

Dai cancelli d'acciaio e la Gnosi.
Genesi e funzione del Protovangelo di Giovanni nel romanzo di Ga-
briele Frasca

Francesca Moro
(Università di Bologna)

Pubblicato: 07 / 01 / 2022

Abstract – The aim of the essay is to examine the relationship between gnostic beliefs and Gabriele Frasca's latest novel, *Dai cancelli d'acciaio*, namely as regards to the Protoevangelium of John and the character whose subplot is linked to it, Cardinal Bruno. Moreover, this paper wants to highlight those literary models from which this philological fiction draws inspiration and to review and recover the specific sources used by Frasca to create this manuscript. Finally, the analysis tries to give an interpretation of the role that this fictional Protoevangelium plays throughout the narrative.

Keywords – Gabriele Frasca; Gnosis; Philological fiction.

Abstract – Il saggio affronta il rapporto che Gabriele Frasca istituisce con le credenze gnostiche nel suo ultimo romanzo, *Dai cancelli d'acciaio*, nello specifico per quanto riguarda il Protovangelo di Giovanni e il personaggio che se ne fa portavoce, il Cardinale Bruno. L'obiettivo dell'articolo è indagare i modelli letterari che sono stati di ispirazione per questa operazione fantafilologica per poi fare una rassegna delle fonti che Frasca ha utilizzato nella creazione di questo testo. Infine, si dà un'interpretazione del ruolo che questo fittizio Protovangelo riveste nell'economia dell'intera narrazione.

Parole chiave – Gabriele Frasca; Gnosi; Fantafilologia.

Moro, Francesca, *Dai cancelli d'acciaio e la Gnosi. Genesi e funzione del Protovangelo di Giovanni nel romanzo di Gabriele Frasca*, «Finzioni», n. 2, 1 - 2021, pp. 33-49.

francesca.moro2@studio.unibo.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/14202>

finzioni.unibo.it

Copyright © 2021 Francesca Moro

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Dai cancelli d'acciaio è, dopo *Il fermo volere. Una nuova avventura dell'ingegnoso Spirit e Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, il terzo romanzo di Gabriele Frasca. Pubblicato in volume per Luca Sossella Editore nel 2011, il testo inizia la sua diffusione presso una cerchia selezionata di lettori già a partire dal febbraio 2008 mediante la pratica sei/settecentesca della "sottoscrizione"¹. È stato definito da molti critici un'opera-cattedrale, una costruzione che si fa sintesi e compimento del pensiero dell'autore, un libro scritto «per l'oggi, per il nostro qui e ora, per una lettura assolutamente contemporanea, anzi urgente»².

La storia dei cinque protagonisti si dispiega nell'arco della notte tra il 26 e il 27 settembre 2008 (giorno dei Santi Cosma e Damiano), un venerdì e un sabato nell'universo creato dall'autore che, a differenza del nostro, è avanti di un giorno³. Il punto nevralgico che funge da collettore di tutte queste storie è il Cielo della Luna, la megadiscoteca sorta «come un fungo o un bubbone»⁴ a Santa Mira. Questa struttura è nata per volontà di una vecchia conoscenza per coloro che si sono immersi nelle narrazioni precedenti di Frasca: Regina (Moirà) Mori, la donna fatale che, trent'anni prima nel *Fermo volere*, aveva portato Daniele all'ossessione e contribuito alla sua discesa finale nella follia. Qui, nelle notti tra il venerdì e il sabato, parallelamente alle attività legali, si svolgono nella parte inferiore della struttura (una sorta di inferno dantesco scandito da schermi) tutta una serie di giochi a sfondo sessuale per i quali Frasca ha preso ispirazione dalle *120 giornate di Sodoma, ovvero la scuola di libertinaggio*. Oltre alla *dark lady* del *Fermo volere* ritroviamo anche, dalle pagine di *Santa Mira*, il dottor Sandro Preziosi, ora medico al Cielo della Luna (ma il suo ruolo nella storia non si limiterà a questo) e tormentato da un senso di colpa sia generazionale, per aver voltato le spalle ai vecchi ideali rivoluzionari, sia personale in quanto sente su di sé la responsabilità (ingiustificata) del gesto di Dalia che chiudeva il romanzo precedente. Oltre a loro sono presenti altri tre nuovi protagonisti: Padre Saverio Juarra, il giovane gesuita che incontriamo all'inizio del romanzo sospeso sulla croce blasfema della megadiscoteca, che ricoprirà il ruolo essenziale di traditore sia di Cristoforo Bruno, ex vescovo e ora amato Cardinale di Santa Mira, che dell'adolescente Valentino Mormile, «videogiocatore affetto da una grave malattia mentale che lo induce a credere di possedere un viso mostruoso»⁵ e che si ritroverà, durante la stessa notte, a partecipare ai giochi del Cielo della Luna.

¹ F. Bondi, «E Didimo Giuda disse». Tema e funzione del tradimento in *Dai cancelli d'acciaio di Gabriele Frasca*, in S. Pezzini e A. Benassi (a cura di), *Ti do la mia parola. Sette saggi sul tradimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2018, p. 156.

² G. Maffei, *Io ho letto Dai cancelli d'acciaio*, in P. Giovannetti (a cura di), *Il compagno d'acciaio*, Roma, Luca Sossella Editore, 2011, p. 36.

³ «Questo mondo, quest'altro mondo che non è propriamente qui, viaggia nella sua rotazione con un giorno di anticipo. E quello che ora qui sta accadendo è già accaduto ieri, e l'oggi di Santa Mira segna già ciò che sarà di noi domani» (G. Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 101-102), e ancora: «Mi appare chiaro che in questa palude, malgrado tutto, si può se non altro intravedere il futuro. Proprio così. Santa Mira è già nel domani» (Ivi, p. 259).

⁴ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, Roma, Luca Sossella Editore, 2011, p. 20.

⁵ R. Donati, *Nel sonno degli schermi. Pornografia, spiazione, glorificazione in Dai cancelli d'acciaio di Gabriele Frasca*, «Arabeschi», 12, 2018, p. 54.

Tra le tante tematiche che si intrecciano all'interno del romanzo vi è anche lo gnosticismo, termine con il quale si suole indicare un insieme di credenze sviluppatasi nei primi secoli dopo Cristo. *Gnosis* in greco significa conoscenza e, nella concezione presente in queste credenze, implica un particolare tipo di penetrazione nella realtà, la consapevolezza trascendentale che noi non apparteniamo al mondo che appare davanti ai nostri occhi, frutto della creazione di un Demiurgo e non del vero Dio che per gli gnostici rimane *absconditus*. È tramite la conoscenza che lo gnostico può prendere consapevolezza della consistenza illusoria della realtà che lo circonda. In tempi recenti, durante il congresso di Messina del 1966, si è cercato di dare una definizione di gnosticismo:

un insieme di caratteri che si possono sintetizzare nell'idea della presenza nell'uomo di una scintilla divina proveniente dal mondo divino, una scintilla divina caduta in questo mondo e in balia della sorte, della nascita e della morte e bisognosa di essere risvegliata dal corrispondente divino del sé al fine di ritrovare in ultima analisi l'integrità. Rispetto ad altre concezioni della disgregazione del divino, tale idea è ontologicamente fondata sulla concezione di un movimento discendente del divino, la cui estremità periferica (spesso chiamata Sophia [Sapienza] o Ennoia [Pensiero]) deve sottomettersi al destino di entrare in crisi e produrre – anche se soltanto indirettamente – il mondo attuale, rispetto al quale essa non può voltare le spalle in quanto le è necessario per recuperare lo *pneuma*; una concezione dualistica che si staglia su un retroterra monistico, espressa in un duplice movimento di disgregazione e reintegrazione.⁶

Per la nostra conoscenza di tali dottrine è stato fondamentale il ritrovamento, nel 1945 a Nag Hammadi, di tredici codici risalenti al IV secolo d.C., ma con ogni probabilità copie di originali più antichi, che costituiscono ad oggi la fonte diretta più cospicua sulla Gnosi⁷.

