrificale, ma in nome del libero dono di sé, ovvero di ciò che la psicanalisi chiama Legge del desiderio.

In che modo ciò che abbiamo spiegato sopra si riallaccia al discorso dell'Illusionista? Caino sembra sperimentare talvolta, sebbene meno radicalmente di Gesù, l'assenza di Dio, la cui volontà è interpretata a partire da segni (ad esempio quello che decreta l'accettazione dell'offerta di Abele). L'Illusionista osserva che Caino si sente chiamato dalla divinità, e si interroga su ciò che Dio vuole da lui: le domande dell'Illusionista, «Che cosa vuole?/Cosa vuole da te?» sono riferibili però anche al pensiero di Caino. I segni infatti non esauriscono l'interrogarsi dell'uomo sulla volontà di Dio, dal quale Caino sembra attendersi una risposta, come inizialmente Gesù si aspetta l'aiuto divino nell'orto del Getsemani. Si noti che l'Illusionista, in conformità al proprio ruolo, sottolinea l'elemento sconcertante, spaventoso della relazione con Dio.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

L'Alato offre una prospettiva ulteriore rispetto a quella esposta dall'Illusionista. Dio viene raffigurato come essere di armonia, bellezza e pace, che trova dimora nel linguaggio e in ogni elemento del Creato, il quale reca traccia della sua bellezza. Questa idea la troviamo chiaramente espressa nella Bibbia, dove si accenna in vari punti alla bellezza/bontà (*tov*, in ebraico) del Creato e del Creatore; fin dall'inizio è scritto che Dio, contemplando quanto aveva fatto, l'aveva giudicato *tov*, cioè ordinato, armonioso.⁹ L'Alato dedica alla bellezza della Creazione uno specifico monologo, che l'autrice riprende da una sua opera precedente, *Fuoco centrale*. Il contenuto della lode non può non evocare la concezione della Natura del *Cantico di frate Sole* di Francesco d'Assisi; riferimenti alla visione francescana della Natura sono in effetti rintracciabili in più punti della poesia di Gualtieri.¹⁰ Il santo, ispirato in particolare dal libro dei Salmi, loda il Signore artefice del mondo e le cose del mondo, che sono belle, in quanto emanazioni del divino: Dio è bellezza, afferma esplicitamente Francesco nelle *Lodi di Dio Altissimo*. Secondo l'opinione dell'Alato, anche l'elemento in apparenza più insignificante del mondo può divenire fonte di salvezza e consolazione: «Io ho avuto soccorso a volte da/una piccola foglia, da un frutto così/ben fatto che dava sollievo a mio/disordine di fondo. Sì sì» (82). Di conseguenza, contrariamente a quanto sostengono l'Illusionista e Caino, distruggere ciò che appartiene alla Natura danneggerebbe l'uomo stesso. Allontanarsi dalla Natura significa allontanarsi anche da Dio.

L'Illusionista delinea un secondo ritratto della divinità. Dopo l'omicidio di Abele, egli qualifica Dio come un essere distruttivo, tirannico, avido, che richiede adorazione e sacrificio dalle sue creature. L'idea è rafforzata stilisticamente tramite l'uso degli imperativi infiniti per descriverne il dispotico operato:

Tu hai verbi feroci:
sterminare, radere al suolo
passare al ferro, seccare i campi
e vendicare, punire, scannare
ammalare, ammorbare,
distruggere, inondare,
sacrificare. Tutti verbi
violenti hai tu. (56)

Questa interpretazione della natura di Dio evoca la figura del padre dell'orda in *Totem e tabù*. Katia Ippaso, in un'intervista a Mariangela Gualtieri, cita proprio il saggio freudiano per quanto riguarda l'atto fondativo della civiltà in *Caino*.¹¹ Freud, partendo dalla teoria darwiniana dell'orda primitiva, ritiene che la Legge sia sorta nella maniera seguente: il padre reale, che gode di tutte le donne del clan, viene ucciso dai figli maschi, ai quali invece è proibito l'accoppiamento. Il senso di colpa per l'azione criminosa avrebbe condotto alla nascita del totem, il dio primitivo, le cui rappresentazioni (animali soprattutto) occasionalmente dovevano essere sacrificate tramite rito pubblico, per rammentare quanto accaduto e rinsaldare il legame di comunione con il dio. Freud aggiunge che è a questo punto che sorge il tabù del fratricidio, inizialmente ristretto agli appartenenti alla medesima progenie. È possibile forse trovare delle risonanze di questa concezione nell'opera di Gualtieri: non pare casuale, ad esempio, che i personaggi si rivolgano a Dio definendolo spesso «animale».

⁹ Sulle molteplici sfumature di significato di questo vocabolo rimando all'articolo di Gianfranco Ravasi citato in bibliografia.

¹⁰ La scrittrice ha composto una lode al Creato dal titolo – non casuale – di *Bello mondo*, che è un esplicito omaggio al *Cantico* di Francesco. Si veda la raccolta *Le giovani parole*.

¹¹ Ringrazio di nuovo Lorella Barlaam, per avermi fornito il materiale dell'intervista.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

Il nesso tra la figura del padre dell'orda e quella di Dio merita qualche riflessione in più. Secondo Recalcati, il Caino biblico, al pari dei genitori irretiti dal serpente, trasgredisce mosso da una visione falsata della Legge, al cui centro si situa ciò che la psicanalisi definisce «fantasma inconscio del padre del godimento» (24), ossia una rappresentazione corrispondente a quella «del padre padrone, del padre perverso che schiaccia la vita dei suoi figli, che gestisce la Legge con il solo metro del proprio capriccio» (42). Recalcati aggiunge che, da una prospettiva psicopatologica, è questo un fantasma nevrotico molto comune. A Caino si riproporrebbe perciò l'incubo di una figura ordalica: Dio non vorrebbe altro che difendere il proprio prestigio, essendo più che disposto a commettere ingiustizie nei confronti degli uomini.

Anche il Caino di Gualtieri è convinto che Dio abbia agito arbitrariamente rifiutando la sua offerta, e che di fondo sia animato da un desiderio di violenza. Quest'immagine del 'dio punitore' corrisponde a quella che ha dominato per secoli nelle interpretazioni della Bibbia e in particolare dell'Antico Testamento.¹² Qui il testo di Gualtieri oltrepassa il singolo episodio di Genesi 4,1-17, legandosi alla questione della presenza nell'Antico Testamento di atti e comandi violenti da parte di Dio, i quali hanno suscitato perplessità e stupore nei lettori.¹³ Una di queste pratiche, il sacrificio, menzionata anche dall'Illusionista («sacrificare»), riguarda direttamente Caino, che, come vedremo più avanti, patisce dell'inspiegabile esclusione dal gradimento divino e si lamenta dei sacrifici cruenti destinati a Dio.

