

Salvatore Silvano Nigro, *Il portinaio del diavolo. Occhiali e altre inquietudini*, Bompiani, Milano, 2014, pp. 157

Cosa succede quando si decide di abbattere le pareti, scopercchiare i tetti degli edifici o vedere oltre le finestre della casa di fronte? È quanto rivela l'ultimo libro di Salvatore Nigro, nel quale l'autore invita il lettore a farsi «voyeur del mondo» per guardare, con sguardo «sviscerante», nei «luoghi divisi del corpo sociale» e scoprire vizi, vanità, follie, ipocrisie e false apparenze, i comportamenti inconfessabili dell'essere umano. In una mirabolante passeggiata aerea sui tetti d'Europa e non solo, indossando un paio d'occhiali che mettono a nudo la realtà profonda, il vero dell'immaginario, Nigro scompagina e porta a giorno quei palinsesti segreti che danno vita a storie che altrimenti rimarrebbero nell'ombra, facendole proliferare. È dal patto tra il «reporter del nascosto e del non visibile» e il diavolo zoppo che prende le mosse l'affascinante «avventura del racconto» che si snoda dallo «sguardo penetrante come una sonda» invocato dal Boccaccio del *Trattatello in laude di Dante* alle «protesi ottiche mobili», i binocoli che si sovrappongono agli occhi e, raddoppiandoli, rendono magica la vista della *Visione binoculare* di Edith Pearlman. L'avventura proposta nel *Portinaio del diavolo* attraversa «l'acquosa curva delle lenti» su cui riflette Sciascia, il catalogo di Georges Perec in *Pensare/Classificare*, nonché i «riverberi e riflessi diabolici» degli occhiali indossati dagli assistenti del diavolo nel *Maestro e Margherita* di Bulgakov. Pince-nez, monocli, binocoli e altri apparati oculari sono strumenti di quell'«arte diabolica» che secondo Guido da Pisa è «un'arte che si chiama prestigio»: un «accecamento» che induce a vedere «quello che non è» e, così facendo, travisa e perverte la realtà. È l'arte alla quale ricorre E. T. A. Hoffmann nei suoi romanzi più celebri: dalla *Principessa Brambilla*, venditrice di «occhiali magici» di «grandezza indescrivibile», al magnetismo distruttivo degli occhialetti e cannocchiali di Coppelius nell'*Orco insabbiato*, fino a *Mastro Pulce* in cui una lente microscopica permette di entrare nei processi mentali altrui.

Questo non è che un breve campionario della accurata rassegna di testi,

non sempre scontati, nei quali si addentra lo «sguardo eviscerante» dell'autore. Tra i luoghi di osservazione prediletti, oltre ai tetti e alle finestre, va ricordata la torre, che grazie alla sua mobilità, come accade nei romanzi di Cyrano de Bergerac, permette di gettare da lontano uno sguardo sul reale, rileggendolo in parodia e ripensando «l'immaginazione come forma e strumento di produzione di mondi possibili. Da una torre, indossando un paio d'occhiali, calcati sul naso, il pellegrino del *Labirinto del mondo* di Comenio, osserva l'«“errore labirintico”» della città-mondo, dove in un edificio si producono lenti che consentono di penetrare la superficie delle cose e frugare nel cervello di un altro. Né gli occhiali sono gli unici strumenti insidiosi capaci di «incastonare illusioni e fallacie»: basta pensare qui al «“picciol cannone”» di Galileo cantato nell'*Adone* di Giambattista Marino, oppure al «“glazed optical tube”» ricordato da John Milton nel *Paradiso perduto*. Il cannocchiale può avere una funzione politica: con questo strumento, «supplemento alla coda dell'occhio», nella città allegorica di Comenio, si può guardare all'indietro, oltre le spalle, al passato e non solo al presente e al futuro. Ognuno di questi strumenti offre una visione diversa, tanto che, come confessa il pellegrino, «sperimentai che non si poteva confidare che le cose fossero così come venivano mostrate, ma mutavano alla vista a seconda della costruzione del cannocchiale». Se da un lato la doppia lente disorienta e restituisce una visione falsata del *Labirinto del mondo*, per cui al protagonista non resta che ritrovare «gli occhiali di Cristo, che raddrizzano la vista e restaurano la verità»», dall'altro il telescopio può essere strumento di seduzione e sensale d'amore, come nel racconto dello scrittore cinese Li Yü, *Una torre per il calore estivo*; oppure, ancora, mezzo di perversione nella *Regenta* di Clarín dove, dalla finestrella del confessionale, il canonico Don Fermín diventa «speleologo e archeologo delle coscienze» che con il proprio cannocchiale pedina la preda prediletta, Ana Ozores. Infine, quando il binocolo entra nella cronaca nera trova un cronista d'eccezione – letterato e poeta – Guido Gozzano, il quale denuncia la poesia, colpevole di aver corrotto un giovane, innamoratosi di una ragazza attraverso uno di questi strumenti ottici, e di averlo indotto all'omicidio, perché «“Non la vita foggia la letteratura; la letteratura foggia la vita”».

Il volo sui tetti del mondo in compagnia del «diavolo zoppo», perso-

naggio che dà il titolo a un'opera di Luis Velez de Guevara, uno dei perni intorno a cui ruota il discorso di Nigro, non è limitato alla letteratura, bensì tocca anche la pittura e il cinema. Questi tre ambiti vengono riuniti in *Todo modo*, al quale l'autore del *Portinaio del diavolo* dedica la parte finale del viaggio: qui Sciascia – richiamando significativamente il personaggio dostoevskijano dei *Fratelli Karamazov* – fa indossare a Don Gaetano un pince-nez «dalla montatura nera» che è l'esatta copia degli occhiali portati dal diavolo del *Sant'Antonio abate tentato dal diavolo*, quadro di Rutilio Manetti. Sono quegli stessi occhiali che penzolano dal cadavere del canonico, chiaro segno di ciò che la morte restituisce: «il distintivo del diavolo», che rimane anche dopo l'uscita di scena del corpo esangue. L'allusione, chiaramente, è a una scena altrettanto famosa, quella della *Corazzata Potëmkin* di Ejzenštein, dove l'ufficiale medico sceglie di indossare gli occhiali per “non vedere” la carne marcia che i marinai non vogliono mangiare. È così, con quest'ultimo fotogramma, che arte, letteratura e cinema nell'opera di Sciascia restituiscono al lettore/spettatore la verità, l'immagine del mondo che affiora dagli edifici scoperchiati dal *Portinaio del diavolo*.

Emilia Di Rocco  
“Sapienza” Università di Roma