L'interesse di Frasca per la tematica emerge molto prima di *Dai cancelli d'acciaio*. L'influenza gnostica si può vedere innanzitutto nella saggistica già nel titolo di un'opera del 1996, *La Scimmia di Dio. L'emozione della guerra medievale*⁸, dove vi è chiara allusione all'idea del Demiurgo gnostico come divinità falsa e ingannevole. In seguito, Frasca approfondirà ulteriormente l'argomento specialmente nei contributi relativi a due autori che hanno avuto un peso non

⁶ N. Denzey Lewis, *Introduction to "Gnosticism". Ancient Voices, Christian Worlds* (2013); trad. it. *I manoscritti di Nag Hammadi. Una biblioteca gnostica del IV secolo*, Roma, Carocci, 2014, p. 55.

⁷ Per un approfondimento dell'argomento cfr. H. Jonas, *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity* (1958); trad. it. *Lo gnosticismo*, Torino, SEI – Società Editrice Internazionale, 1991; L. Moraldi (a cura di), *I Vangeli gnostici*, Milano, Adelphi, 2017; L. Moraldi (a cura di), *Testi gnostici*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1997; M. Meyer (a cura di), *The Gnostic Gospel of Jesus: The Definitive Collection of Mystical Gospel and Secret Books about Jesus of Nazareth* (2005); trad. it. *I Vangeli gnostici di Gesù: Raccolta completa dei vangeli mistici e dei libri segreti su Gesù di Nazareth*, Vercelli, White Star, 2007; N. Denzey Lewis, *Introduction to "Gnosticism". Ancient Voices, Christian Worlds*, cit.; E. Pagels, *The Gnostic Gospels* (1979); trad. it. *I vangeli gnostici*, Milano, Mondadori, 1987; K. Rudolph, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion* (1990); trad. it. *La Gnosi. Natura e storia di una religione tardoantica*, Brescia, Paideia Editrice, 2000.

⁸ A. Iannotta, *L'incubo della storia a Santa Mira*, «Quaderni d'altri tempi», 34, 2014, p. 6.

indifferente anche nella stesura di *Dai cancelli d'acciaio* e che, a loro volta, si interessarono allo gnosticismo⁹, ovvero Philip K. Dick e Mario Pomilio.

Questa traccia, poi, si troverà dispiegata anche nella produzione narrativa a partire da *Santa Mira* del 2001 (seconda edizione del 2006) dove l'immaginario gnostico contribuirà a dare voce alla sensazione di scorporamento da cui sono tormentati i personaggi, e specialmente la protagonista Dalia. A rendere ancora più esplicito il richiamo all'immaginario gnostico (ripreso più volte nel corso della narrazione anche attraverso termini specifici come, per esempio, "sizigia" che sta ad indicare le coppie di eoni), Frasca pone in calce al romanzo una citazione tratta dal *Vangelo di Filippo*: «coloro che dicono "prima si muore e poi si risorge" si sbagliano. Se già durante la vita non si riceve la resurrezione, anche alla morte nulla si riceverà»¹⁰.

La patina gnostica, poi, verrà aggiunta dall'autore anche nella seconda edizione (nel 2004) del suo primo romanzo, *Il fermo volere* (prima edizione del 1987), in cui servirà, tra le altre cose, a dare corpo al tema del "doppio". Anche qui, così come in *Santa Mira*, Frasca rende esplicito il richiamo alle dottrine gnostiche ponendo a conclusione del romanzo un'altra citazione del *Vangelo di Filippo*:

ma tu hai visto qualcuna delle cose del Luogo e sei divenuto di quelle. Tu hai visto lo Spirito e sei diventato Spirito. [...] Per questo tu ora vedi ogni cosa e non vedi te stesso. Però vedrai te stesso quando sarai nel Luogo, perché quello che vedi, lo diventerai.¹¹

Ciò che rende *Dai cancelli d'acciaio* differente dalle due prime prove narrative, nello specifico per quanto riguarda la Gnosi, è che in questo romanzo Frasca per la prima volta la inserisce come elemento della trama e non solo come allusione. Nello specifico, il personaggio che se ne fa portavoce è il Cardinale Bruno, la terza "macchina da presa" che incontriamo nel romanzo¹². Grande studioso, tra i maggiori esperti di copto e di testi gnostici, nella finzione romanzesca era stato tra coloro che, negli anni Cinquanta, avevano avuto il privilegio di studiare per primi i testi riemersi a Nag Hammadi. E, proprio in quell'occasione, il Cardinale sostiene che gli fosse stato affidato da analizzare un quattordicesimo codice:

⁹ Cfr. P. K. Dick, *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011); trad. it. *L'Esgesi*, Roma, Fanucci, 2015; H. Cnaan, *Metafiction and the Gnostic Quest in The Man on the High Castle*, «Journal of the Fantastic in the Arts», 4 (12), 2001; L. Di Tommaso, *Gnosticism and Dualism in the Early Fiction of Philip K. Dick*, «Science Fiction Studies», 1 (28), 2001; J. N. Dumont, D. Chatelain e G. Slusser, *Between Faith and Melancholy: Irony and the Gnostic Meaning of Dick's Divine Trilogy*, «Science Fiction Studies», 2 (15), 1988; W. Santini, *Apocrifo, apocriji e cantiere autoriale. La costruzione del Quinto evangelio*, «Rivista di studi italiani», 1, 2011; W. Santini, *Come lavorava Mario Pomilio*, in M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, Roma, L'orma, 2015.

¹⁰ G. Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, cit., p. 310.

¹¹ G. Frasca e L. Dalisi, *Il fermo volere. Una nuova avventura dell'ingegnoso Spirit*, Napoli, D'if, 2004, p. 298.

¹² «Sono cinque singolarità, se volete, tutte comprese nel sei, che a loro volta riprendono, senza comprendere. Se vi sembra più calzante una vecchia immagine, è come se fossero cinque macchine da presa, e tutte della stessa marca, ma ciascuna con il suo obiettivo, l'angolazione, il tipo di pellicola, uno specifico taglio delle luci, le mascherine da inserire, con cui riprendere il set che le contiene, e che non può offrire altro quanto a scenografia.» (G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., pp. 371-372).

Nelle prime venti pagine c'era una versione più breve del Vangelo di Filippo, in soli 102 detti [...] seguita nelle sei pagine successive da un frammento mutilo del *Vangelo di Tommaso*. Ma poi, inaspettatamente, c'era un altro testo, un'ulteriore raccolta di logia.¹³

Ed è proprio a causa di quanto contenuto in quest'ulteriore raccolta di *logia* che, a detta del Cardinale Bruno, il quattordicesimo codice venne trafugato, ma non abbastanza in fretta da impedirgli di microfilmarlo. Il testo che il prete ha finito per riconoscere nelle ultime pagine del manoscritto, e che prima della scoperta del codice Tchacos aveva temuto potesse essere il *Vangelo di Giuda*, è il Protovangelo di Giovanni. Coevo, secondo gli studi del Cardinale, alla prima lettera ai Tessalonicesi di Paolo¹⁴ (la prima scritta dall'apostolo e, dunque, il testo più antico del Nuovo Testamento), il documento è strutturato in quarantasei *logia* gemelli¹⁵ che vedono il rispecchiamento tra la voce di Cristo e del suo gemello Didimo Giuda¹⁶. Il nome che viene dato a questa forma di rispecchiamento dialogico, per bocca del Cardinale Bruno, è *dilogia* e, tra le pagine del libro, se ne ritrovano disseminati otto completi più qualche frammento sparso¹⁷. L'operazione che Frasca porta avanti nella costruzione del Protovangelo può essere definita di "fantafilologia", per la quale è possibile individuare due modelli fra gli autori da lui studiati e messi in relazione con le tematiche gnostiche: i già citati Mario Pomilio e Philip K. Dick.