La logica alla base dei riti sacrificali, essenziali nelle religioni antiche, è stata indagata da molti studiosi, tra cui il Freud di *Totem e tabù* di cui si parlava in precedenza, il quale, vale la pena ricordarlo, si appoggia spesso alle opere dell'antropologo inglese James Frazer, *Il ramo d'oro* e *Totemismo*, traendone molti esempi. Secondo la teoria freudiana, inizialmente l'animale sacrificale sarebbe stato l'animale totemico, ma in seguito la creatura avrebbe perso l'aura sacra, e la sua uccisione il rapporto con la festa totemica, per cui il sacrificio sarebbe diventato «una semplice offerta alla divinità, un'autorinuncia a favore del dio» (172). A questo dio ormai irraggiungibile, posto sopra agli uomini, aggiunge Freud, si attribuisce la volontà dei sacrifici, che assumono l'obiettivo di placarlo o propiziarselo.¹⁴

Recalcati, nel libro *Contro il sacrificio*, afferma che per l'uomo la cui vita è dominata oltre misura dalla religione «la scelta del sacrificio viene offerta all'onnipotenza di Dio per assicurarsi il beneficio illimitato della propria salvezza» (13). Questa dinamica non contemplerebbe soltanto gli antichi sacrifici rituali degli animali, ma anche la versione "moderna" del sacrificio di sé, in cui il posto di Dio può essere occupato da altro, ad esempio da un oggetto amato o da un'ideologia.

È Friedrich Nietzsche, osserva Recalcati, a mettere in luce la radice della logica sacrificale, descritta come una sorta di «economia di scambio» (*ibid.*). In *Così parlò Zarathustra* («Delle tre metamorfosi»), Nietzsche indica anzitutto 'come lo spirito diventi cammello', accettando di

¹² Interpretazioni che, detto per inciso, nel tempo si sono spesso atrocemente tradotte in un concreto antigioiaismo.

¹³ Rimanendo nell'ambito della fede cristiana, il filosofo Silvano Petrosino in *Il sacrificio sospeso* sostiene che l'uomo comunichi con Dio secondo l'idea che si è fatto di Lui, entrandovi quindi in rapporto a partire dalla propria immaginazione. Nascerebbe allora un vero e proprio conflitto tra Rivelazione e Immaginazione, il quale andrebbe a costituire il dispiegarsi dell'Alleanza come Storia. Petrosino cita l'esempio paradossale di *Ezechiele* 20, 23-6, in cui Dio stesso proclama di aver dato agli uomini leggi malvagie per scuoterli dai peccati.

¹⁴ Petrosino sembra concordare con tale visione nella propria lettura dell'episodio di Isacco: «Da questo punto di vista non si può non riconoscere l'essenziale, e cioè che è sempre l'uomo ad avere bisogno del sacrificio, a tal punto che egli finisce per proiettare in Dio stesso questa sua necessità interpretando così la volontà divina – come si è già accennato, questa ermeneutica è il cuore dell'idolatria – secondo la propria misura» (67).

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

portare pesi e di sottoporsi a rinunce, cercando un padrone da servire, per mettersi al riparo dall'angoscia della libertà. Alla base di questa posizione esistenziale vi sarebbe una logica di tipo economico, analoga a un «rapporto contrattuale tra *creditore e debitore*» (58), secondo una tesi che sarà sviluppata nella *Genealogia della morale*. Nietzsche, attaccando il cristianesimo di derivazione paolina, identifica gli uomini 'portatori di pesi' in particolare con i religiosi, i quali dedicano la vita al prossimo non per amore, ma per ottenere una ricompensa nell'aldilà, spinti da una volontà di potenza che si manifesta in modo reattivo e non attivo.

Stando a quanto afferma Recalcati, in termini psichici è in azione nel soggetto un «fantasma sacrificale» (12), cioè l'illusione che sacrificando la propria vita all'Altro, facendo tutto per l'Altro, si otterrà una ricompensa; questo assunto governa la vita nella nevrosi.¹⁵ Lo psicanalista invita a non confondere il fantasma sacrificale con ciò che chiama il «sacrificio simbolico» (20): mentre nel primo «*il sacrificio si impone come il risultato masochistico dell'azione sadica della Legge*» (43), nel secondo il sacrificio assume il senso della rinuncia al godimento assoluto, mortifero, al fine dell'inserimento proficuo in una comunità umana, e riguarda quindi il processo di civilizzazione.

Il monologo dell'Illusionista contro la divinità ricorda il discorso tenuto nel giardino dell'Eden dal serpente: in entrambi i casi, si manifesta disprezzo e sfida a Dio. Con le proprie parole animose, l'Illusionista mira a far rigettare a Caino il vincolo che lo lega all'Altro, vincolo la cui negazione ha già portato all'omicidio di Abele. Lucifero infatti spinge subdolamente il fratricida a misconoscere la necessità del sacrificio simbolico, a non accettare il fatto che al mondo non può imporre la sua immagine. L'angelo caduto contesta la scelta divina («tu scegli»), ma propone più avanti a Caino un'alternativa che è semplicemente l'altro volto del sacrificio, ossia la ribellione incondizionata a Dio, l'illusione dell'affrancamento dall'Altro. Sempre in *Contro il sacrificio*, Recalcati osserva che il rifiuto del debito simbolico non assume solo le sembianze dell'«*oblatività sacrificale*», ma anche della «*rivolta*» (66), circa la quale avviene «di ignorare o di cancellare il debito per inseguire un ideale di emancipazione della vita da ogni alterità e da ogni legame» (65). È la direzione auspicata dall'Illusionista, la quale avrà la conseguenza di far sorgere, al posto del Dio punitore, altri dèi ai quali piegarsi. Quella della rivolta assoluta sarebbe dunque solo una falsa libertà.

Dopo il discorso dell'Illusionista, Caino lancia al cielo un'invettiva simile, dicendosi stupito circa il fatto che un Dio desideroso di «fuoco», «sangue», «sacrifici», e che non gradisce i suoi doni, abbia creato il mondo (58). Si profila l'ipotesi di una diversa concezione di Dio, ossia di una divinità che non richiede sacrifici; tuttavia il mancato apprezzamento dell'offerta vegetale viene sempre percepito come un'ingiustizia intollerabile. Il protagonista, partecipe della mentalità sacrificale, in seguito all'uccisione di Abele accusa Dio di aver semplicemente applicato alla perfezione i suoi insegnamenti:

Hai sete di sangue.
L'animale che avevo
te l'ho dato in pastura, l'ho reclinato
verso te che divori.
Di tutti i tuoi allievi
io divento il migliore. (59)

¹⁵ «La credenza immaginaria del nevrotico consiste infatti nel supporre che il sacrificio continuo del proprio desiderio – la propria perenne mortificazione – agisca colpevolizzando l'Altro al fine di trasformarlo magicamente in un nostro debitore. In questo modo il nevrotico vorrebbe liberarsi dall'oppressione del debito simbolico contratto con l'Altro, vincolandolo a sé» (64).

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago Valeria Invernizzi

«Agnello» macellato era stato chiamato il defunto fratello (37), e, ancora vivente, «capra» (26): il pastore Abele è divenuto l'offerta a Dio di Caino, il quale si definisce per tale sacrificio umano il suo miglior allievo. Emerge qui crudamente quel paradosso per cui il sacrificio, come ha messo in luce René Girard in *La violenza e il sacro*, possiede sempre una duplice valenza: da un lato è percepito come un atto esecrabile, dall'altro come un atto encomiabile.¹⁶ Non sfugga che Caino si esprime secondo una logica di possesso («che avevo»), lasciando intendere che come a Dio apparterebbero tutte le creature, così al maggiore dei fratelli apparterebbe il secondogenito.

