



PROLEGOMENI PER IL DIO FELLONE

GIUSEPPE GRILLI

Con una vena di entusiasmo, e non senza una almeno parziale rassegnazione, Rosa Garrido a metà degli anni ottanta del secolo scorso apriva una sua riflessione sulla necessità, al pari della difficoltà, di chiudere la disputa lieve intorno al verso 20 del *Cantar de mio Çid*. Trascorsi altri decenni, con il nuovo millennio, prodigo di segnali regressivi, è giunta la smentita. La discussione sulla scelta tra una lettura a vantaggio di un ottativo, o piuttosto di un condizionale, non si è placata e a poco era servito il richiamo dell'antica all'allieva a quel don Francisco López Estrada invocato dalla Garrido come maestro, se non come auctoritas. Un maestro ispanico, *de buen sentido*, in stile machadiano, nella rotta del "buono" don Antonio. Da quel che riportano le cronache erudite, quel verso che in entrambe le sue accezioni ha definito il testo unico della anomalia epica castigliana, ancora permane come identificativo di una fellonia tutta originalità e scarto (*écart*)¹. Questa o altre controversie sul fondo storico del poema non sono in realtà decisive. D'altronde il massino rappresentante della filologia spagnola medievale, Ramón Menéndez Pidal, cre-

1 Nella *Comedia* l'accezione che Dante Alighieri conferisce al termine è inequivoca: tradimento; così nel canto VI del *Paradiso*; d'altronde la *fellonia* ben si applica a quella piccola nobiltà urbana a cui il poeta ascrisse se stesso e la sua *gens*. Compare con senso pieno nel Rifacimento o sinossi in forma di sonetti a cornice ne *Il Fiore*, concretamente nel sonetto con titolo emblematico "Franchezza" («Sì com'ì stava in far mia pregheria / A quel fellon ch'è sì pien d'arditez[z]a, / Lo Dio d'amor sì vi man[dò] Franchezza, / Co-llei Pietà, per sua ambasceria. / Franchez[z]a cominciò la diceria, / E disse: «Schifo, tu fai stranez[z]a / A quel valletto ch'è pien di larghez[z]a / E prode e franco, senza villania. / Lo Dio d'amor ti manda ch'è' ti piaccia // Che-ttu non sie sì strano al su' sergente, / Ché gran peccato fa chi lui impaccia; / Ma sòffera che vada arditamente / Per lo giardino e no'l metter in caccia, / E guardi il fior che-ssì gli par aolente»).

do che abbia messo un punto fermo su tutto il quadro in cui si svolge il racconto in versi tradito da un manoscritto databile intorno alla metà del XII secolo europeo e redatto in una zona ormai già coinvolta pienamente nel processo di riconquista cristiana della penisola occidentale. Il libro è *La Spagna del Cid*².

Mi mostrò il volume Giancarlo Mazzacurati, che intravidi in un pomeriggio di sole primaverile per la prima volta nella sua bella casa di Posillipo a Napoli. Di Mazzacurati ero ammirato alunno nei suoi corsi di Letteratura italiana del rinascimento sempre in bilico tra interessi letterari e filosofici, ma io ero lì a sciogliere la riserva tra il lavoro con lui e una tesi di laurea in filologia romanza, di tema spagnolo e storiografico. L'appello al Cid di Mazzacurati fu il tentativo estremo di invitarmi a tornare alla matrice che mi aveva condotto a lui e che in parte avrei ripreso, tanti anni dopo, seguendo la sua riproposta e ristampa del *La fine dell'umanesimo* di Toffanin, riafferrando la traccia della storia della cultura come padre contenitore della schiva Philologia. Tanto tempo trascorso mi ha indotto a ritenere che, qualsiasi strada si intraprenda, un vero maestro intuisce che la meta è una costante piuttosto che una variante. Così è stato; è quello che è accaduto anche a me nel rapporto con Mazzacurati. D'altronde da anni ciò che maggiormente mi attira nella figura intellettuale di don Ramón è il suo essere stato l'autore e coagulatore di quel *Centro di Studi Storici* (fondato nel 1910) che ha costituito la primavera democratica della cultura spagnola moderna, purtroppo non del tutto, o ancora non pienamente realizzata, malgrado il salto di regime occorso nell'ultimo ventennio del Novecento. Cosa importa, ora e qui, l'aneddoto evocato? La risposta è probabilmente in Dante, nel suo momento di maggior valore del capolavoro che segna la nascita della modernità occidentale ma che al verso del *Çid* nella sua primigenia formulazione deve qualcosa di tangibile e immediato:

¡Dios que buen vasallo! ¡Si hobiese buen Señor!