Il romanzo di Dick da cui Frasca si è ispirato per l'idea del Protovangelo di Giovanni è l'ultimo, uscito postumo nel 1982: *La trasmigrazione di Timothy Archer*. Ci troviamo davanti a un'opera con caratteristiche assolutamente anomale rispetto al suo tradizionale stile narrativo: la patina fantascientifica è quasi completamente assente; la storia si sviluppa quasi nella sua interezza l'8 dicembre del 1980 attraverso dei flashback; infine, non si tratta di un romanzo corale. Chi narra in prima persona non è una voce maschile (come invece accade negli altri romanzi di Dick) ma una protagonista femminile, «Angel Archer [...] chiamata a liquidare l'intero immaginario dickiano»¹⁸. Il suo nome non può essere un caso: lei è la messaggera, la portavoce di tutti i personaggi spezzati della narrativa di Dick che avevano creduto nel potere dello "studio infinito" e delle droghe per cambiare il corso del mondo (come, del resto, lo stesso autore¹⁹). Di quello spirito di rivoluzione a lei non rimane altro che una cinica disillusione e la convinzione che a nulla sia servito sprecare così quegli anni. I suoi sentimenti possono trovare riflesso in Sandro: il dottore di *Dai cancelli d'acciaio*, infatti, è perseguitato costantemente dalle

¹³ Ivi, p. 163.

¹⁴ Ivi, p. 240.

¹⁵ Ivi, p. 234.

¹⁶ Il codice è introdotto dalla frase «queste sono le parole pronunciate da Gesù il Vivente e dal suo gemello Didimo Giuda, trascritte da Giovanni» (Ivi, p. 165).

¹⁷ Ivi, pp. 92; 153; 218; 232; 233; 297; 325; 326; 531; 591.

¹⁸ G. Frasca, *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*, Roma, Meltemi, 2007, p. 213.

¹⁹ Cfr. E. Carrère, *Je suis vivant et vous êtes morts* (1993); trad. it. *Io sono vivo e voi siete morti. Philip Dick 1928-1982. Una biografia*, Napoli, Theoria, 1995.

immagini del suo «anno degli anni», il 1975, affollate dagli amici del periodo universitario (anche nel suo caso si respirava un clima confuso dalla droga e rivoluzionario – sono, infatti, gli anni di piombo). Come Angel, Sandro ha voltato le spalle a tutto ciò in cui credeva, rinunciando anche agli amici di quegli anni con cui ormai non ha praticamente più contatti; a questo si aggiunge il tradimento che sente di aver perpetrato nei confronti di Dalia. È a lui che, più di tutti, Frasca affida la faticosa domanda a cui Angel cerca di dare risposta a sua volta: come si sopravvive alla morte di coloro che amiamo (sintetizzata in *Come rimanere rimasti* nel titolo del capitolo dedicato a Dick della *Letteratura nel reticolo mediale*)? O, più in generale, come si può sopravvivere a un Evento, alla fine di una speranza: un quesito che dovettero porsi anche le comunità paoline (che sono probabilmente una delle fonti di ispirazione per entrambi i romanzi, nel caso di Frasca lette con il filtro del filosofo francese Alain Badiou) quando, dopo la resurrezione di Cristo, nonostante la promessa della sconfitta della morte le persone, invece, cominciarono ad andarsene.

La trama del libro di Dick è in parte ispirata alla vita del vescovo James Pike²⁰, amico sul quale lo scrittore ha ricalcato il personaggio di Timothy (come il Timoteo di San Paolo) Archer, anch'egli vescovo. Così come il reale Pike fu uno studioso dei testi di Qumran, allo stesso modo Tim Archer, fine teologo, intraprende lo studio di certi testi emersi dal deserto che appartennero a una comunità vissuta due secoli prima di Cristo: gli zadochiti (è l'unico elemento di fantascienza presente nel romanzo e, in questa “fantafilologia” messa in piedi da Dick, si può identificare uno dei modelli per l'idea del Protovangelo di Giovanni creato da Frasca). Dallo studio della comunità in questione, le cui credenze sono assimilabili allo gnosticismo, il vescovo viene a conoscenza dell'esistenza dello “uadi” in Israele, una sorta di tempio in cui gli zadochiti sentivano la presenza di Dio che si sostanzia nell’“anokhi”, ovvero un fungo allucinogeno da cui la setta produceva un pane e un brodo praticando, di fatto, l'Eucarestia prima ancora dell'avvento di Cristo. Questo fungo diventa l'ossessione del vescovo che, sulla base di tali scritti, mette completamente in discussione la propria idea sul mondo²¹.

L'altro modello letterario da cui Frasca prende ispirazione è *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio, del 1975. Fu la lettura, intorno al 1968, della nuova traduzione dei Vangeli, uscita per Neri Pozza nel 1964, a generare in Pomilio le riflessioni che poi avrebbero trovato sviluppo nel romanzo²². L'idea che emerge è quella dei quattro Vangeli come prototipo di un ciclo letterario, «d'un “mito” aperto, flessibile, indefinitamente rinnovabile»²³: dunque, è da questo stimolo che si sviluppa in lui la possibilità di creare un testo in perpetuo compimento,

²⁰ G. Frasca, *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*, cit., p. 209.

²¹ «L'anokhi è la pura autocoscienza di Dio. Quindi è l'Hagia Sophia, la Sapienza di Dio. Solo quella sapienza, che è assoluta, può leggere il Libro delle Filatrici. Non può cambiare ciò che è scritto, ma può discernere un modo per aggirare il Libro. Il testo è immutabile. [...] Se troverò l'anokhi, avrò l'accesso alla sapienza di Dio. Dopo un'assenza dal mondo di più di duemila anni. È di questo che parlano i documenti zadochiti, della sapienza che un tempo ci era disponibile» (P. K. Dick, *The Transmigration of Timothy Archer* (1982); trad. it. *La trasmigrazione di Timothy Archer*, in P. K. Dick, *La trilogia di Valis*, Roma, Fanucci, 2014, p. 642).

²² M. Pomilio, *Preistoria d'un romanzo*, in M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 385.

²³ Ivi, p. 386.

che prolunga e reinvera perpetuamente il messaggio, l'idea del libro perpetuamente inseguito e perpetuamente nascosto [...] il quale soggiace alle Scritture già note e di continuo ne modifica e ne amplifica il senso, trasformandone le verità in una specie di meta mobile.²⁴

Originariamente, seguendo l'esempio paolino, il progetto era costruire la storia attraverso delle epistole (come, per esempio, si trova nel capitolo *Il manoscritto di Vivario*), tuttavia l'idea venne ben presto abbandonata in quanto, così facendo, si correva il rischio di far perdere organicità al romanzo. Fu a questo punto che venne ideato il personaggio di Peter Bergin (nome apostolico ovviamente non casuale) che, però, non è un protagonista ma ha la funzione di collettore delle esperienze di coloro che l'hanno preceduto; in tal modo prepara la strada a chi verrà dopo di lui. Come ha notato giustamente Frasca, infatti, nel *Quinto evangelio* si alternano due tipologie di figure che Bergin compendia in sé: i ricercatori, coloro che vengono infiammati dai barlumi di questo scritto e decidono di dedicare la loro vita allo studio; e gli imitatori che, spesso, entrano in contatto con il testo in modo anche inconsapevole e ingenuo per poi uscirne «chisciottizzati, e fino al martirio»²⁵.

Il vero protagonista del romanzo è il quinto evangelio stesso²⁶: vediamo, quindi, quanto la forma scelta da Pomilio per la sua storia fosse anomala sostanziandosi, di fatto, quasi unicamente di una raccolta di testi, fittizi o comunque rimaneggiati in modo da essere adattabili al tema del racconto, accompagnati da poche didascalie di Bergin (che ha, infatti, il ruolo fondamentale di dare un ordine al materiale raccolto e di indirizzarne in parte la lettura). Come capitolo di chiusura si aggiunge l'ancora più fuori dai canoni *Quinto evangelista* che trasforma il tutto in un'opera aperta²⁷ e trasmette un forte sentore di attualità: si pone come un vero e proprio dramma della Resistenza²⁸ (non per niente è ambientato sotto il Terzo Reich) e «quella di riunirsi nella sala parrocchiale [...] è un'occasione per maturare un dissenso che [...] si fonda sullo spirituale per esplicitarsi in sede politica»²⁹.

