

Libri - Il Codice Da Vinci

Una grande bugia scritta bene

Luca Doninelli

Otto milioni di copie vendute in tutto il mondo.

Inesattezze, invenzioni, menzogne: la critica si sbizzarrisce a confutare il best-seller di Dan Brown

Quando un libro vende oltre otto milioni di copie significa almeno due cose: la prima, che il libro è stato fatto bene; la seconda, che il libro dice cose che molta gente ha voglia di sentirsi dire. Cose che pensava già, un modo di pensare che c'era già, e che il libro in questione ha saputo esplicitare.

È il caso de Il Codice da Vinci di Dan Brown. Il libro è pieno di inesattezze, di documenti inventati di sana pianta, di leggende antiche contrabbandate come fatti storici. Però è fatto molto bene, diciamo che è un libro molto affascinante, così affascinante in un mondo pieno di gente che vuole essere solo affascinata, ossia incantata, che le confutazioni e le correzioni dei suoi errori diventano un affare per eruditi o per maniaci.

Ho sottomano due libri scritti su questo argomento. Il primo s'intitola La verità sul Codice da Vinci (di Bart D. Ehrman, Mondadori, pp. 195, € 16,50), il secondo Contro il Codice da Vinci (di José Antonio Ullate Fabo, Sperling & Kupfer, pp. 220, € 16,00; v. recensione p. 108 di questa rivista).

Il secondo è un libro schietto, semplice, scritto allo scopo di mettere in guardia chi ha letto il best-seller di Brown contro le illusioni che possono essere nate in lui camminando. Il Codice da Vinci è, in altre parole, una grande bugia, e come tale va trattata. Diverso è il caso del libro di Ehrman. Se leggete i capitoli di cui si compone, avete l'impressione che la confutazione degli errori di Brown sia altrettanto netta. C'è sempre, però, qualche attenuazione, come se qualcuno - o l'editore o altri - invitasse di tanto in tanto l'autore a non calcare la mano, a essere più sfumato, più morbido nei giudizi. Ne viene fuori un libro che si presenta insieme come rigoroso e possibilista nei confronti de Il Codice da Vinci. La tesi sostenuta più volte da Ehrman è che Il Codice da Vinci è un'opera di fantasia, e che le leggi che governano il nostro rapporto con le opere di fantasia sono diverse dalle leggi che governano il nostro rapporto con la storia. Nelle opere di fantasia vale il principio - così spiega Ehrman - della «sospensione dell'incredulità»: quel principio per cui l'opera di un artista si giustifica per la sua stessa qualità artistica. L'opera d'arte, in altre parole, è persuasiva non perché rimanda a qualcos'altro (alla realtà dei fatti), ma per la sua stessa forza, senza bisogno di rimandare a nulla. Si tratta di un'idea molto antica. Già il sofista Gorgia (V secolo a.C.) sosteneva che l'arte è un inganno «nel quale chi inganna è più virtuoso di chi non inganna, e chi si lascia ingannare è più saggio di chi non si lascia ingannare».

Quello che si può dire, in risposta a questa concezione, non è soltanto che gli inganni e le mistificazioni di Dan Brown restano, e che vanno comunque chiamati col loro nome e cognome: menzogne sono e menzogne si chiamano. C'è un altro argomento, e cioè che se la concezione dell'arte è quella espressa da Ehrman (e quindi ciascuno può reinventare il passato come gli pare), allora l'arte non è più uno strumento utile per conoscere la realtà, il che è falso: quando siamo davanti a una grande opera d'arte noi ne siamo colpiti esattamente per la conoscenza nuova che ci dà. L'accadere di un fatto artistico è un accadere di conoscenza. Vige oggi, viceversa, la legge dell'emozione. Ci

si contenta (o si fa finta di contentarsi) che un libro, un quadro, un film ci diano “delle emozioni”, e si decide che una cosa è vera perché ci ha emozionato, senza mai domandarsi: «Emozioni di che?». È un po’ come il famoso esempio di Giussani sul mazzo di fiori: una ragazza che, tornando a casa, trovi un bel mazzo di fiori per lei, non potrà mai godersi la loro bellezza, se non saprà chi glieli ha mandati. In questa cattiva disposizione verso il “chi” e il “che cosa” si intravede un segno dei nostri tempi: una crisi dell’impeto della conoscenza, dovuto - credo - alla paura di dover scoprire, alla fine della conoscenza, che noi siamo di un altro, che non ci apparteniamo.