L'allusione è alla modalità della fellonia, che poi ricadrà in parte nella realtà, e maggioritariamente nella tradizione, sulle spalle del Re, contrapposto al Vassallo. Questo fondo

2 Il libro in italiano apparve nel 1966 presso l'editore Ricciardi a cura di un esponente della prima generazione di ispanisti italiani, Giovanni Caravaggi, mite come intellettuale colto, eppure moderato (colto e perciò moderato?) eppure corrivo nella sua funzione di fondatore di una tradizione ma anche di una scuola o setta armata.

anarchico, o anarcoide, della cultura spagnola è assurto a mito, un mito “meridionale”³, che si è imposto in tutta la sua possanza di bella determinazione dell’identità iberica, in ogni sua espansione globale e multi continentale.

Cosa implica questa sottolineatura della possibile fellonia di un Re il cui obiettivo ben presto sarà quello di riprendere e riscattare la causa dell’idea stessa di Dio cristiano che era stato messo in scacco sia dalla sua definizione primigenia, il dio di Abramo e del suo popolo, sia da quella più moderna e universalistica, di un’autenticità definitoria dettata dalla sua stessa voce, il Corano⁴. Già nell’obiettivo proliferazione del monoteismo è probabile si insinui un principio di fellonia che smentisce la composizione, l’inesorabilità della Jihad. La guerra santa primigenia che aveva insanguinato il nordafrica berbero e bizantino e annientato la Iberia multietnica e in gran parte neolatina, o in più precisa concrezione neolatina e neogreca nell’universo ellenistico.

Vorrei a questo punto fare un ricorso più pieno al massimo esponente della letterarietà moderna, nella sua versione eccelsa, quella che Dante ha espresso nel *Purgatorio*, ramo di centro della *Comedia* nella dimensione umana, troppo umana di cultura che non rinnega l’antico, né rifugge l’attuale. Ormai la revisione storiografica ha del tutto annullato la discontinuità del mondo classico rispetto alla novità medievale, né taglia il ritorno agli antichi come una secessione rispetto alla solidificazione dei troppi secoli trascorsi⁵. D’altronde tra medioevi occidentali e orientali si è ritrovato proprio nel momento della fine dell’Impero d’Oriente quel-

3 Cioè quel mito che ha tardato millenni per formalizzarsi in un testo letterario, con il grande alessandrino Costantino Kavafis, forse erede di Ipazia e il suo mondo o precursore di Antonia Pozzi e le sue montagne (corpi senza vita, secondo Franco Lo Piparo (“Sulla natura dei corpi. Con l’aiuto di Aristotele”, *Reti, saperi, linguaggi*, pp. 175-190).

4 Rinvio al saggio di Dolores Bramon nel numero 7 della nostra rivista.

5 Nel celeberrimo ritratto di Alighieri dipinto in chiave simbolico-manierista da Angelo Bronzino in cui la torsione pontormiana si esemplifica nella duplice deformazione del naso proteso sul lato e nella proiezione sulla veste rossa del collo disteso con artificio coloristico; nel gesto del modello vivo, eppur immobilizzato nell’intenzione concettuale, si scindono il libro aperto (canto 25 del *Paradiso*) finemente illuminato (illuminante) che è l’isolotto cui nostalgicamente si rivolge lo sguardo, la collina del *Purgatorio*. La luce è alle spalle del personaggio o piuttosto figura come diffusa solarità. È ben arduo non notare che il canto 25 si è chiuso nell’evocazione della città preclusa, la Firenze che con la sua “crudeltà che fuor mi serra” e dove semmai farà ritorno, forgerà l’ovile, sebbene sarà con “altro vello”, quello di poeta, in verità mai dismesso rispetto al pellegrino dei “tre” mondi o orbite.

la continuità superficialmente perduta.