I testi dei vangeli sinottici ma in particolare di Giovanni sono stati, in più casi, all'origine dell'ispirazione per la creazione dei frammenti quintoevangelici, e ad essi si aggiungono le *Lettere* di Paolo. Tuttavia, non sono stati l'unica fonte. È stato dimostrato, infatti, come Pomilio si sia servito anche dei testi rinvenuti a Nag Hammadi, in particolare del *Vangelo di Tommaso* (che, al momento della scoperta, era stato definito, appunto, “quinto Vangelo”³⁰). Frammenti come “il regno del Padre è sparso sopra la terra ma gli uomini non lo vedono”, oppure, “chi è vicino a me è vicino al fuoco, e chi è lontano da me è lontano dal Regno”, o ancora “solleva la pietra

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ G. Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, “seconda edizione”, Roma, Luca Sossella Editore, 2015, p. 243

²⁶ M. Pomilio, *Preistoria d'un romanzo*, in M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 391.

²⁷ *Ivi*, p. 393.

²⁸ M. Pomilio, *Le varianti del Quinto evangelista*, in M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 397.

²⁹ *Ivi*, p. 398.

³⁰ W. Santini, *Come lavorava Mario Pomilio*, in M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 419.

e li mi troverai”, sono tutti ispirati, quando non ripresi come citazione letterale, dal *Vangelo di Tommaso*³¹. Questo testo aveva suscitato un’attenzione particolare perché, rispetto ad altri ritrovati a Nag Hammadi, condivide tanti episodi con i sinottici a tal punto che all’inizio si sospettò che potesse coincidere con la fonte Q – ipotesi che poi venne abbandonata in quanto tali punti di convergenza presentano prospettive differenti³². Inoltre, seppure in modo contenuto rispetto ad altri codici ritrovati a Nag Hammadi, anche il *Vangelo di Tommaso* presenta una prospettiva gnostica³³: la scelta di Pomilio di averne preso massiccia ispirazione assume, in questa prospettiva, un peso enorme in quanto la voce che torna a risuonare nel suo libro è quella di un Cristo gnostico³⁴. A questa scelta eversiva se ne aggiunge un’altra, forse ancora più difficile per un cattolico³⁵, in quanto Pomilio inventa di sana pianta alcuni dei brani quintoevangelici, tra cui il “Padre, li ho salvati tutti” messo in bocca a Cristo stesso.

Nella costruzione dei *dilogia* del Protovangelo di Giovanni, al pari di Pomilio, anche Frasca ha messo in gioco numerose fonti che ora cercheremo di rintracciare. Il primo versetto lo incontriamo tra i pensieri di padre Saverio durante la notte dei giochi al Cielo della Luna. Mentre la mente del giovane prete tenta di trovare riparo alla crudezza delle immagini che i suoi occhi sono forzati a guardare, attraverso l’immersione nei ricordi, fra i tanti emerge lo scandalo che aveva seguito la pubblicazione del suo primo articolo sulla *Didaché*³⁶ e il suo incontro con il Cardinale Ramsey con la conseguente assegnazione al Cardinale Bruno come segretario. Comincia, dunque, ad affiorare il sentore del tradimento che lega i due personaggi e, assieme ad esso, nella mente di padre Saverio si staglia un versetto di NHC XIV: «E Cristo disse, Vi sono solo due vie. E Didimo Giuda disse, E occorre percorrerle entrambe»³⁷. La fonte che Frasca utilizza per creare questo primo versetto del Protovangelo di Giovanni è la *Didaché*, la stessa opera che padre Saverio aveva reso oggetto dei suoi primi studi: «Le vie sono due: una della vita e una della morte, e grande è la differenza tra le due vie»³⁸. Il senso, però, viene ribaltato. L’idea che emerge da NHC XIV è che la via del bene e la via del male siano in realtà un binomio inseparabile (al pari dei due personaggi che, nel testo in questione, trovano rispecchiamento), concetto che verrà poi ripreso e approfondito, nel corso del romanzo, dal Cardinale Bruno:

Lo dico con la maiuscola, padre, il Male, perché è ciò che trasforma il bene, che di suo non sarebbe altro che benessere [...] nel Bene assoluto. Potrà fare a meno di frequentare il male, i piccoli pervertimenti di una vita micagnosa, ma il Male diabolico da cui si spezza il male dal bene, quello dovrà imparare a

³¹ Ivi, pp. 440-441.

³² L. Moraldi (a cura di), *I Vangeli gnostici*, cit., p. 85.

³³ *Ibidem*.

³⁴ G. Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, “seconda edizione”, cit., p. 251.

³⁵ «*Inventare* direttamente dei detti da attribuire a Cristo, rispetto alle sempre meno pericolose fonti indirette [...], sa decisamente d’impostura [...], l’operazione per uno scrittore credente risulterebbe persino oltraggiosa» (Ivi, p. 250).

³⁶ G. Frasca, *Dai cancelli d’acciaio*, cit., pp. 87-88.

³⁷ Ivi, p. 92.

³⁸ S. Chialà e L. Cremaschi (a cura di), *Agli inizi della chiesa. Didaché – A Diogneto*, Monastero di Bose, Edizioni Qiqajon, 2000, p. 17.

contemprarlo, stagiato contro la sua stessa impotenza [...]. Se lo si volgesse, con il cuore, con la forza dello Spirito, in parola, se gli si restituisse la Parola, allora il Male tornerebbe a fare riflesso col Bene, e magari saremmo finalmente salvi.³⁹

In quest'idea espressa dal vecchio prete si può vedere un'allusione alla dottrina gnostica di Carpocrate che prevedeva che prima di morire si dovesse fare ogni tipo di esperienza in modo tale da purificarsi definitivamente dal peccato e liberarsi dal bisogno di doversi reincarnare ancora: era la via diretta per la patria originaria, il Pleroma del Dio nascosto. È una visione che potrebbe coincidere con la stessa che ha spinto il Cardinale Bruno a voler prendere parte ai giochi del Cielo della Luna, e su suo esempio padre Saverio (spinto, però, dalla volontà di vivere un vero e proprio girone dell'inferno così da pagare per il suo peccato⁴⁰), in modo da poter guardare finalmente il Male faccia a faccia.

Il primo è l'unico, fra i versetti creati da Frasca che emergono nel corso del romanzo, a non avere come fonte primaria il *Vangelo di Giovanni*. Infatti, coerentemente con la finzione romanzesca per cui ne sarebbe una prima versione, il quarto vangelo è la matrice da cui Frasca trae il suo NHC XIV, rimaneggiandone il testo e spesso ribaltandone il significato. Per fare un esempio, vediamo il secondo passo:

Cristo disse, Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me e io in lui, dà molto frutto, perché staccati da me non potete far nulla. E Didimo Giuda disse, Tu sei la fortificazione, e noi la verga del comando. Chi s'attesta sulla tua posizione, se anche tu in lui t'attesti, molto ne trae profitto, perché senza di te non avremmo avuto la forza che ci occorre.⁴¹

È quasi una ripresa letterale di Gv 15, 1-8⁴² nel quale il “rimanere in” indica la reciproca appartenenza di Gesù e dei suoi discepoli, a immagine del rapporto esistente tra Padre e Figlio. Nel Protovangelo, Frasca plasma il senso delle parole del testo giovanneo in un'altra direzione grazie al rispecchiamento messo in bocca a Didimo Giuda. Nell'affermare che Cristo costituisce solo la “fortificazione”, mentre invece la “verga del comando” (che può essere interpretata come il comandamento da trasmettere) viene identificata con i discepoli, sembra voler dire che, affinché il messaggio cristiano possa essere diffuso, occorre che siano gli allievi a farsene

³⁹ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 303.