Un'ultima osservazione sul tema del sacrificio. L'incredulità di Caino in merito all'apparente volontà violenta di Dio è interpretabile, dalla mentalità moderna, come una critica al pensiero magico-superstizioso che ha indotto gli uomini a sacrificare alle divinità. L'assenza, nel testo, del personaggio di Dio, suggerisce anche una lettura di questo tipo. La recriminazione di Caino circa il rifiuto della propria offerta si intreccia quindi con una riflessione sul senso dei sacrifici antichi. Già nell'Antico Testamento sono rintracciabili dei passaggi in cui si afferma che il sacrificare in sé non vale nulla rispetto alla dimensione interiore di chi lo compie. Ad esempio, in *Sal* 51, Davide penitente dice al Signore: «Tu non gradisci il sacrificio; se offro olocausti, tu non li accetti. Uno spirito contrito è sacrificio a Dio; un cuore contrito e affranto tu, o Dio, non disprezzi». Anche in *Os* 6,6 troviamo una critica al rilievo attribuito agli olocausti. Agostino, nella *Città di Dio* X,5, smentisce che la divinità voglia sacrifici di beni mondani, dal momento che solo alle creature questi ultimi possono essere utili. Per chiarire meglio tale concetto, egli propone un paragone con l'uomo che mai s'illuderebbe che bere acqua da una fonte significhi giovare alla fonte. Più avanti, al capitolo 20, Agostino sostiene tutti i sacrifici del passato sono sostituiti dal sacrificio di Gesù, il cui martirio mostra che tra l'uomo e Dio non può sussistere quel rapporto di scambio che esiste tra le creature. In *Mt* 9,13 Gesù proclama esplicitamente: «*Misericordia io voglio e non sacrifici*».

La centralità dell'atto di Gesù nel mutamento di concezione riguardo al sacrificio è stata valorizzata dagli studiosi contemporanei, tra i quali Petrosino e Recalcati che abbiamo già citato: entrambi sottolineano l'irriducibilità di tale atto alla logica del debito che invece era sottintesa agli altri sacrifici. Anche Girard in *Il sacrificio* sostiene che, grazie al martirio del nazareno, nei Vangeli venga definitivamente 'smascherata' l'autentica radice dei riti sacrificali, cioè l'aggressività tra gli uomini che ricade su una vittima esterna; ciò avrebbe determinato quindi storicamente il progressivo abbandono di tale istituzione violenta.

4. Il Caino di Mariangela Gualtieri: il progresso tecnico-scientifico e la civitas terrena

Un elemento sul quale la Genesi poco dice a proposito del destino del Primo Figlio concerne le sue vicende dopo l'esilio. Gualtieri, nell'intervista a Katia Ippaso, ha dichiarato come nella propria opera desiderasse dar rilievo al Caino iniziatore del progresso tecnico-scientifico e fondatore della civiltà urbana. Appare utile collegare questi argomenti al concetto di *civitas* terrena e celeste elaborato dai teologi cristiani dei primi secoli. Ambrogio ad esempio, nel libro *De Cain et Abel*, parla di due gruppi umani distinti e in contrasto fra loro: l'uno, rappresentato da Caino, esalta l'autonomia dell'ingegno umano, l'altro, rappresentato da Abele, ri-

¹⁶ Girard, menzionando il fratricidio biblico in un'altra opera, intitolata *Il sacrificio*, riconduce l'azione di Caino al fatto che quest'ultimo, a differenza di Abele, non ha uno sfogo nella pratica del sacrificio animale, e perciò deve uccidere il fratello: la vera natura del sacrificio, ossia il riversare su un terzo le tensioni tra fratelli, si mostrerebbe in tutta la sua chiarezza.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

badisce invece il ruolo di Dio come artefice e guida. Si sviluppa così il tema delle due *civitates*, che arriva fino ad Agostino. Quest'ultimo, commentando il salmo 64 nelle *Esposizioni sui Salmi*, scrive di una *civitas terrena*, avente come capostipite Caino e simboleggiata da Babilonia, i cui abitanti sono caratterizzati dall'amore egoistico (*cupiditas*); e di una *civitas* celeste, avente come riferimento Abele e simboleggiata da Gerusalemme, i cui abitanti sono caratterizzati dall'amore verso Dio (*caritas*). Nella sua opera dottrinale più famosa, *La città di Dio*, Agostino traccia nel dettaglio le vicende relative alle due città, dando ampio spazio nel libro XV alla figura di Caino.

Il testo di Gualtieri dedica una parte a tutto ciò che riguarda il regno terreno. È l'illusionista per primo a profetizzare a Caino il dominio sulla Natura e le sue scoperte; come il Caino dell'invidia, anche quello del progresso incarna il destino dell'umanità intera, passata e futura. Si noti che, nel pensiero luciferino, tramite il progresso tecnico-scientifico si dovrebbe giungere all'uccisione e anzi alla dimostrazione dell'inesistenza di Dio, grazie alla quale si prospetterebbe per Caino-l'Uomo una condizione di autosufficienza:

Ma!
Tu!
Tu cancellerai dalla terra ogni orma
ogni palpitare dell'animale chiamato Dio!

Hai dieci dita
per farne che?

Ficcare le mani dentro la vagina
della terra e dire che non c'è, non c'è,
quello che credevi un volto immenso
è solo pietra immota.
E il suo volto d'acqua
è solo legatura di sostanze
un'acca – un due – un'o – un'enne – un'a.
Fatta la formula. Non c'è più il suo volto.
Non c'è mai stato.

Con le tue dita
Tu puoi tessere il mondo.
E bastarti da te. (66)

L'uomo, a parere dell'illusionista, sarà libero dalla pulsione religiosa una volta che avrà quantificato il Creato. Caino ripete il medesimo monologo luciferino, precisando che non si sentirà più abbattuto da quel silenzio che assume una «voce di vento» (73), allusione probabilmente al fratello morto o a Dio stesso.

Nel monologo dell'illusionista è possibile leggere fra le righe il tentativo di indurre Caino a convincersi di poter diventare come Dio. Già l'assassinio del fratello segnalava la difficoltà di Caino ad accettare l'Altro. I versi relativi alla 'tessitura del mondo' e il passo, di qualche pagina precedente, che riecheggia in modo provocatorio il *fiat lux* biblico lasciano intravedere il lato narcisistico e perverso del desiderio umano di farsi divinità, che diverrà palese nel successivo monologo dell'illusionista. Come Adamo ed Eva, anche Caino vorrebbe scavalcare Dio: tutte queste figure sono mosse infatti da un sentimento di superbia. Agostino, nel libro XIV della *Città di Dio*, al capitolo tredicesimo, a proposito di tale vizio cita il versetto biblico di *Sir* 10,13: «Principio della superbia infatti è il peccato; chi ne è posseduto diffonde cose orribili», indicando la superbia come causa del peccato originale. Egli ricorda, al capitolo undicesimo, che superbia e invidia si accompagnano e sono caratteristiche dell'angelo decaduto

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

Lucifero, il quale agisce da ‘cattivo consigliere’ per l’uomo in quanto invidioso del suo stato di bene, del fatto che non è ancora decaduto. Il Padre della Chiesa, di nuovo al capitolo tredicesimo, definisce la superbia come l’inclinazione dell’uomo a ricercare una «perversa grandezza» (814), ossia una condizione di superiorità che rinnega il vincolo di creatura dipendente da Dio.¹⁷ In *Caino* l’Illusionista e il fratricida – quest’ultimo almeno fino alla riconciliazione con Dio – covano costantemente un sentimento di malcelata ingratitudine: «La mano/ che aiuta ora puzza» (19) è un loro commento sul Bene, che testimonia l’incapacità di ammettere la necessaria dipendenza dall’Altro, con conseguente denigrazione di quest’ultimo.