Il riferimento è allora nella replica dei canti VI e VII, quelli in cui sono protagonisti un nuovo Sordello, che è personaggio storico e insieme rielaborazione romanzesca, e un Virgilio appena rifatto, e diverso rispetto all'erede del *vir bonus* del trionfo di Augusto e persino del vindice del principato di Ottaviano. Sdoppiata, nel *Purgatorio*, l'immagine riflessa tra i due, l'antico e il contemporaneo, si conferisce maggior vigore alla raffigurazione del politico che l'altro fiorentino illustre, il segretario Machiavelli, vorrà moderno uomo politico secondo il precetto di Ignacio, nella versione che codificherà Gracián del *hombre político*. In realtà questa dantesca è la massima razionalizzazione (o nazionalizzazione) della fellonia possibile in quella meravigliosa età del trapasso tra oriente e occidente, tra medioevo e modernità. Nell'ascensione del Colle, Dante/Durante insedia la Valletta dei principi, supportata con quello strano epiteto di "negligenti". Nella dilatazione del registro narrativo su tre canti, fissa in una unica società di riferimento, poetica e culturale, i grandi europei e gli italiani minori, seppur solidi nell'esempio. Non è certo un caso quella lunga estensione topografica dell'antipurgatorio come la sua perduranza in tre canti continui, disposti come un sol uomo. Un vero intuito geopolitico riconduce la crisi teologica del monoteismo all'inizio della decadenza e la regressione della teologia islamica (con epiteto temerario direi che si tratta di una teologia della prassi), crisi che viene sancita nell'età delle Crociate, rese lontane e vane dalla Firenze dell'equilibrio di mezzo, affidando alla città della conciliazione apparente un ruolo davvero esagerato⁶. Un ruolo di ampia statura cittadina e che, autobiograficamente, celebra e sceglie l'imponenza dell'eroe, lui, Durante⁷. Credo in tal senso che il luogo, sulla soglia del monte che ascende, e la sua ancora vigente occupazione pagana, impersonata da Virgilio, costituisca

6 Mi piace rinviare al riguardo al capolavoro televisivo di Roberto Rossellini incentrato sulla figura storica di Cosimo I (1973).

7 Sull'interferenza Dante/Durante ricordo l'annotazione di Luciano Rossi (*La tradizione allegorica: da Alain de Lille al Tesoretto, al Roman de la Rose*, in *Le tre Corone. Modelli e antimodelli della Commedia*, a cura di Michelangelo Picone, Longo, Ravenna 2008, in particolare p. 153, dove mi suggeriona la nota stilistica («una interpretazione maliziosa dei nomi Chopinel e Durante non solo è possibile, ma si rivela inelusibile, se si intendono comprendere gli autentici obiettivi degli autori della *Rose* e del *Fiore*. Quanto a Durante, ch'esso sia nome reale o semplice soprannome, va inteso tanto come 'colui che sopporta', tanto come 'colui che dura', non senza possibili implicazioni visto l'argomento del poemetto, e giusta la precisazione di Lino Pertile»).

un'identità irripetibile e eccellente, ovvero esemplare. La *medietas* presiede e ispira il trittico che principia con la data del caso – il caso tipico del gioco e del suo esistere nella quotidianità – gioco raffigurato nella dimensione alla moda della zara, per poi attraversare il purgatorio medesimo con la sua storicità alta, eppure effimera. Il riferimento pregnante, ma altresì “facile” consiste nella sfera politica, rappresentata nelle alte e grandi monarchie o ceppi dinastici europei, fino all'evocazione del paradiso inferiore composto di quel “piccolo è bello” proprio delle signorie italiane del centro e del nord peninsulari. Sono le stesse che si è impegnato a divulgare brillantemente Philippe Daverio.

È questo l'approdo, che Dante propone in tre canti, nell'esordio della cantica più densa e più vera. Col terzo stadio, in quel piccolo viaggio in tre tappe, si fa nitida la riconversione della fellonia, l'invettiva alla servitù italiana è subordinata alla celebrazione della sua eccellenza prima della gratificazione negletta dei maggiori poteri politici, o statuali che sono in elaborazione. I Principi Negligenti infatti si schermiscono e nascondono dietro le maschere della politica del potere, menando vanto di valori e quel che resta della *virtus* cavalleresca, mediante una rappresentanza fasulla. Sono o si dichiarano Re, o lo saranno, ma il vero sovrano che dovrebbe legittimarli, si è ormai dissolto e annullato nella proclamazione imminente della sua inutilità con bardature insite nelle proliferazioni monoteistiche⁸. Il ritorno degli Dei pagani ne è contemporaneamente la dimostrazione e il suo supporto teorico o teleologico; esso si è perennemente riprodotto ed adattato per oltre dieci secoli, sin dalle prime rinascite ellenistiche fino alle varianti umanistiche e postumanistiche, tra Spinoza a Leopardi.