⁴⁰ «Saverio è andato al Cielo della Luna per spiare un tradimento» (G. Maffei, *Io ho letto Dai cancelli d'acciaio*, in P. Giovannetti (a cura di), *Il compagno d'acciaio*, cit., p. 42).

⁴¹ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 153.

⁴² «Io sono la vite vera e il Padre mio è l'agricoltore. Ogni tralcio che in me non porta frutto, lo taglia, e ogni tralcio che porta frutto, lo pota perché porti più frutto. Voi siete già puri, a causa della parola che vi ho annunciato. Rimanete in me e io in voi. Come il tralcio non può portare frutto da se stesso se non rimane nella vite, così neanche voi se non rimanete in me. Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me, e io in lui, porta molto frutto, perché senza di me non potete far nulla. Chi non rimane in me viene gettato via come il tralcio e secca; poi lo raccolgono, lo gettano nel fuoco e lo bruciano. Se rimanete in me e le mie parole rimangono in voi, chiedete quello che volete e vi sarà fatto. In questo è glorificato il Padre mio: che portiate molto frutto e diventiate miei discepoli» (Gv 15, 1-8, per tutti i riferimenti al *Vangelo di Giovanni* si è presa in esame la versione CEI della *Bibbia* del 2008 consultabile sul sito www.bibbiaedu.it).

portavoce. La parola di Gesù è, dunque, unicamente il sostegno di quanto viene detto da chi lo segue, se fosse lasciata da sola non avrebbe la stessa forza. Emerge l'idea, di cui si farà più volte portavoce il Cardinale Bruno durante il romanzo, della necessità del tradimento affinché una lezione possa essere tramandata e non essere condannata a restare lettera morta.

Analizzando i restanti sei passi, oltre al *Vangelo di Giovanni*⁴³, si intrecciano influenze provenienti dai testi ritrovati a Nag Hammadi. In particolare, i testi presi come spunto da Frasca sono due, il *Vangelo di Tommaso* e il *Vangelo di Filippo*. Dal primo di tali testi, per la costruzione del suo apocrifo, prende ispirazione innanzitutto nella creazione del personaggio che si contrappone specularmente a Gesù: nel romanzo, infatti, rimane il dubbio su chi sia questo Giuda, se l'Iscriota oppure il Didimo Giuda Tommaso del vangelo di Nag Hammadi, ipotesi altrettanto plausibile. In più di un passo, infatti, anche Tommaso è presentato come il discepolo prediletto di Gesù e l'unico in grado di cogliere la sua lezione in modo autentico (per esempio, nel *logion* 13⁴⁴). Inoltre, il *Vangelo di Tommaso* viene citato esplicitamente più di una volta in *Dai cancelli d'acciaio*. Il Cardinale Bruno stesso fa plurimi riferimenti, per esempio, sia mentre si trova al Cielo della Luna (in cui viene citato il passo «non fatevi morti se non volete essere mangiati»⁴⁵), sia la prima volta che detta un passo del Protovangelo a padre Saverio⁴⁶.

La volontà di Frasca, nell'utilizzare come fonte del suo Protovangelo i passi del *Vangelo di Tommaso* che risuonano maggiormente simili al testo evangelico, è istituire un legame che possa saldare la Gnosi con i primi fermenti delle comunità cristiane, in particolare proprio con il *Vangelo di Giovanni*. Questo emerge in modo ancora più netto nel suo utilizzo del *Vangelo di Filippo*. Nella finzione romanzesca, una prima versione del testo è contenuta in NHC XIV ed è tramite i pensieri del Cardinale Bruno che viene istituito il legame in questione (nello specifico, si sta parlando di Gv 5, 24-25):

Ma come potevano essere stati così sordi, tanti recenti commentatori di quel passo evangelico, dopo quello che era saltato fuori a Nag Hammadi, da non sentire echeggiare in quella voce il grido con cui l'inviato gnostico risveglia le anime chiuse, complice il sonno o l'ebbrezza, nel silenzioso mondo della morte? O tanto ciechi, dopo quanto era venuto alla luce a Qumran, da non scorgere nei morti, non i cadaveri chiusi nei loro sepolcri [...] ma gli uomini stessi [...]. Né più né meno come nel Vangelo di Filippo, che tanto in quel logion insisteva sulla resurrezione da ottenere in vita, perché nella morte in

⁴³ I versetti del quarto Vangelo che Frasca rimaneggia sono: Gv 5, 24-28 e Gv 8, 51 per il passo a p. 218; Gv 21, 18-19 per il passo a p. 232; Gv 7, 34-36, Gv 8, 21, Gv 13, 33-35, Gv 15, 12 e Gv 15, 17 per il passo a p. 297; Gv 12, 23-28 per il passo a pp. 325-326; Gv 8, 31 per il passo a p. 531; Gv 6, 70 per il passo che chiude il libro a p. 591 (e, così facendo, l'autore recupera la tradizione, inaugurata con i primi due romanzi, di porre in calce alla narrazione una citazione tratta dai codici di Nag Hammadi anche se, in questo caso, creata da lui).

⁴⁴ «Gesù disse ai suoi discepoli: “fatemi un paragone, ditemi a chi rassomiglio”. Simon Pietro gli rispose: “Sei simile a un angelo giusto”. Matteo gli rispose: “Maestro, sei simile a un saggio filosofo”. Tommaso gli rispose: “Maestro, la mia bocca è assolutamente incapace di dire a chi sei simile”. Gesù gli disse: “Io non sono il tuo maestro, giacché hai bevuto e ti sei inebriato alla fonte gorgogliante che io ho misurato”» (L. Moraldi (a cura di), *I Vangeli gnostici*, cit., p. 7).

⁴⁵ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 154.

⁴⁶ Ivi, p. 233. In quest'ultimo caso a essere citati sono i *logia* 18, 38 e 40, che vengono messi in rapporto con i passi di Giovanni collegati al frammento in questione di NHC XIV.

verità nulla si riceve. [...] Gli gnostici egiziani se n'erano appropriati e vi avevano insufflato arconti e sizigie, ma il Vangelo di Filippo che conosceva lui era molto più vicino al dettato protocristiano di quanto non si credesse, e alla Siria.⁴⁷

Il *Vangelo di Giovanni* stesso, quindi, nella visione del Cardinale sarebbe un testo in cui, come Frasca ha riconosciuto nell'evangelio di Pomilio, si sente risuonare la voce di un Cristo gnostico. E questa necessità, presente nel Protovangelo di Giovanni (per esempio, nel passo a pagina 218⁴⁸), di mutare la morte in vita grazie all'ascolto della voce del Figlio di Dio ha come modello in Frasca, tra gli altri, appunto il *Vangelo di Filippo*. In particolare, il passo che l'autore cita⁴⁹ (ma questo vangelo nella sua interezza è imbevuto di idee simili) è lo stesso che aveva già usato come chiusura di *Santa Mira*, nel quale si ritrova l'invito ad accogliere la resurrezione quando si è ancora in vita: è il bisogno gnostico di risvegliarsi dalla patina di inautentico che circonda il reale che già aveva tormentato le pagine di Philip Dick.

La chiave di lettura fondamentale, attraverso cui Frasca orienta la sua riscrittura del *Vangelo di Giovanni* sono, però, le *Lettere* di Paolo (un altro testo canonico quindi), che rilegge utilizzando il filtro di Badiou (esplicitamente citato dal Cardinale Bruno⁵⁰). Per rimanere sul frammento presente a pagina 218, la necessità di mettersi all'ascolto, che emerge sia nelle parole di Cristo che nella risposta speculare di Didimo Giuda, è di ascendenza paolina, come esplicitato dai pensieri dello stesso Cardinale che lo seguono. La voce di cui mettersi all'ascolto è quella che ha convertito Paolo sulla via di Damasco, attraverso cui giunse per lui «l'ora che è adesso»⁵¹, identificata dal vecchio prete come il limite oltre il quale ci si può mettere a perseguire la via della verità.