Come l’Illusionista, l’Alato espone la propria profezia sul progresso, ma ponendo l’attenzione su altri aspetti dell’agire umano. Egli accenna infatti anche alle conquiste in ambito artistico, alludendo alle composizioni musicali di Beethoven: «la nona, la settima» (67) e di Chopin: «il notturno» (*ibid.*); alla *Commedia* di Dante: «il paradiso» (*ibid.*); alla Pietà di Michelangelo: «una fronte sudata/scolpirà nella pietra la pietà umana» (*ibid.*). Il personaggio inoltre non tralascia le ‘opere del dolore’, le quali rievocano gli inferni novecenteschi dei campi di concentramento, ad esempio ai versi seguenti: «Una mano uguale alla tua mano/inchioderà il tavolaccio fino a farne/giaciglio duro e cucirà/filo di ferro e spine tutto intorno» (68). L’Alato riconosce a Caino-l’Uomo il suo essere nato per la conoscenza – il pensiero va alla celebre sentenza dell’Ulisse dantesco – e per l’amore: «Tu sei venuto per conoscere tutto! Tu sei venuto per amare tutto!» (*ibid.*). Nell’essere umano sarebbe dunque compresente la spinta al sublime e quella all’abietto. Già il Coro aveva espresso una visione analoga in una sua allocuzione in seconda persona rivolta a Caino, un passo dall’incipit tagliente («tu. vomito e cielo» 51) che introduceva subito il tema della restante predica. Questa definizione dell’uomo riporta alla memoria quella pronunciata dal Coro nell’*Antigone* di Sofocle.

Per Caino l’edificazione di città è il modo tramite cui vorrebbe scongiurare la finitudine umana, la mancanza, è una suprema affermazione dell’Io: «Ma contro il buio/edificherò con queste mani/io – città in luce piena./Schiaccerò l’ombra. Scolorirò/le stelle, quell’insolente loro infinità/quell’essere serene e così ferme» (70). Caino, mosso da spirito rivendicativo, intende rivaleggiare con il Creatore, manomettendo il Creato. Allo stesso tempo, l’invenzione della città rappresenterebbe l’occasione per Caino di allontanarsi definitivamente da Dio: «Il silenzio sarà dimenticato,/dimenticato il deserto col suo Dio,/l’uomo affaccendato/non avrà altro vanto/che lodarsi da sé» dice l’Illusionista (76). Il discorso di quest’ultimo è un inno alla vanitas umana, in cui si mostra bene la spinta narcisistica del personaggio, il quale pure dà voce, non dimentichiamolo, ai sentimenti di un giovane Caino. Tale Lucifero di fatto incoraggia Caino-l’Uomo a sostituirsi a quel Dio dominatore che veniva deprecato, a cui gli uomini dovevano sottomettersi. Così infatti si esprime l’Illusionista: «Migliorati per l’uomo./Diventa il meglio, il primo./Abbi potere sul mondo./Ci sarà ebbrezza/in questo avere intorno/un largo inchino di teste» (*ibid.*). Un incitamento ad assumere quel potere ed emanare quel fascino che re e dittatori della Storia hanno esercitato sulle masse.

L’intima ambivalenza del discorso dell’Illusionista riporta alla mente l’immagine nietzscheana dell’ombra di Dio, nella *Gaia scienza* (aforisma 108): «Dio è morto: ma stando alla natura degli uomini, ci saranno forse ancora per millenni caverne nelle quali si additerà la sua ombra» (148). Recalcati, commentando il passo in *Contro il sacrificio*, spiega che cosa può prendere il posto di Dio: «L’ombra di Dio può assumere le spoglie dell’ideologia che afferma una verità assoluta, del culto scienziato dell’oggettività dei fatti, dell’infatuazione narcisista per

¹⁷ «Che cos’è poi la superbia se non il desiderio di una perversa grandezza? La grandezza è perversa quando si abbandona il principio a cui l’animo deve aderire per divenire ed essere in qualche modo principio a se stesso. Questo avviene quando uno si compiace troppo di se stesso. E si compiace così di se stesso quando si allontana da quel bene immutabile in cui avrebbe dovuto trovare piacere più di se stesso» (*ibid.*).

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

il proprio Io, del nazionalismo fanatico» (49-50). Nietzsche, vissuto all'epoca del positivismo, nell'aforisma 109 della stessa opera mette in guardia circa la credenza nell'eternità delle leggi naturali. Nel caso del nostro *Caino* è chiaro che l'Illusionista induce il primogenito di Adamo ed Eva a trovare una nuova fede nella quantificazione scientifica e nel culto di sé.

Le conseguenze negative dell'evoluzione della *civitas terrena* sono deplorate dal Coro. Esso esorta polemicamente Caino a compiere la sua azione di «macelleria» (80), dopo che quest'ultimo ha acquisito un «cuore di ferro». ¹⁸ L'invettiva termina con alcuni espliciti e celebri riferimenti intertestuali, allorquando il Coro afferma che Caino si stia allontanando dal Bene, uccidendo la sua capacità e i suoi motivi di commozione: «Liberati dal Bene,/tira via la pietà/secca il seme del piangere,/entra in quel disordine di iena» (81). Come si può notare, viene rovesciato l'ultimo verso della preghiera del Padre Nostro («Liberaci dal male»), mentre «il seme del piangere» è un'espressione dantesca al verso 46 del *Purgatorio* XXXI. ¹⁹ L'operato di Caino, volto alla quantificazione, alla razionalizzazione esasperata, finisce per sfociare nella violenza, come sottolineato dalla menzione della iena, allegoria della doppiezza e del demonio nei bestiari medievali a partire dal *Fisiologo*. Si svela dunque lo scacco dell'uomo che nonostante il progresso è sempre portatore di violenza, illudendosi che esso lo possa salvare da quest'ultima, mentre purtroppo la scienza e la tecnica medesime si trasformano in un nuovo idolo a cui sacrificare.

Gualtieri mostra la fratellanza che cerca di istituirsì nella *civitas* di Caino in tutta la sua problematicità, con uno sguardo attualizzante che prosegue nelle parti conclusive dell'opera.