8 Qui si sciorinano le maggiori dinastie, quasi tutte identificabili con i costruttori delle moderne monarchie poi assunte a prodromi degli stati nazionali verso i quali le simpatie di Dante non furono troppe; «Rodolfo imperador fu, che potea / sanar le piaghe c'hanno Italia morta, / sì che tardi per altri si ricrea. / L'altro che ne la vista lui conforta, / resse la terra dove l'acqua nasce / che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta: / Ottacchero ebbe nome, e ne le fasce / fu meglio assai che Vincislao suo figlio / barbuto, cui lussuria e ozio pasce. / E quel nasetto che stretto a consiglio / par con colui c'ha sì benigno aspetto, / morì fuggendo e disfiorando il giglio: / guardate là come si batte il petto! / L'altro vedete c'ha fatto a la guancia / de la sua palma, sospirando, letto. / Padre e suocero son del mal di Francia: / sanno la vita sua viziata e lorda, / e quindi viene il duol che sì li lancia.» (vv. 94-111); ma l'*enumeratio* continua con altri casati destinati a maggiori esiti, e duraturi, tutti tuttavia aggruppati dallo stile del *sermo* comico o mediano, adatto a figure non proprio auliche. Troviamo Asburgo, le case di Francia e di Angiò, il casal catalano e casa d'Aragona, e d'Inghilterra ecc.

Giorgio Ficara sagace leopardista ha scoperto in Fernando Pessoa un interprete geniale della matrice ingannatrice del Dio natura in alcuni versi dedicati alla sorda complicità tra soggettività e natura:

Ho pena delle stelle
Che brillano da tanto tempo,
da tanto tempo

rilevando “la stanchezza di esistere di un uomo” precisando:

non ci sarà una stanchezza delle cose, di tutte le cose⁹.

Il Dio, rifratto nelle sue duplicazioni, si è sfaldato e solo potrà rinascere nelle formulazioni – fiorentine ancora – di Marsilio Ficino e nei neoplatonici, che si confessano o proclamano, di nuovo, plotiniani. La fellonia moderna perciò contempla una laicizzazione del delitto, la sua *reductio ad unum* con la conseguente deposizione delle tre grandi religioni convertite in idolatrie. Diverranno anche le recrudescenze disumane delle guerre, di religione e di sette, che in un paio di secoli vedranno l’apogeo della loro disgraziata evoluzione criminale¹⁰. E per questa via l’Uno plotiniano torna a immedesimarsi nella natura, nella materia, nella sua vertente di entità fisica, atomistica come auspicato da uno degli ultimi grandi esponenti dell’ellenismo antico, quel Giorgio Gemisto Pletone, non a caso un maestro nell’enigmatico XV secolo quando il lontano, oramai, V secolo della repressione cristiana aveva avuto ragione, con le armi, della rinascita scientifica del paganesimo e delle culture letterarie e filosofiche, cioè scientifiche¹¹. Non è dunque improvvida

⁹ Giorgio Ficara, op. cit. p. 91.

¹⁰ È disponibile una edizione con testo greco a fronte della quinta enneade – la teoricamente più impegnativa e precisa – dal titolo *Il pensiero come diverso dall’Uno*, a cura di Marco Ninci, Bur, Milano 2018, con una densa introduzione esplicativa di quasi 200 pp. La scelta di una edizione completa della V *Enneade* si giustifica per il carattere dell’esordio del libro in cui si esplica la relazione tra anima individuale e anima del mondo. C’è una presenza di questo Plotino nel sottofondo del testo più noto e commentato di Leopardi, il breve Idillio de *L’infinito*.

¹¹ La prima e più importante rivoluzione neopagana è quella insorta ad Alessandria nel IV secolo, mitizzata nella figura di Ipazia (il tema è divenuto popolare con un film recente del grande regista cileno Alejandro Amenábar (*Agora / Ágora*) del 2009, interpretato dalla diva Rachel Weisz. Il film racconta la vita della matematica, astronoma e filosofa, durante l’epoca delle persecuzioni dettate dai Decreti teodosiani, fino alla sua morte, che avviene per mano di un gruppo di monaci, cristiani, fanatici e violenti, seguaci di Cirillo, nel marzo del 415. Si veda il volume di Silvia Ronchey, *Ipazia*, Bur, Milano 2018, di gradevole lettura

la chiusa della disquisizione dantesca magnificamente annunciata dal suo *exordio* nel canto ottavo

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
Lo dì c'han detto ai dolci amici addio

Ovvio che l'afflato è qui tutt'altro che stimolo per vaghe e inconsulte romanticherie, ma pienamente inserito nella costruzione religiosa e filosofica. In particolare da quel pozzo si dischiude il mondo controllato e controllabile, il rimedio alla fellonia che la fede consente e l'amicizia incensa. In questa fessura si insinua anche un Corrado Malaspina che principia il tempo del piccolo è bello, nella misura accertabile e definibile delle signorie, come si diceva¹².