Il Paolo che emerge dai ragionamenti dell'ex vescovo di Santa Mira, e il cui pensiero va a contagiare i brani del Protovangelo di Giovanni, è quello che emerge nell'interpretazione datane da Badiou in *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, «questo libro ha rilanciato la possibilità di un'alleanza tra teologia cristiana e teorie radicali dell'emancipazione (in sostanza comuniste), tramite un'indagine filosofica sul contenuto di verità del cristianesimo svolto proprio a partire dalla “rivoluzione” paolina»⁵². Nell'affrontare l'argomento, il filosofo francese si concentra sulla figura dell'apostolo non dal punto di vista religioso ma come «un pensatore-poeta

⁴⁷ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 214-215.

⁴⁸ «E Cristo disse, in verità in verità vi dico, chi ode la mia parola e crede a colui che mi ha mandato, ha vita eterna e non viene in giudizio, ma è passato dalla morte alla vita. In verità in verità vi dico, viene l'ora, ed è già presente, in cui i morti odono la voce del Figlio di Dio, e coloro che la ascoltano vivranno. E Didimo Giuda disse, chi comprende la tua parola e dà fede a chi t'invio messaggero, eterna avrà la vita e non subirà scelta, perché ha già mutato la morte con la vita. Per i morti giunge difatti l'ora, ed è proprio adesso, di ascoltare la voce del Figlio di Dio, perché vivere è mettersi all'ascolto» (Ivi, p. 218).

⁴⁹ Ivi, p. 215.

⁵⁰ Ivi, p. 314.

⁵¹ Ivi, p. 218.

⁵² F. Bondi, «E Didimo Giuda disse». *Tema e funzione del tradimento in Dai cancelli d'acciaio di Gabriele Frasca*, in S. Pezzini e A. Benassi (a cura di), *Ti do la mia parola. Sette saggi sul tradimento*, cit., p. 163.

dell'evento»⁵³ con l'obiettivo di mettersi alla ricerca di un nuovo tipo di figura militante per farla succedere a quella creata all'inizio del Novecento dai bolscevichi. Nell'ottica del filosofo, infatti, il pensiero di Paolo, a differenza di quanto emerge negli altri testi del Nuovo Testamento, si può astrarre dalla contingenza storica in cui fu elaborato per essere rapportato anche alla nostra realtà. Così come il mondo in cui visse Paolo era asservito all'Impero Romano, allo stesso modo al giorno d'oggi «il reale che unifica questa promozione della virtù culturale dei sottoinsiemi oppressi [...] è l'astrazione monetaria»⁵⁴, il neoliberalismo, che si vede ampiamente trattato anche da Frasca, e che non ha rispetto per nessuna singolarità⁵⁵. Al riguardo, Badiou sottolinea l'importanza e la contemporaneità di Paolo: nelle sue *Lettere* l'apostolo si fa portavoce della possibilità che possa esistere una singolarità universale da far valere «sia contro le astrazioni dominanti [...] che contro le rivendicazioni comunitarie o particolariste»⁵⁶.

Paolo è diventato soggetto lungo la via di Damasco: come detto dal Cardinale Bruno, è in quel momento che si è potuto mettere all'ascolto della Voce che l'ha reso tale, episodio in cui si vede mimato l'evento fondatore del cristianesimo⁵⁷. Fedele già da subito alla sua idea di messaggio universale, si differenzia dalla comunità originaria dei discepoli di Gesù perché comincia a portare la buona novella a quante più persone possibile e in questo già si vede la sua grande contemporaneità. Il messaggio di Paolo è di una semplicità disarmante e racchiude in sé tutto lo scandalo dell'Evento: «Gesù figlio di Dio [...] e Cristo; è morto sulla croce ed è resuscitato»⁵⁸, tutto il resto è superfluo. Nel fare tale affermazione, l'apostolo, pur prevedendo la continuità tra il Dio dell'Antico Testamento e quello da cui Gesù sarebbe nato, si pone in radicale opposizione ai sistemi culturali allora dominanti che Badiou sintetizza come discorso ebraico (la trascendenza e l'eccezione del popolo eletto da Dio, di cui si fa figura il profeta) e discorso greco (è cosmico e si colloca nella totalità della natura, rappresentato dal saggio). Per Paolo i due discorsi non possono costruire un'universalità in quanto sono uno l'eccezione dell'altro: entrambi sono riconosciuti come discorsi del Padre e «questa è [...] la ragione per cui essi costituiscono comunità nella forma dell'obbedienza»⁵⁹. La sottomissione alla Legge non è più accettabile nella visione dell'apostolo, ed essa diventa per lui principio di morte (l'ultimo nemico da sconfiggere, la ragione per cui tutto ciò che conta è contenuto nella risurrezione di Cristo) che si oppone alla verità sorgiva dell'Evento: un'affermazione del genere non si cura della situazione circostante (per esempio, l'Impero Romano del suo tempo), per questo chi se ne fa portavoce è necessario che si sottragga dall'apparato e dalle opinioni dello Stato. Il discorso oppositivo di cui si fa portavoce Paolo è un discorso del Figlio:

⁵³ A. Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme* (1997); trad. it. *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, Napoli, Cronopio, 1999, p. 8.

⁵⁴ Ivi, p. 14-15.

⁵⁵ Ivi, p. 20.

⁵⁶ Ivi, p. 26.

⁵⁷ Ivi, p. 31.

⁵⁸ Ivi, p. 54.

⁵⁹ Ivi, p. 69.

per Paolo, l'emergenza dell'istanza del figlio è essenzialmente legata alla convinzione che il "discorso cristiano" sia assolutamente *nuovo*. La formula secondo la quale Dio ci ha inviato suo figlio ha innanzitutto il significato di un intervento nella Storia, per mezzo del quale essa non è più governata da un calcolo trascendente che segue le leggi di una durata ma, come dirà Nietzsche, è "spezzata in due". [...] Che il referente sia il figlio, e non il padre, ci impone di non affidarci più a nessun discorso che pretenda alla forma della *maîtrise*.⁶⁰

Paolo, dunque, rinuncia alla figura del Maestro, di cui si facevano portavoce i discorsi greco ed ebraico, per affermarne un'altra: l'apostolo, colui che trae la propria autorità unicamente da se stesso in virtù della sua vocazione a proclamare continuamente l'Evento della resurrezione. Il suo è un discorso che non può dipendere dalla conoscenza, in quanto si fonda sulla pura fedeltà nella possibilità aperta dall'Evento: è ciò che viene affermato dal soggetto a stabilirne la singolarità, non viceversa⁶¹. Questo vale anche per la figura di Gesù che, nella sua visione, non è stato né un maestro né un esempio, ma semplicemente «il nome di quel che universalmente ci accade»⁶², che è la sconfitta della morte e la fondazione di un "sì" universale che affermi la vita nella sua interezza⁶³ rendendoci tutti figli. Lo stesso Cristo viene incluso da Paolo nella dimensione paritaria di figlio dissolvendo l'idea del Dio incarnato.

Ciò che Paolo crea, attraverso la diffusione di tali credenze che prendono corpo dall'Evento, è una comunità che va al di là delle differenze (in questo senso Badiou parla di universalismo) in modo tale che esse non contaminino la procedura di verità, che è più importante: «peccato è soltanto l'incoerenza rispetto alla fede»⁶⁴. Affinché una comunità così possa nascere serve l'*agàpe*, l'amore, riconosciuto dall'apostolo come piena attuazione dell'unica legge valida che è quella dello "spirito"⁶⁵ di contro a quella della "lettera". A differenza, però, della legge che si trovava nell'Antico Testamento e nel mondo romano, questa non implica nessun divieto ma è pura affermazione:

c'è vero amore solo in quanto si è innanzitutto capaci di amare se stessi. Ma questo rapporto d'amore del soggetto con se stesso è sempre amore di quella verità vivente che costituisce il soggetto che la dichiara. L'amore è quindi sotto l'autorità dell'evento e della sua soggettivazione nella fede, perché solo l'evento autorizza il soggetto a essere un che di diverso da un Io morto, che non sarebbe possibile amare.⁶⁶

E l'amore di ascendenza paolina si ritrova anche nel Protovangelo di Giovanni, in particolare nel passo a pagina 297.