5. Il *Caino* di Mariangela Gualtieri: altre prospettive sul divino e l'apocalisse ecologica

All'inizio della sesta sezione, “La pietà”, il Coro esprime il desiderio di una divinità diversa da quella concepita fino ad allora. Il Coro infatti rappresenta un'umanità che si lamenta del Dio punitore: «Non sia punitore/chi ti ha impastato di terra e sputo» (89). Esso auspica invece un Dio che non richiede adorazione, mite, amorevole anche nei riguardi di ciò che è imperfetto, che conosce la condizione umana, che non vuole porsi come un modello. Un'immagine divina quindi dalle caratteristiche piuttosto lontane rispetto a quelle valorizzate dalla tradizione, in particolare veterotestamentaria. La figura invocata dal Coro, per l'insistenza sulla caratteristica di umanità, ricorda quella di Gesù Cristo:

Rendilo umano,
fa' di lui un animale buono.
Rendilo mite
rallenta la sua corsa
dagli l'intelligenza silenziosa del fiore.
Fa' che salvi la terra da se stesso.
Che la fecondi di nuovo. (90)

Il Coro sembra implorare Caino-l'Uomo affinché muti la sua visione della divinità: gli uomini si sono creati una certa idea di Dio che li condiziona irrimediabilmente e li sta avviando alla catastrofe. Si noti però l'ambiguità di fondo di questi versi, che potrebbero essere

¹⁸ Nella trilogia teatrale *Paesaggio con fratello rotto* (2005), il secondo atto, denominato “Canto di ferro”, presenta un simile linguaggio del dolore.

¹⁹ Tale espressione è divenuta anche il titolo di una raccolta poetica di Giorgio Caproni.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

rivolti anche a Dio affinché renda gli uomini meno disumani e più attenti al benessere del pianeta che abitano.

Successivamente è l'Alato a prendere la parola, interpellando un Caino ormai al termine dell'esistenza. Dinanzi all'ingratitude e ai soprusi perpetrati dall'uomo, il personaggio lo richiama severamente, rammentandogli la sua inevitabile limitata intellegibilità del dono divino. Inoltre, lo ammonisce a riguardo della sua *civitas* terrena: «Ma non lo vedi? Dall'imbrattamento/dallo scompiglio che presiedi/il tuo regno non è che un buco/l'ombra di un altro,/la tua pretesa insolente./Immensa è solamente la tua cecità» (91). La *civitas* terrena di Caino è il luogo della confusione, una scimmiettatura della *civitas* celeste, e trae origine dall'insolenza. Agostino esprime la medesima idea nella *Città di Dio* XIX,12, ricordando, come abbiamo già visto, che l'essere umano «con la sua superbia imita in modo perverso Dio. Odia l'uguaglianza insieme ai compagni sotto di lui e vuole imporre ai compagni il proprio dominio al posto di lui» (1170). Nel libro XIV,13 il teologo sostiene che coloro che appartengono alla città terrena praticano essenzialmente la superbia, come il diavolo, mentre coloro che appartengono alla città di Dio praticano essenzialmente l'umiltà, come Cristo. L'Alato col proprio discorso intende quindi colpire il narcisismo umano che si crede capace di superare le opere del Sommo Artefice.

In prossimità dell'Epilogo, Caino prova nostalgia per il passato: vorrebbe demolire la propria «immensa città» (93), pregare, perciò invocare l'Altro (o un nuovo Padre onnipotente, ideale?). Il suo discorso raggiunge il culmine nell'appello seguente: «Fratello, dove sei?», che è riferibile, a un livello più profondo, non soltanto ad Abele, ma al prossimo. Dopo che Caino ha esposto il proprio rimpianto, il Coro ripete quell'invocazione all'umanità, alla bontà e alla mitezza che abbiamo citato all'inizio del paragrafo. Tale messaggio prelude a quello dell'Alato sulla possibilità di un Dio materno, che commentiamo adesso.

L'Alato apostrofa Colui che è nei Cieli con una serie di enunciati ipotetici, a partire dall'idea che quest'ultimo possa presentarsi come un essere materno: «Se tu fossi una madre. [...] Se tu consolassi/ come la cagna in leccate il suo nato dolorante./Se tu. Se tu partorissi. [...] /Se tieni. Se ripari. Se stringi/al petto. Se vieni a lui» (97). La divinità si definisce dunque come essenzialmente soccorritrice.

Colui al quale si rivolge l'Alato è un Dio dall'immagine diversa da quella del punitore che tradizionalmente ci è stata tramandata, soprattutto per quanto riguarda l'Antico Testamento. In quest'ultima sede sono comunque presenti – seppure in misura rara – delle raffigurazioni di Dio quale portatore di caratteristiche di madre: basti pensare a Isaia 66,13 oppure 49,15, o ancora ai Salmi 131,2. Non deve stupire perciò che in anni recenti almeno tre papi (Giovanni Paolo I, Giovanni Paolo II e Francesco) abbiano sostenuto che nella figura di Dio vi sia anche un lato materno.²⁰

La valorizzazione di tale aspetto non è comunque ascrivibile alla sola epoca contemporanea e presenta ulteriori implicazioni. Nel Medioevo diversi mistici (Bernardo di Chiaravalle, Gertrude di Helfta, Margherita d'Oingt, Francesco e Chiara d'Assisi, Angela da Foligno e Giuliana di Norwich), trovando suggestiva questa linea di pensiero, hanno posto come modello dell'amore materno specificatamente Gesù Cristo: la testimonianza della croce è il parto dello Spirito Santo negli uomini, che Gesù tiene abbracciati come fa una madre.²¹ In effetti nei Vangeli compaiono diverse immagini materne di Gesù, come in Luca 13,34 o Matteo 23,37, dove lo stesso Figlio di Dio si paragona a una chioccia con i pulcini.

²⁰ Tali dichiarazioni da parte della Chiesa cattolica vanno di pari passo con una più generale riflessione sul ruolo della donna. Per le dichiarazioni dei papi, si vedano i riferimenti bibliografici.

²¹ Chi volesse approfondire tali argomenti può consultare il volume di Francesco Asti citato in bibliografia. Non si dimentichi, sul tema, un'altra importante mistica medievale, Caterina da Siena, che propone la metafora del Cristo allattante al capitolo 96 del *Dialogo della divina provvidenza*.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

Nel testo di Gualtieri la questione del divino materno si accompagna a quella di una sua possibile apparizione. L'Alato infatti chiede insistentemente a Dio un'epifania, ad esempio nel seguente bel verso: «Se tu/con un latte semplice e una tazza/apparissi» (97), e ciò al fine di salvare dall'imminente rovina il pianeta e i suoi abitanti. Come sappiamo, colui che rappresenta l'incarnazione di Dio è Gesù Cristo, per cui tale richiesta è leggibile nella prospettiva dell'avvento di Cristo. Una simile suggestione sembra farsi più concreta in quello che potremmo definire 'l'inno alla notte' di Caino. Il protagonista si accomiata dal mondo con un discorso dai toni apocalittici: «Siamo perduti, pare. In un finale attutito/in un cadere senza rumore» (102), nel quale si esprime l'attesa di una rinascita dell'umanità:

Forse è adesso. Forse s'avvicina
l'ora più giusta perché nasca da noi
qualcuno che non chiede.
Che non chiede
come noi – d'essere amato.

Un animale che ama
e amando
rifeconda la specie, le teste,
l'immenso panorama
rovinato del mondo – (103)

Nel personaggio a cui si accenna è possibile vedere la figura di Gesù Cristo, il cui amore nei confronti del creato è antinarcisistico, ha il carattere di un dono. Secondo il pensiero mistico, attraverso lo Spirito Santo ogni uomo può far nascere Gesù: l'avvento del Figlio di Dio si realizza ogniqualvolta gli uomini seguono la Sua via.