Ho enunciato una predisposizione a intendere la fellonia come diversità politica. Ovvero come espressione di una defezione del pensiero o in un certo senso della teologia (e forse della teofania) nella esemplificazione del pratico, ovvero della materia piuttosto che della estasi, cioè dell'identificazione¹³. In tal senso la materia appartiene a quella sfera che per Plotino, in ciò esegeta ortodosso del platonismo della stessa concezione dell'Ida, riguarda la scienza, e cioè l'altro dall'Uno. Su questo punto, fuori da un ambito specialistico, è arduo discernere. Utilizzando una precoce interpretazione di Antonio Banfi, potremmo dire che sul piano teorico la contraddizione o la difficoltà della immaginazione plotiniana dell'eredità platonica coincide con la Fellonia del Dio che si identifica con l'Uno, e che ovviamente, è costretto per la sua stessa definizione equilibrata a inglobare il Molteplice. Senza di esso infatti l'uno decade perché non può accogliere le diversità, rappresentate dalle scienze e dalle anime, dai corpi e dalla materie, che sono obiettivamente diverse dall'Uno¹⁴.

ma con una solida bibliografia ragionata.

12 Cfr. S. Ronchey, *Il ritorno degli dèi*, in AA.VV., *Rimini e Cesena. La Romagna dei Malatesta*, Parma, Franco Maria Ricci, Parma 2019, pp.167-191 e 195-200 (Bibliografia).

13 Seguendo l'auctoritas della *Vita di Plotino* redatta e tramandata secondo Porfirio, il fine ultimo del filosofo, seguendo le sue ultime parole, pronunciate con l'ultimo respiro, furono «di far risalire il divino ch'è in noi al divino ch'è nell'universo»; cito nella traduzione di Vincenzo Cilento. *La Vita* di Porfirio è un magnifico racconto letterario (reso ibrido in quanto contiene l'ordinazione degli scritti dispersi del maestro nei libri delle *Enneadi*); probabilmente così come l'intese Leopardi nel trarne un magnifico dialogo tra l'allievo e il maestro che ricordo più innanzi.

14 Plotino, *Dio*, scelta e traduzione dalle *Enneadi*, con introduzio-

Tra questi due macigni poetici è lecito incuneare una così alta onorificenza come il destino vero o profondo dell'esule fiorentino? Ovvero è da cercare il segno di Dante (o Durante?) in un destino terreno di una costruzione parateologica o teologica che ha senso solo attraverso la sua costituzione politica? Se, per quanto azzardata, la teogonia erotica del libro potrebbe rivelarsi non troppo dissimile dal grande e opposto poema spropositato di area francese, quel *Roman de la Rose* che a tutti gli effetti gli si oppose in una elaborazione in cui l'erotica non si riallaccia alla sorgente cortese (seguendo la memoria in Italia e in italiano raccolta e rappresentata da Sordello), ma destinata a reincarnarsi modernamente e direttamente nella memoria lontana e lontanissima dell'eros classico, antico. Un po' portando alle estreme conseguenze le letture di Luciano Rossi o, su di un fronte opposto, i capovolgimenti di Gianfranco Contini nel riproporre *ex contrario* nel Dante del *Fiore* un rifacimento del capolavoro di Lorris e Meun, mediante la sinossi della corona di sonetti¹⁵.

ne di Antonio Banfi, Paravia, Torino 1925; cito dall'introduzione: «se tutte le cose tendono a Uno e sono Uno e v'è in loro dell'Unità il desiderio. E per invero questo Uno, procedendo in altro, per quanto gli è possibile di procedere, non solo appare, ma è anche in un certo qual modo, una». Maometto, o chi per lui, ritenne di superare l'aporia con la dettatura diretta del Libro da parte di Dio, sicché il movimento e quindi il motivo del molteplice è cassato. Una sinossi si può leggere in Plotino *Enneadi*, ultima ristampa, 2021, Mimesis, Milano, introduzione di Pier della Vigna; il riferimento è all'ultimo dei capitoli selezionati, intitolato "Contro coloro che dicono che il Demiurgo è malvagio e che il mondo è cattivo". Nelle ultime righe il richiamo al *Convivio* supera la contraddizione possibile o insinuabile tra sensibile e intellegibile che riaprirebbe a sua volta quella tra unità e molteplicità.