⁶⁰ Ivi, p. 70.

⁶¹ Ivi, p. 85.

⁶² Ivi, p. 97.

⁶³ Ivi, p. 113.

⁶⁴ Ivi, p. 155.

⁶⁵ Ivi, p. 134.

⁶⁶ Ivi, p. 138-139.

Il testo contenuto in NHC XIV, la cui esistenza effettiva non viene mai dimostrata, è stato definito una *mise en abyme* dell'intera opera⁶⁷ in quanto in esso si trova rappresentata la dinamica del tradimento che, nel romanzo e anche nell'opera saggistica di Frasca, viene considerata come l'unico modo affinché possa avvenire il transito dell'informazione. Il Cardinale Bruno, infatti, nella forma di rispecchiamento che oppone Cristo a Didimo Giuda vede la personificazione della pseudocoppia⁶⁸ necessaria a far avvenire una consegna, collegando il nome "Didimo" con il verbo del tradimento di Giuda, *paradidomi*, appunto "consegnare":

un inatteso gemellaggio suggeriva insomma quel verbo, quello istituito dall'informazione che viaggia, dal passaggio di consegne che è in verità un consegnarsi, per essere consegnati. E il protovangelo di Giovanni [...] attestava esattamente questo nel raddoppio della figura del Rivelatore, se quel Didimo Giuda non era per l'appunto Tommaso ma [...] l'Isariota, il discepolo del tradimento, divenuto apostolo della tradizione.⁶⁹

Di fondamentale importanza, per la figura di Giuda che emerge nel Protovangelo di Giovanni, e più in generale per l'idea di tradimento che traspare da *Dai cancelli d'acciaio*, è il *Vangelo di Giuda* contenuto nel codice Tchacos. Anche in questo caso si tratta di una traduzione in copto (tra il III e il IV secolo) di un originale greco che si pensa risalire alla metà del II secolo⁷⁰. È un testo che si fa, fin dal titolo, portatore di una grande ambiguità in quanto trasforma la buona novella, che nel *Vangelo di Marco* era attribuito di Gesù, in quella di Giuda: si vede all'opera una volontà di «rivisitazione radicale del messaggio di Cristo che trascina con sé tutti i personaggi che gli ruotano intorno in un disegno di sovversione e di ribaltamento della visione ortodossa della Grande Chiesa»⁷¹. È un codice in cui si trova concretizzata la riabilitazione della figura di Giuda in quanto è lui l'unico in grado di stare ritto davanti a Gesù a differenza degli altri discepoli: «ma i loro spiriti non riuscivano a trovare il coraggio di tenersi ritti di fronte a lui, tranne Giuda Isariota. Egli fu in grado di tenersi dritto davanti a lui; non poté però guardarlo negli occhi, ma girò lo sguardo»⁷². Dell'episodio in questione si può ritrovare ripresa esplicita nei pensieri del Cardinale Bruno a proposito di padre Saverio:

saprò fare di chi mi ha tradito il mio testimone. Guardami, ragazzo, gli altri nemmeno possono stare dinnanzi a me, ma tu puoi farlo, sebbene ancora non sostieni il mio sguardo. Allontanati dagli altri, e io ti racconterò il mio segreto. Esiste un mondo che appena si intravede dai cancelli d'acciaio, e a te sarà dato raggiungerlo, ma sopporterai una dura prova. Per questo non v'è bontà che sia soltanto buona, violenza solo violenta, vita solo vivificante, morte soltanto mortale.⁷³

⁶⁷ A. Iannotta, *L'incubo della storia a Santa Mira*, cit., p. 6.

⁶⁸ Concetto che ritorna anche nella produzione critica di Frasca, cfr. G. Frasca, *Joycity. Joyce con McLuhan e Lacan*, Napoli, D'if, 2003.

⁶⁹ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 221.

⁷⁰ D. Devoti (a cura di), *Vangelo di Giuda*, Roma, Carocci, 2012, p. 17.

⁷¹ Ivi, p. 19.

⁷² Ivi, p. 193.

⁷³ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 168.

Se ancora ci fossero dubbi sulla natura di Giuda di padre Saverio, le parole del Cardinale ne danno piena conferma stabilendo un inequivocabile legame con il Giuda del vangelo contenuto nel codice Tchacos. Anche il rapporto tra i due preti è, infatti, uno ad uno, diretto e senza mediatori e, soprattutto, basato su un tradimento di cui sia Bruno che Gesù sono pienamente consapevoli prima ancora che avvenga. Anzi, è proprio in virtù del tradimento che Gesù dice a Giuda che, rispetto agli altri discepoli, «tu li sorpasserai tutti, poiché l'uomo che mi porta, tu lo sacrificherai»⁷⁴. Giuda è il Tredicesimo Demone⁷⁵ affidato a una zona la cui funzione, identificata tale anche dal Cardinale Bruno, è costituire un vero e proprio limite tra il mondo perituro e l'infinito⁷⁶ (i cancelli d'acciaio): il compito di Giuda, quindi, si qualificherebbe non come un tradimento, ma come un vero e proprio traghettamento⁷⁷ per permettere a Gesù di tornare all'Eone di Barbelo da cui proviene. Volendo interpretare la frase del codice Tchacos in modo coerente alla visione che si ritrova nei *Cancelli d'acciaio*, sembrerebbe quasi che anche qui il tradimento di Giuda fosse visto come necessario, quel qualcosa senza il quale il messaggio di Cristo non avrebbe avuto lo stesso peso. Ma il modello del *Vangelo di Giuda* è presente anche nel Protovangelo di Giovanni: persino qui, infatti, l'unico in grado di porsi davanti a Gesù è un Giuda, definito «il discepolo che Gesù amava»⁷⁸, che se ne fa addirittura specchio.

L'immagine di Giuda che emerge da NHC XIV e, in generale, nel romanzo di Frasca, ha un altro modello: l'album uscito nel 1998 *Wormwood: Curious Stories from the Bible* dei *The Residents*, gruppo molto amato da Frasca e omaggiato sia in *Santa Mira* (nel bar dove si trovano Gaudi, marito di Dalia e deuteragonista, e Tiziana, sua assistente e amante, la sera del giorno fatale, è presente anche il cantante⁷⁹) che in *Dai cancelli d'acciaio* (l'icona della *Ice dream* con il bulbo oculare sul cono gelato è un palese richiamo a uno dei costumi utilizzati più di frequente dal gruppo⁸⁰). L'album contiene venti canzoni, tutte basate sugli episodi più cruenti della Bibbia. In particolare, la canzone da cui Frasca prende ispirazione è la penultima, intitolata *Judas Saves*, che racconta la storia del sacrificio di Gesù proprio dal punto di vista di Giuda Iscariota. Nel testo, la sua azione non deriva da una volontà propria, bensì dal sentire una voce che lo chiama spiegandogli la necessità del sacrificio di Cristo e della sua azione di traditore: «Now it is so clear / He must appear / To be betrayed / So we can be saved»⁸¹. È da lui che dipende la salvezza dell'umanità: Gesù è solo carne da macello che, senza il tradimento, non avrebbe mai potuto adempiere al suo compito.

⁷⁴ D. Devoti (a cura di), *Vangelo di Giuda*, cit., p. 235.

⁷⁵ Ivi, p. 211.

⁷⁶ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 238.

⁷⁷ D. Devoti (a cura di), *Vangelo di Giuda*, cit., p. 20.

⁷⁸ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 326.