La necessità di una rigenerazione terrestre proclamata da Caino è allusiva forse del diluvio universale che in Genesi 6 verrà deciso da Dio per ripopolare la Terra di genti non corrotte. Ma non deve sfuggire la sovrapposizione dei piani temporali che si produce nel discorso, per cui possiamo dire che accanto alla vicenda singola di Caino prende forma l'aspetto attualizzante del mito. Il protagonista infatti sembra parlare anche – anzi, soprattutto – per l'uomo del futuro, ossia l'uomo contemporaneo, che fatica a costruire legami sociali autentici e assiste al disfacimento della Natura causato da sé medesimo dopo secoli di sfruttamento. Il discorso di Caino è perciò pure un invito a un rinnovamento ecologico globale: l'unica possibilità di salvezza per il pianeta è la venuta al mondo di un'umanità diversa, che ragioni in modo alternativo al passato circa l'ambiente, composta da individui che amano il creato e ne vogliono garantire la sopravvivenza, evitando così l'apocalisse ecologica. È questo un tema affrontato negli ultimi anni da molti autori, e dallo stesso papa attuale, Francesco, il quale nell'enciclica *Laudato si'*, ricordando quanto la Bibbia dice dei rapporti tra l'uomo e il mondo, ribadisce l'esigenza di un modello di ecologia integrale per arginare i mali che affliggono la Terra.

Il protagonista della riscrittura di Gualtieri pare infine trovare la pace con se stesso e con Dio. L'Alato funge da mediatore fra la divinità e Caino, ed è quest'ultimo, il peccatore, a perdonare Dio dell'«imperfetto» (98) di cui gli uomini sono costituiti. Il primo nato accetta dunque la propria finitudine, «balbettante», «nudo», «incerto» (*ibid.*) come i suoi genitori dopo la trasgressione nel giardino dell'Eden. Consapevole della morte imminente, egli proclama, in un monologo all'insegna del *tempus fugit*:

Io. Caino. Davanti a te – morte –
vicino a te – morte
per dispetto di te, per rabbia di te,
per strappare via a te

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago Valeria Invernizzi

tutte le forme, furiosamente ho agito.

Io, per paura di te,
e del non-essere che porti,
ho sempre corso.

Ora quel tempo è finito.
Lo so. Lo sento. (100)

L'agire furioso del personaggio ha radice in sentimenti di «dispetto», «rabbia», «paura» nei confronti della morte, la quale inghiotte l'essere. Finché è vivo, l'uomo attraversa l'esistenza in corsa, e il suo agire furioso, l'affermazione del suo Io ha sempre luogo, essendo Caino dentro ognuno di noi (si noti la plurivalenza semantica di «Io [...] ho sempre corso»).

L'approssimarsi della fine conduce pertanto Caino a riconoscere le possibili motivazioni di quanto fatto nella *civitas* terrena, e, come abbiamo visto, a cercare una riconciliazione con Dio.

6. La figura di Caino in Camilleri e Saramago. Un confronto con Gualtieri

Nella nostra analisi del *Caino* di Mariangela Gualtieri abbiamo messo in luce solo alcuni aspetti di quella che è un'opera complessa e densa, nonché ricca di riferimenti intertestuali. Vale la pena proporre un sintetico confronto con altre elaborazioni del tema mitico qui discusso, firmati da personalità celebri come Andrea Camilleri e José Saramago. Recalcati li include fra i recenti scrittori che hanno posto l'accento sull'aspetto «anarcoide, romantico» (42) della ribellione a Dio. Lo psicanalista scrive che mentre l'autore portoghese enfatizza l'agire di Caino «nel nome della libertà dell'uomo» (*ibid.*), quello siciliano si concentra sul lato fattivo, prometeico, riguardante la fondazione della città e della cultura, un lato questo altrettanto importante nell'opera di Gualtieri, osserva Recalcati. Discutiamo ora brevemente le opere di Camilleri e Saramago, rilevando le principali analogie e differenze con quella di Gualtieri, per delineare il ritratto che emerge del primogenito di Adamo ed Eva.

L'*Autodifesa di Caino*, uscito nel 2019, è stato l'ultimo lavoro di Camilleri, il quale non ha potuto assistere alla sua messa in scena. Rispetto alle opere degli altri due scrittori, si presta decisamente a un'interpretazione piuttosto lineare, non conflittuale. Si tratta di un lungo monologo in cui Caino narra la propria versione dei fatti, pronunciando appunto un'autodifesa davanti a un pubblico, come fosse in un'aula di tribunale. Il capitolo della Genesi è riletto in chiave umoristica e tramite l'apporto del Midrash, cioè delle interpretazioni che la tradizione ebraica ha fornito delle Scritture. In questo senso, l'autore siciliano fa sovente menzionare o esporre al personaggio le interpretazioni che esegeti biblici, letterati e musicisti hanno dato degli episodi che lo riguardano: siamo dunque davanti a un testo dalla forte componente intertestuale e citazionistica.

Caino compie il fratricidio a causa dell'insensibilità di Abele, una motivazione assente in Gualtieri ma presente in Saramago e che ha origine nelle interpretazioni midrash: Camilleri cita esplicitamente Elie Wiesel in proposito.²² Tuttavia il personaggio di Camilleri, a differenza del Caino di Saramago, prova rimorso per il delitto e non si dedica alla demolizione dei piani dell'Onnipotente, desiderando riconciliarsi con quest'ultimo. Egli sconta la propria pe-

²² Wiesel avanza delle congetture sulla relazione fra Caino e Abele in *Personaggi biblici attraverso il Midrash*.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

na, credendosi però quasi certo del perdono divino per merito dell'invenzione della cetra e del flauto: «Ecco io so, ne sono sicuro, che davanti a Dio l'aver inventato la musica sia valso più di ogni sincero pentimento» (77). Caino sembra affermare la superiorità della creazione artistica – in questo caso la musica – sul ravvedimento per l'uccisione del fratello, suggerendo che il contributo dell'arte possa in qualche modo compensare le pecche morali dell'uomo. Tale elemento non compare nella riscrittura di Gualtieri, malgrado l'Alato profetizzi le grandi opere creative della *civitas* terrena.

Il Caino di Camilleri ritiene che costruire città l'avrebbe aiutato a sconfiggere la paura della morte. Un'affermazione analoga l'abbiamo rilevata nel testo della scrittrice cesenate, allorché il suo protagonista, vicino alla fine, dichiara di aver vissuto impetuosamente per timore della morte. Si noti che l'autore siciliano, a proposito della fondazione della città e tutto quanto la riguarda, valorizza il carattere positivo, generativo, di realizzazione della fratellanza: «rispetto reciproco» (69) e «accoglienza» (70) sono le leggi stabilite da Caino. Al contrario, Gualtieri della *civitas* terrena preferisce evidenziare le contraddizioni (è il luogo della violenza e del dolore umani, ma anche delle opere sublimi), anzi insiste su ciò che mina alle radici la fratellanza stessa. Lo sguardo della scrittrice in questo senso è perciò più cupo, e il problema della fratellanza si interseca con la questione etica della rovina della Terra.

Un ulteriore punto di contatto nelle opere di questi due autori concerne il rapporto tra il Bene e il Male: il Caino di Camilleri si definisce un «simbolo necessario, perché senza il male il bene non esisterebbe» (79), un'espressione che riporta alla mente quanto dice il Coro di Gualtieri sull'impasto di creazione e distruzione che anima gli uomini.