15 Sulla possibile o improbabile connessione tra il *Roman de la Rose* e il *Fiore* Gianfranco Contini nell'*Enciclopedia dantesca* appoggia l'ipotesi positiva («Per altro verso la Commedia presenta evidenti segni del *Roman de la Rose*, non tanto per il fatto anche troppo vistoso che questo è il capitale precedente di romanzo allegorico in volgare, "songe" e "avision", dove si indica la profondità del sonno ("E me dormoie mout forment") e l'età del sognatore ("Ou vintieme an de mon aage") e la stagione dell'evento ("en mai estoie, ... ou tens amoreus", ecc.), quanto per riscontri puntuali: sui sogni veritieri, di cui Macrobio ("l'en puet teus songes songier / qui ne sont mie mençongier", cfr. *If.* XXVI 7), su "les fleurs blanches e perses" (cfr. *Rime* CIV 79), sulla retentiva come fattore di scienza (vv. 2053 ss. "Li maistres pert sa poine toute / quant li deciples qui escoute / ne met son cuer au retenir / si qu'il l'en puisse sovenir", cfr. *Pd* V 41 ss.); e una corrispondenza massiccia si ha, sempre nel principio di Guillaume de Lorris, tra la deliziosa foresta e l'orizzonte in cui si muove Matelda (particolarmente vv. 126 ss. "Lors m'en alai par mi la pree, contreval l'eve esbaneiant, / tot le rivage costeiand", e *Pg* XXIX 7-8 allor si mosse contra il fiume, andando su per la riva). E si tralasciano i Malacoda e Malebranche e Malebolge, probabile filiazione onomastica di Malabocca». Cfr. Antonio Montefusco, "Contini

Sonetti e non altro, ovvero la migliore fattura di quel fabbro che aveva congegnato, e consegnato, l'eredità della canzone ai posteri amorosi. L'accenno parodico, seppur sempre vigile conviene essere nel distinguere tra parodico e satirico, mi pare ben evidente per quanto persista come tratto controverso nella critica; si legga in Luciano Rossi: «più che un "anti-modello", il *Roman de la Rose*, per Dante, è un modello dialettico, dal quale egli non è obbligato in alcun modo a prendere radicalmente le distanze. All'epoca in cui egli scrive la *Commedia* il capolavoro francese non è ancora considerato scandaloso, tanto che il suo autore, intorno al 1302, può ancora rivendicarne con orgoglio la paternità».

C'è un passo minore nel volumetto di Stefano Levi della Torre (a p. 108) che pone il problema dominante nella diaspora monoteistica e nella sua rifrazione impossibile e tuttavia coattiva.

Dov'è lo schermo su cui si proietta il bisogno umano di Dio?... potremmo dire sulla soglia tra conosciuto e sconosciuto, tra l'universo che pensiamo conoscibile e quello che ci sembra inconoscibile, non *come* siano tanti fenomeni nel cielo, ma *perché* e a che fine.

Si potrebbe supporre qui la transizione tra la proiezione foriera e la immedesimazione naturalistica; non a caso Torre nella speranza di una conciliazione, se non proprio fusione, monoteistica, assegna al simbolismo scienziato o alla metafora matematica il sogno di una risorsa per Dio, per un dio tuttavia non dissolto nella natura universale del plotinismo.

Che è poi anche la complessità della costante politica della riflessione sul *Purgatorio* della valle dei principi, a cui si è accennato. Dalla politica alla scienza, il percorso del Dio fellone è costellato dalla difficoltà di contenere, contenersi e sfuggire all'astrattezza. L'ha esposto Paolo Virno nel dare la definizione della distanza tra Repubblica e Stato. E la neces-

e il «nodo»: l'avventura del Fiore (tra *Rose* e *Commedia*)", *Ermeneutica Letteraria*, X, 2014, pp. 55-65. Segnalo, incidentalmente, l'occorrenza del fellone in due passi del Poemetto, uno in particolare intenso nell'equilibrio allegorico del testo: il XXI. – *L'Amante*. Si legga: "Del molto olor ch'al cor m'entrò basciando / Quel prezioso fior, che tanto aulia / Contar né dir per me non si poria; / Ma dirò come 'l mar s'andò turbando / Per Mala-Bocca, quel ladro normando, / Che se n'avvide e svegliò Gelosia / E Castità, che ciascuna dormia; / Perch'ì fu del giardin rimesso in bando. / E sì vi conterò de la fortéz[z]a / Dove Bellaccoglienza fu 'n pregione, / Ch'Amor abbattè poi per su' prodez[z]a; / E come Schifo mi tornò fellone, / E lungo tempo mi ten[n]e in destrez[z]a, / E come ritor-nò a me Ragione".)

sità che gli umanisti riscontrano – in ogni loro dispersione, in ogni ricorrente diaspora – quella tra Repubblica e Stato, determinando la negligenza dei Re e la *dignitas* dei piccoli Signori¹⁶. Gabriele Scaramuzza, in *Smarrimento e scrittura*, individua, non a caso, nella lingua la salvezza. La grande gioia accade davvero, anche se poi essa consiste nella lingua morta, nella scrittura, non nella dinamica del parlato (p. 73). In realtà il realismo aristotelico che sorregge il ripensamento di Lo Piparo è emanazione della re/immaginazione linguistica della *res*. Tuttavia essa è davvero imprescindibile?