E credo anche che proprio questa sia la cosa che i lettori de Il Codice da Vinci non volevano sentirsi dire. Perciò erano così ansiosi di sentirsene dire un’altra.

La trama

Pubblicato nel 2003, il libro racconta le vicende che accadono intorno a un “segreto” custodito da secoli da una setta di antichissime origini, e che sarebbe direttamente legato al leggendario Graal. I due protagonisti si muovono tra intrighi, omicidi e leggende, dove simboli e fantasiose coincidenze li portano sempre più vicini a scoprire questo fantomatico e millenario segreto.

Tracce N. 6 > giugno 2005

Cultura - Il Film

Il re è nudo

Beppe Musicco

Sembra quasi superfluo aggiungere altri commenti dopo tutto quanto è stato detto finora del libro di Dan Brown, un romanzo dalle argomentazioni risibili e offensive, ma che almeno ha il pregio di una discreta suspense e un puzzle di incastri che costringe ad arrivare alla fine del libro. Spaventoso è stato invece il can can mediatico intorno al film, quasi 1000 copie del film diffuse sul mercato italiano, nessuna anteprima per la stampa per alimentare la segretezza, pubblicità ossessiva, trasmissioni televisive e copertura stampa senza pari. Con queste premesse, un ottimo regista e un cast di attori di grandi capacità, era lecito attendersi un film magari oltraggioso per il sentimento religioso di molti, ma che almeno conservasse quella tensione e quell’enigmaticità che hanno fatto del libro un successo mondiale. Ma dopo tutto questo dispiegamento di mezzi, la montagna ha partorito il classico topolino: Il Codice Da Vinci è un thriller pretenzioso e mediocre, un polpettone hollywoodiano che a tratti sfiora il ridicolo. Per rimanere fedele il più possibile alle settecento e passa pagine del libro, il film abbonda nello sproloquio, nelle frasi ripetute, nella spiegazione a ogni piè sospinto, nel didascalismo esasperato. Ne risulta un film verboso nei dialoghi, cupo, ma senza il fascino del tenebroso, criptico, ma non misterioso, agitato, ma scarso proprio nelle scene d’azione, del quale si salvano giusto un paio di situazioni. Per dare il maggior spazio possibile alla storia e alle sue complicità, il film sacrifica anche i personaggi. Quel che resta delle due ore e mezza del film è una pellicola inferiore a prodotti simili anche se assai meno pretenziosi, come Il mistero dei Templari e lontana anni luce dalla serie di Indiana Jones. Al di là della curiosità iniziale, non ci vorrà molto al pubblico per scoprire che il re è nudo.

Tracce N. 6 > giugno 2006

Cultura - Intervista ad Antonio Monda

Una fiction di "bufale"

Paola Bergamini

Antonio Monda è docente di regia alla New York University, collabora alla pagina culturale de la Repubblica ed è critico cinematografico. Ultimamente ha pubblicato articoli e rilasciato interviste sul "fenomeno da Vinci". Lo abbiamo raggiunto a New York via email e gli abbiamo rivolto alcune domande.

Qualcuno ha definito il romanzo «una grande menzogna piena di castronerie» eppure in America ha avuto e ha un enorme successo, tanto che si parla di "fenomeno da Vinci". Secondo lei a cosa è dovuto?

A una miscela di diversi fattori: una abilità di costruzione, una miscela di generi popolari e argomenti pruriginosi. Il libro incontra poi esattamente ciò che ricerca un lettore di poca cultura che vuole sentirsi dire tutto il male possibile sulla Chiesa, e cerca nelle tesi espresse un indiretto via libera per una religiosità fai da te e new age.

A molti cattolici, e non solo, che hanno cercato di denunciare la falsità degli eventi narrati, e quindi di tutta l'operazione culturale che è stata costruita, è stato obiettato che in fondo è solo una fiction. Lei come valuta questo giudizio?

L'autore scrive nella prefazione di aver costruito il libro su ricerche accurate. Un'altra falsità. Sono sbalordito nell'apprendere che la gente non rida leggendo che la Chiesa ha umiliato o minimizzato la figura di Maria di Magdala. Ed è solo uno dei molti esempi possibili.

Come si spiega, secondo lei, il successo di questo genere letterario anticristiano, specialmente in un Occidente che deve tanto al cristianesimo?

Credo di aver risposto in buona parte nella prima domanda. Si tratta di una reazione proprio alla straordinaria costruzione del cristianesimo.