Concludiamo il confronto tra i due scrittori italiani con una parola sulla costruzione dell'identità del protagonista. Osservando il personaggio di Camilleri, si può dire che segua un'evoluzione lineare, che lo porta dall'assassinio al pentimento fino alla realizzazione positiva della fratellanza. Il personaggio di Gualtieri appare invece decisamente più diviso, contraddittorio, dibattendosi tra il dolore per l'uccisione del fratello (e quindi il riconoscimento della propria responsabilità) e il dolore del rifiuto da parte di Dio. Questo Caino contesta la logica economico-sacrificale dominante nella relazione degli uomini con Dio e tuttavia pratica la medesima logica nei riguardi degli altri uomini, i quali su suggerimento dell'Illusionista è indotto a soggiogare.

Camilleri evidentemente avvertì la necessità di chiudere il proprio percorso letterario cimentandosi con la figura del Male per eccellenza; qualcosa di simile doveva essere accaduto dieci anni prima a Saramago, la cui ultima opera è stata *Caino*. Il romanzo ha suscitato ostilità nella critica cattolica, come era successo con *Il vangelo secondo Gesù Cristo*. Saramago, ateo dichiarato, presenta con sferzante umorismo un Dio implacabile, crudele, ingiusto, assorbito dalla propria posizione di comando. Il narratore prende le parti di Caino, descrivendolo come un uomo moralmente corretto nonostante l'omicidio e che affronta coraggiosamente Dio, con il quale ha diverse discussioni sulla natura della libertà e del potere. Questo Caino si esprime come un «razionalista», secondo la definizione che ne dà a un certo punto un angelo (68). Saramago ci presenta un Caino che, dopo il rifiuto della propria offerta, è animato da una lucida rivolta contro Dio, che si tradurrà nell'attivo sabotaggio dei suoi piani.

Come nell'opera di Camilleri, la parte iniziale del romanzo concerne le vicende di Adamo ed Eva, alle quali fanno seguito le pagine sulla nascita e giovinezza di Caino e Abele. Quando il primogenito vede respinte le proprie offerte, si scaglia contro il fratello poiché quest'ultimo lo ha più volte dileggiato, ma soprattutto poiché contesta il giudizio di Dio, il quale, a suo avviso, avrebbe dovuto accettare anche il suo sacrificio. Caino peraltro attribuisce a Dio la principale responsabilità della morte di Abele: «Ladro è tanto colui che va nella vigna quanto chi sorveglia il guardiano» (31). Egli concepisce la libertà di azione come un peso, minimizzandola, riducendola a un capriccio di Dio, il quale avrebbe dovuto far scomparire dalla sua

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago Valeria Invernizzi

vista la mascella d'asino, strumento del delitto. Caino afferma poi apertamente davanti al Creatore di aver ucciso Abele in quanto non gli era possibile uccidere lui.

A differenza di quanto avviene nei libri degli autori italiani, è privilegiata la narrazione dell'erranza di Caino piuttosto che quella relativa alla costruzione della città – la quale peraltro non è fondata da Caino anche se porterà il nome del figlio avuto da Lilith. Il personaggio di Saramago, impegnatosi con Dio a non far del male ad altre persone, sconta la propria parte di colpa con l'erranza attraverso le epoche e i luoghi dell'Antico Testamento, trovandosi coinvolto negli episodi più significativi (il sacrificio di Isacco, la torre di Babele, il vitello d'oro, la distruzione di Sodoma, Gomorra e Gerico, il diluvio universale). L'autore ripercorre i momenti più cruenti e discussi, quelli dello sterminio attuato da Dio nei confronti degli uomini. Il focus del racconto quindi risiede nella testimonianza, da parte di Caino, delle ingiustizie di Dio. Caino è irritato per il fatto che gli dèi non si facciano carico dei crimini commessi in loro nome e ritiene che Dio sia folle o, più probabilmente, malvagio: la sua violenza indica che egli non ama gli uomini né presta loro soccorso quando lo chiedono. Viene data voce a un Isacco sopravvissuto all'immolazione, il quale paragona il Signore al crudele dio Baal, in quanto amante dei sacrifici.

Il Caino di Saramago è talmente catturato da uno spirito rivendicativo verso Dio da non riuscire a comprendere fino in fondo il senso dell'assassinio di Abele. Il personaggio è convinto che il gesto di ribellione di Lucifero non fosse scaturito da un sentimento d'invidia ma di giustizia:

Io non ho fatto altro che uccidere un fratello e il signore mi ha castigato, ora voglio proprio vedere chi castigherà il signore per queste morti, pensò Caino, e subito dopo proseguì, Lucifero sapeva bene ciò che faceva quando si ribellò contro dio, c'è chi dice lo abbia fatto per invidia ma non è vero, è che lui conosceva a fondo la natura maligna del soggetto. (85)

Più avanti si dirà addirittura che il Signore è invidioso, per cui è meglio non sappia che a parere degli angeli le gioie terrene sono maggiori di quelle nei Cieli. L'attributo classico del demone, cioè l'invidia, viene provocatoriamente spostato su Dio.

Gli angeli, come nel testo di Gualtieri, sottolineano la bellezza del mondo, spesso contestando ciò che afferma Caino a proposito di Dio. Anche il Caino di Saramago legge l'Alleanza da un'ipotesi economico-sacrificale: «È anche possibile che il patto di alleanza che alcuni affermano esistere tra dio e gli uomini non contempra che due articoli, ossia, tu servi a noi, voi servite a me» (90). Egli già aveva ironizzato sulle «contabilità doppie» del Signore (68). L'immagine di Dio che si vuole trasmettere nel romanzo coincide con quella del Dio punitore, dal momento che il narratore enfatizza o comunque interpreta in tale chiave quegli episodi di violenza divina presenti nell'Antico Testamento. Viene proposta quindi una visione unilaterale della divinità, che ne intende smascherare le 'debolezze', come accade ad esempio quando Dio sorprendentemente sostiene di essere in parte responsabile della morte di Abele. Ne emerge il ritratto di un dio che paradossalmente non dovrebbe lasciare liberi gli uomini di agire e che dovrebbe essere «trasparente e limpido come un cristallo» (111). Il Caino di Saramago, pur criticando la logica economico-sacrificale e prospettando una futura «giustizia umana» (107), antitetica a quella di Dio, è in realtà asservito alla medesima logica, benché nella versione della rivolta, come accade, almeno fino a un certo punto, al personaggio di Gualtieri.

Nell'ultima parte del testo, relativa al viaggio dell'arca di Noè, si svela appieno il carattere del protagonista di Saramago. Questo primogenito di Adamo ed Eva odia a tal punto Dio da eliminare i componenti della sua missione, al fine di manometterne la riuscita. Caino viola l'iniziale patto con Dio di non far del male ad altri uomini, rifiutando la fratellanza in nome dell'ideologia, che si traduce nella distruzione totale del genere umano. Si noti la contraddizione tra lo sdegno mostrato da Caino per la crudeltà del Signore e i calcolati omicidi da lui

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

messi in atto nella famiglia di Noè, allo scopo di irritare la divinità: gli uomini diventano sacrificabili sull'altare della rivolta contro Dio. In questo finale alternativo della vicenda biblica, il destino di Caino sarebbe quello di restare l'ultimo essere umano sulla Terra, dopo che il Signore ha dichiarato che non può ucciderlo, malgrado l'altro gli abbia intimato di farlo. L'odio verso Dio ha condotto il protagonista alla solitudine e alla diatriba infinita con quest'ultimo.