Sarebbe del tutto svincolata in area iberica la fellonia regale che abbiamo introdotto al principio, e che ci ha introdotto al tema, se non potessimo supporre un uso almeno eretico dell'idea di Dio in meandri di quella tradizione. Il grande Gilman ha dato una risposta in chiave storica e biografica, attribuendo alla cultura di un converso, Fernando de Rojas, la deviazione verso il desiderio per il corpo bello e sessualmente attraente (Melibea) esso che dovrebbe essere piuttosto orientato verso il *Buen Amor*, quello per Dio. Non riassumo qui il contenuto del libro del grande ispanista, ma segnalo piuttosto che una delle maggiori contestazioni del suo asserto si basa sul fatto che l'idea di Dio presente nell'opera – non soltanto nel passo incriminato al principio del *primer auto* attribuibile a un *primer autor* antecedente all'intervento di Rojas – ma anche nel confronto con altri riferimenti a Dio nel testo finale dell'opera – avrebbe un'inguaribile matrice retorica. Eppure proprio questo segno rinvia a un contesto classico, o classicheggiante, conservato e veicolato da tradizioni monoteistiche eppure intrecciate di discussioni, divisioni o almeno divergenze di religione e talvolta teologiche¹⁷. Monoteiste, forse, eppure materialiste, tanto.

L'originalità dell'affermazione di *La Celestina*, seguendo una tradizione testuale nettamente maggioritaria di attribuzione autoriale a Fernando de Rojas, giureconsulto e letterato, consiste nella forse seria, forse giocosa dichiarazione di fede pagana dell'amante protagonista, un tempo cortese, che ha deciso di adorare una Dea e non un Dio. Un dio, che dismessa la potenza dell'unitarietà, ha dissolto il suo seme nelle diversità di genere e di condizione o stratificazione

16 Paolo Virno, *L'idea di Mondo*, Quodlibet, Macerata, 2015, pp. 98-99. È ciò che lui chiama *sottrazione intraprendente*.

17 Jerry R. Rank, "The Uses of Dios and the Concept of God in *La Celestina*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Otoño 1980, Vol. 5, No. 1 (Otoño 1980), pp. 75-91.

sociale. Più che parodica la condizione che il testo rappresenta è quella dell'inversione narrativa. L'infrazione o l'avanzamento dei corpi o materie, è la strada da percorrere non tanto verso la comicità del superamento dell'eroicità cristiano-cavalleresca ma quella dell'ateismo irrimediabile, e anche inevitabile, nel tumulto delle caste e delle culture sociali. Il deismo attribuito a Melibea resa *Dios* non è infatti replica alla proliferazione delle donne madonne o angelicate creature¹⁸. E sia chiaro, Rojas è dimentico delle donne bambine, piuttosto opta per una donna piena, almeno ventenne, del tutto diversa dall'adolescente procace con i seni appena accennati, come la Carmesina nella Costantinopoli quasi ormai turca del *Tirant lo Blanch*. Nessuna difficoltà allora a compiere il passo e godere di una preistoria pregressa che la rende pari a Calisto o a qualsiasi amante nel condividere un destino di idea preesistente, come le immagini della caverna platonica. Aggravante non secondaria è che l'enunciazione della fede avvenga nel corso di un dialogo tra signore (già *Caballero*) e servitore (*siervo, sirviente*, certamente non più *vasallo*¹⁹):

18 Antonio Gargano, *La ley universal de la vida: desorden y modernidad en "La Celestina" de Fernando de Rojas*, Iberoamericana, Madrid 2020; lo studio centrale e determinante è l'ultimo, il V, in origine un saggio del 1998 piuttosto revulsivo negli ambienti dell'ispanistica specializzata sul tema. La tesi principale di Gargano si concentra sulla significazione della retorica del segreto verbale su cui poggiano gli amori della coppia degli amanti aristocratici. Essi, a mio parere, tuttavia non sono identificabili con una classe precisamente determinata.