Tracce N. 6 > giugno 2006

Cultura - Arte

La verità intorno a quella tavola

Giuseppe Frangi

Contro tutte le falsità sull'Ultima Cena raccontate nel libro di Dan Brown valgono gli appunti di Leonardo sull'affresco. Altro che Maddalena e gole sgozzate...

Giovanni, capitolo 13, versetto 24. Un versetto che è come un fotogramma: ed è il fotogramma esatto dell'Ultima Cena di Leonardo. La fedeltà del grande artista alle dinamiche di quell'istante è impressionante. Leonardo era stato esplicito nelle sue intenzioni sin dai primi studi, come dimostrano le straordinarie annotazioni contenute nel Codice Forster II, oggi conservato al Victoria and Albert Museum di Londra.

Ma seguiamo il racconto di Giovanni: Gesù, seduto a tavola, qualche istante prima ha dato l'annuncio che fa gelare il sangue ai commensali: «In verità, in verità vi dico, qualcuno di voi mi tradirà». Sono parole che cadono come macigni sulla tavolata e che spiegano la concitazione che travolge gli apostoli. Molti di loro, come molle, sono saltati via dalle sedie. Sguardi increduli e anche venati di sospetto percorrono la tavolata. «I discepoli si guardarono tra di loro e non sapevano di chi parlasse», scrive in effetti Giovanni. Gli fa eco Leonardo, quasi fosse presente e facesse da cronista di quell'istante per allargare il racconto dell'evangelista con una carrellata sull'intera tavolata. Così scrive nei suoi appunti: «Uno che beveva e lasciò la zaina nel suo sito e volse la testa verso il proponitore. Uno tesse le dita insieme e co' rigide ciglia si volge al compagno... Un altro parla all'orecchio dell'altro, e quello lo ascolta si torce inverso di lui e gli porge gli orecchi, tenendo un coltello ne l'una mano...

L'altro nel voltarsi... versa con tal mano una zaina sopra la spalla. L'altro posa le mani sopra della tavola e guarda. L'altro soffia nel boccone. L'altro si china nel vedere il proponente... L'altro si tira indietro a quel che si china e 'l vede il proponente infra 'l muro e 'l chinato».

Pietro e Giovanni

Leonardo insomma scava e indaga per accompagnare e quasi completare il racconto di Giovanni. «Uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava al fianco di Gesù»: scrive l'Evangelista, che si ricordava bene quel particolare, poiché stava parlando di se stesso. Leonardo, sulla scia, prova a immaginare: tra gli apostoli nessuno sa come rivolgersi a Gesù, nessuno sa come strappargli il segreto di quelle terribili parole. Neppure Tommaso, che con il dito teso (quello che dopo la Risurrezione userà per "toccare" il corpo del Signore), sembra implorare un po' di chiarezza. Neppure Giacomo che a braccia spalancate sembra paralizzato nel suo sgomento. Neppure Filippo che un po' pavidamente, si mette le mani al petto, come per rendere chiaro che lui non c'entra niente. Solo Pietro, il più pratico e il più esperto, sa quale sia l'unica cosa da fare per uscire da quell'angosciosa situazione. Così chiama vicino a sé Giovanni: sa che è l'unico tra gli apostoli che possa sapere, che possa scrutare il cuore di Gesù essendo l'apostolo più amato dal Signore. Leonardo coglie esattamente quest'istante, rispettando, come visto, in modo stupefacente le psicologie dei personaggi: Pietro ha chiamato a sé Giovanni e gli bisbiglia qualcosa nell'orecchio. E se l'affresco fosse un film, nella sequenza successiva vedremmo la scena celebre e diffusissima di Giovanni che china la sua testa sul petto di Gesù...

Un ordine preciso

Lo stesso Pietro nell'altra mano, che spunta dietro la figura di Giuda, già stringe un coltello. È un Pietro lucido e focoso, pronto a tutto per difendere Gesù, come avrebbe dimostrato qualche ora dopo, all'Orto degli ulivi, quando con quel coltello avrebbe staccato l'orecchio a Malco, uno dei servi del sommo sacerdote.

Il terremoto che Gesù ha scatenato con il suo annuncio, però ha già prodotto un ordine preciso: nella catena degli apostoli, Giuda appare tagliato fuori, implacabilmente solo, con il gruzzolo maledetto di monete strette nella mano. È presente ma è come se fosse già lontano, irrimediabilmente estraneo, nemico. Questa è l'Ultima Cena di Leonardo. Il resto sono per lo più fantasie.

Tracce N. 6 > giugno 2006