Il Caino di Saramago intraprende solo per finta un cammino di redenzione, durante il quale si manifesta tutto il suo cinismo e la sua tenacia, caratteristiche che lo rendono un personaggio essenzialmente inflessibile, dall'identità compatta. Il personaggio di Gualtieri invece, dopo aver attraversato il rimorso dell'omicidio e la superbia della *civitas* terrena, desidera riconciliarsi con la memoria di Abele e con la divinità, recuperando quindi il legame di fratellanza.

7. Bibliografia

- Agostino, santo. *La città di Dio*. A cura di Domenico Marafioti, Mondadori, 2011.
- . *Esposizioni sui Salmi*. www.augustinus.it/italiano/esposizioni_salmi/index2.htm. Consultato il 20/12/2021.
- Ambrogio, santo. "De Cain et Abel." *Opere esegetiche II/I*. Vol. 1. Traduzione di P. Siniscalco, Biblioteca Ambrosiana-Città Nuova, 1984.
- Anonimo. *Il Fisiologo*. A cura di Francesco Zambon, Adelphi, 2011.
- Asti, Francesco. *Dire Dio. Linguaggio sponsale e materno nella mistica medioevale*. Presentazione di Mons. V. Pelvi, introduzione di prof. E. D'Agostino, Libreria editrice Vaticana, 2006.
- Byron, George Gordon. *Caino*. Traduzione in endecasillabi sciolti e settenari e commento a cura di Lucia Anessi, Mursia, 2003.
- Camilleri, Andrea. *Autodifesa di Caino*. Sellerio, 2019.
- Caterina, santa. *Dialogo della divina provvidenza*. A cura di Angelo Puccetti, Edizioni Cantagalli, 2005.
- Dallagiovanna, Emanuela (a cura di) *Teatro Valdoca*. Rubbettino, 2003.
- De Angelis, Milo. *Tutte le poesie (1969-2015)*. Postfazione di Stefano Verdino, Mondadori, 2017.
- Di Gennaro, Paola. "Caino o dell'erranza. Critica archetipica e analisi comparativa di un monomito nel Novecento." *Percorsi mitici e analisi testuale*. A cura di Annamaria Laserra, Franco Angeli, 2011.
- Francesco, papa. *Angelus (domenica 9 giugno 2013)*. www.vatican.va/content/francesco/it/angelus/2013/documents/papa-francesco_angelus_20130609.html. Consultato il 22/12/2021.
- . *Landato si'*. Lettera enciclica sulla cura della casa comune. Edizioni Dehoniane, 2015.
- Francesco, santo. *Guardate l'umiltà di Dio. Tutti gli scritti*. A cura di Brunetto Salvarani, Garzanti, 2014.
- Frazer, James George. *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. Traduzione di Lauro de Bosis, Bollati Boringhieri, 2012.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

- . *Totemismo*. Pgreco, 2017.
- Freud, Sigmund. *Totem e tabù*. Introduzione di Károly Kerényi, Bollati Boringhieri, 2010.
- Genette, Gérard. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Traduzione di Raffaella Novità, Einaudi, 1997.
- Giovanni Paolo I, papa. *Angelus Domini (domenica 10 settembre 1978)*. www.vatican.va/content/john-paul-i/it/angelus/documents/hf_jpi_ang_10091978.html. Consultato il 22/12/2021.
- Giovanni Paolo II, papa. *Udienza generale (mercoledì 8 settembre 1999)*. www.vatican.va/content/johnpaulii/it/audiences/1999/documents/hf_jpii_aud_08091999.html. Consultato il 22/12/2021.
- Girard, René. *Il sacrificio*. A cura di Pierpaolo Antonello, Raffaello Cortina, 2004.
- . *La violenza e il sacro*. Adelphi, 1992.
- Gliatta, Leonardo. “Caino dei Valdoca.” *Close up*. www.closeup-archivio.it/caino-dei-valdoca. Consultato il 21/12/2021.
- Gualtieri, Mariangela. *Caino*. Einaudi, 2011.
- . *Fuoco centrale e altre poesie per il teatro*. Einaudi, 2003.
- . *Le giovani parole*. Einaudi, 2015.
- . *Paesaggio con fratello rotto*. Einaudi, 2021.
- . *Parsifal*. Teatro Valdoca, 2000.
- Hussherr, Cécile. *L'ange et la bête. Caïn et Abel dans la littérature*. Cerf, 2004.
- Ippaso, Katia. “Noi siamo Caino.” *Gli Altri*. 11/03/2011.
- La Sacra Bibbia*. Edizione CEI, 2008. www.bibbiaedu.it/. Consultato il 22/12/2021.
- Lacan, Jacques. *Il Seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud (1953-1954)*. Edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Einaudi, 2014.
- . *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*. Testo stabilito da Jacques-Alain Miller. Edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Einaudi, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Traduzione di Maria Francesca Occhipinti, prefazione di Carlo Sini, Mondadori, 2016.
- . *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*. Prefazione di Pier Aldo Rovatti, traduzione di Umberto Colla, Einaudi, 2012.
- . *La gaia scienza e idilli di Messina*. Traduzione di Ferruccio Masini, Adelphi, 1977.
- Petrosino, Silvano. *Il sacrificio sospeso. Per sempre*. Jaca Book, 2015.
- Ravasi, Gianfranco. “Tòb: buono, bello, utile.” *Famiglia cristiana.it*. www.famigliacristiana.it/blogpost/tob-buono-bello-utile.aspx. Consultato il 21/12/2021.
- Recalcati, Massimo. *Contro il sacrificio*. Raffaello Cortina, 2017.
- . *Il gesto di Caino*. Einaudi, 2020.
- . *La notte del Getsemani*. Einaudi, 2019.
- Saramago, José. *Caino*. Traduzione di Rita Desti, Feltrinelli, 2018.

La figura di Caino tra Mariangela Gualtieri, Andrea Camilleri e José Saramago
Valeria Invernizzi

—. *Il vangelo secondo Gesù Cristo*. Traduzione di Rita Desti, Feltrinelli, 2014.

Sofocle. *Antigone. Edipo a Colono. Edipo re*. Introduzione, traduzione, premessa al testo e note di Franco Ferrari, testo greco a fronte, Rizzoli, 1982.

Valentini, Valentina. “‘Caino’: un oratorio laico in bilico tra la luce e la notte.” *Le reti di Dedalus*. Marzo 2011. www.retidedalus.it/Archivi/2011/marzo/TEATRICA/2_teatro.htm. Consultato il 21/12/2021.

Wénin, André. *Da Adamo ad Abramo o l'errare dell'uomo. Lettura narrativa e antropologica della Genesi*. Traduzione di Enrico Di Pede, Edizioni Dehoniane, 2007.

Wiesel, Elie. *Personaggi biblici attraverso il Midrash*. Traduzione di Valeria Bajo, Giuntina, 2007.