⁷⁹ G. Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, cit., p. 268.

⁸⁰ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 440.

⁸¹ «Adesso è così chiaro / Lui deve apparire / Per essere tradito / Così possiamo essere salvati» (*The Residents*, *Judas Saves*, in *Wormwood: Curious Stories from the Bible*, San Francisco, Ralph Records, 1998, trad. mia).

La stessa tipologia di tradimento viene riconosciuta da Frasca nel *Quinto evangelio* di Mario Pomilio (che anche in questo, dunque, può essere considerato «modello diretto dei *Cancelli*»⁸²). Considerando, infatti, il “Padre li ho salvati tutti” del testo vagante pomiliano, il destino di Giuda non può che essere l’esclusione da tale salvezza, l’unico condannato alla dannazione. E tuttavia, senza di lui sarebbe ugualmente stata possibile la figura di Cristo come la conosciamo? Tutti i Giuda del romanzo (in quanto ogni imitatore cristologico ha il suo) sostengono la stessa posizione, di cui si fa portavoce lo studente Toepfer nel *Quinto evangelista*: senza la loro azione il messaggio di Gesù, o di chi ne indossa le vesti, non avrebbe avuto la stessa forza rivoluzionaria, anzi, probabilmente non ne avrebbe avuto nessuna. La sensazione che tormenta questi personaggi è che l’unico a non aver avuto una scelta in tutta la vicenda della Passione sia stato proprio Giuda, come se il suo tradimento fosse stato scritto nel destino e dunque non gli fosse stata concessa nemmeno la possibilità di ottenere la salvezza⁸³.

Se così fosse, però, si potrebbe a ragione sostenere che il vero protagonista del disegno di redenzione divino non sia stato Cristo ma Giuda stesso in quanto, senza quel tradimento, non sarebbe stata fondata la possibilità di generare una tradizione: Gesù sarebbe morto, perché da uomini è il destino in attesa, e probabilmente sarebbe ben presto stato dimenticato essendo il suo messaggio assimilabile a quello di tanti altri predicatori del tempo (come il Barabba che ci viene presentato nel *Quinto evangelista*). Lo scandalo della vicenda di Cristo, ciò che ha permesso che fosse così duratura e incisiva, è stata la sua morte, e dunque il tradimento di Giuda non è considerabile secondario, e la conseguente resurrezione che implicava la promessa, colta con così tanta passione da Paolo, di poter sconfiggere il nemico ultimo. La vicinanza tra il tradimento e il tramandare l’insegnamento di Cristo, nel *Vangelo di Giovanni* è presente anche a livello formale. L’evangelista, infatti, usa uno stesso verbo per descrivere la consegna di Gesù alle guardie e il conferimento con il proprio respiro dell’investitura apostolica a Maria e Giovanni ai piedi della croce e ci troviamo praticamente davanti a un unicum in quanto il verbo in questione si trova attestato soltanto in alcuni atti apocrifi che, con tutta probabilità, dipendono da questo stesso luogo testuale⁸⁴:

non è difficile immaginare che il mito stesso del *proditiōnis mysterium* [...] derivi in buona sostanza dalla polisemia stessa di quello che da allora in poi sarebbe diventato il verbo di Giuda, *paradidonai* appunto, che vuol dire sì “consegnare”, e certo anche “alla giustizia”, e persino “ai nemici”, ma soprattutto “dare”, “affidare”, “lasciare in eredità”, e in ambito neotestamentario piuttosto “abbandonare”, e finanche “trasmettere oralmente”.⁸⁵

⁸² F. Bondi, «E Didimo Giuda disse». Tema e funzione del tradimento in *Dai cancelli d’acciaio di Gabriele Frasca*, in S. Pezzini e A. Benassi (a cura di), *Ti do la mia parola. Sette saggi sul tradimento*, cit., p. 161.

⁸³ «Non farti illusioni, però, siamo tutti nella stessa barca [...]. Tutti, sì: lo zimbello di un destino che ci oltrepassa. Siamo stati le comparse, le marionette d’un dramma inevitabile – pare –, stabilito – pare – dall’inizio dei giorni, dove l’unico protagonista era la divina volontà, ma che senza di noi – pare – non si poteva recitare» (M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 349).

⁸⁴ G. Frasca, *Dai cancelli d’acciaio*, cit., p. 220.

⁸⁵ G. Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, “seconda edizione”, cit., p. 270.

E torniamo infine a *Dai cancelli d'acciaio*: nel romanzo di Frasca, infatti, il tradimento è una delle spinte principali all'azione e gli stessi ragionamenti sull'etimologia del verbo “paradidonai” si ritrovano anche nelle pagine affidate al Cardinale Bruno. Il ruolo di Gesù, se così si può dire, è ricoperto da quest'ultimo (anche se si tratta di un Cristo che più volte rasenta l'eresia⁸⁶) nel suo tentativo di tramandare al suo Giuda la lezione contenuta nel Protovangelo di Giovanni. Padre Saverio sarà la causa del progressivo oblio del Cardinale⁸⁷ ma, parallele al suo somministrargli una lenta morte, ci saranno le conversazioni e il continuo “dittare dentro”⁸⁸ del vecchio che, a poco a poco e quasi contro il suo volere, finiranno per rimanergli impresse nella memoria: è lui il mezzo attraverso cui la lezione di quel testo potrà essere propagata. Quando la mente del vecchio prete si sarà ormai completamente perduta, padre Saverio tenterà prima di ritrovare le tracce del microfilm per poterlo distruggere e, dopo aver fallito nella sua ricerca, eliminerà tutti i file che, sera dopo sera, aveva trascritto sotto dettatura del Cardinale, l'ultima traccia di NHC XIV. E tuttavia a niente servirà tutto questo:

il Vangelo ritrovato (inventato o autentico poco importa, se lo intendiamo come pomiliano “quinto evangelio”) si iscriverà comunque su quel supporto vivente [...] e da esso sarà diffuso. [...] Incarnandosi, anche attraverso gli errori e i peccati e le distorsioni [...], il messaggio diviene vivo, e la “lettera”, morendo, portatrice di vita.⁸⁹

In questo pienamente seguace della paolina fedeltà allo “spirito” e non alla “lettera”, Frasca rende il suo Giuda l'unico possibile tramite della conoscenza: il transito di informazione può passare solo attraverso il soggetto a cui viene affidato, altrimenti resta solo carta morta, perché ciò che conta non è la parola in sé ma la voglia di mettersi alla sua ricerca.

⁸⁶ E non per niente «si chiama Cristoforo Bruno: nel regime ‘parlante’ dei “quasi nomi propri” della narrativa fraschiana, un portatore di Cristo cognominato come il Nolano non può che rimandare alla dimensione dell'eresia» (F. Bondi, «E Didimo Giuda disse». *Tema e funzione del tradimento in Dai cancelli d'acciaio di Gabriele Frasca*, in S. Pezzini e A. Benassi (a cura di), *Ti do la mia parola. Sette saggi sul tradimento*, cit., p. 158-159).

⁸⁷ E in questa discesa nell'oblio a causa di una pillola possiamo vedere l'influenza di *Un oscuro scrutare* nel quale la sostanza che porterà allo scollamento degli emisferi cerebrali del protagonista Bob Arctor/Fred/Bruce è chiamata, dal Frasca traduttore, “Sostanza M”, dove M sta per “morte”: un vero e proprio paolino “ingoiare la morte” (P. K. Dick, *A Scanner Darkly* (1977); trad. it. *Un oscuro scrutare*, Roma, Fanucci, 2017, p. 267).

⁸⁸ G. Frasca, *Dai cancelli d'acciaio*, cit., p. 17.

⁸⁹ F. Bondi, «E Didimo Giuda disse». *Tema e funzione del tradimento in Dai cancelli d'acciaio di Gabriele Frasca*, in S. Pezzini e A. Benassi (a cura di), *Ti do la mia parola. Sette saggi sul tradimento*, cit., p. 171.