19 Nulla è ovviamente sempre e del tutto innovazione; sappiamo che è sempre possibile rinvenire nelle esplosioni erotiche pregresse esempi o motivi, come nel *Roman de la Rose* («mes Venus, qui torjorz guerroie Chasteé, me vint au secors. Ce est la mere au deu d'Amors, qui a securu maint amant». Ancora «Ele tint un brandon flanbant en sa main destre, dont la flame a eschaufée mainte dame» vv. 3400-3407; ecc.) ma la novità de *La Celestina* è nella democratizzazione del pensiero, che ora è popolare; d'altronde il *desastrado fin* dei due amanti, Calisto dapprima e Melibea di seguito, nasce proprio dall'essersi messi in mano ai servi, abbandonando il ruolo aristocratico (e tragico) per indulgere alla seduzione comica, condividendo con loro le materialità dominanti sulle teologie. Cfr. Santiago López-Ríos Moreno, "Ver la "grandeza de Dio" en la *Celestina*. Más allá del tópico de la hipóbole sagrada", "De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía". *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. Hispanic Seminary of Medieval Studies, Nueva York 2010, pp. 206-225. Sulla problematica definizione di *nobleza* alla fine del XV secolo, *La Celestina* non è eccezione; nel *Lazarillo* lo scudiero è più vicino alla condizione del trafficante al limite della legalità che a quella dell'idalgo e nel *Chisciotte* del 1605, il quasi povero abitante dell'anonimo *lugar*, come chiarirà un'indagine delegata da don Chisciotte a Sancho Panza nella cosiddetta *Segunda Parte*, non può esercitare il titolo di cavaliere se non abusivamente. Una

SEMPRONIO: ¿Tú no eres christiano?

CALISTO: ¿Yo? Melibea só, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo.

[...]

CALISTO: ¿Mujer? ¡O grossero! ¡Dios, Dios!

SEMPRONIO: ¿Y assí lo crees, o burlas?

CALISTO: ¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que haya otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora²⁰.

È stato notato come Giacomo Leopardi nel suo trattatello o ragguaglio di *Storia dell'astronomia* renda omaggio, con epiteti di eccellenza, a Ipazia e al di lei padre e maestro, Teone²¹. E con loro alla funzione, storica e teorica, della rinascita o gravidanza ellenistica nella grande metropoli di Alessandria d'Egitto tra quarto e quinto secolo d.C., malgrado i ricorrenti tentativi di genocidio culturale (e non solo) a cui le fameliche sette cristiane e cristianizzate sottoposero una popolazione variegata e pluralista²², la memoria di quel pe-

esplicitazione estrema in David Becerra Mayor, "El impacto burgués y la ambigüedad de linajes de Melibea y Calisto", *Verba Hispanica*, XIV (2006), Universidad de Ljubljana, pp. 21-37.

20 Cfr. Patrizia Botta e Elisabetta Vaccaro, la voce "deificación de la amada", in *Gran Enciclopedia Cervantina, vol. IV: cueva de Montesinos – entrelazamiento* (coord. Carlos Alvar), Madrid, Castalia y Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 3277-3279. La questione ha un precedente illustre sottolineato da Giorgio Agamben (*Categorie italiane*, Marsilio, Venezia 1996, in particolare il capitolo "Comedia", pp. 3-27); Agamben insiste sulla innovazione dantesca nella formulazione del rapporto tra tragico e comico: semplificando potremmo dire che Rojas capovolge la inversione di Alighieri tra classico (pagano) e moderno (cristiano) con le conseguenze correlate anche nell'ordinamento politico e sociale. Su quest'ultimo aspetto mi sono soffermato in *La scena originaria. Identità e classicità della letteratura spagnola, Iberica*, Nuova Cultura, Roma 2010, in particolare nella parte I (pp. 39-110), mettendo in luce il falso aristocraticismo (e finta cortesia, reale o parodica) presente nella loro metafora (e pratica) erotica.

21 Il contesto di quel primo ritorno all'antico è stato ricostruito da più parti, anche ideali; non secondario è il ruolo anche filosofico, riconosciuto a Giuliano imperatore.; cfr. Maria Carmen De Vita, "Giuliano e l'arte della 'nobile menzogna' (Or. 7, *Contro il Cinico Eraclio*)" e anche Riccardo Chiaradonna, "La Lettera a Temistio di Giuliano Imperatore e il dibattito filosofico nel IV secolo", in *L'imperatore Giuliano. Realtà storica e rappresentazione*, a cura di Arnaldo Marcone, Le Monnier, Firenze 2015, rispettivamente le pp. 119-141 e pp. 149-167.

22 Attualmente la suggestione affascina ma non è questo a mio avviso il tratto rilevante dell'operetta leopardiana quanto il suo andamento oscillante tra antico e moderno; forse favorito dall'isolamento provinciale, il giovane favoloso, nella definizione del film di Mario Martone, mette insieme i dati antichi e coetanei dei personaggi che descrive,

riodo è rimasta attiva nei secoli. Va detto comunque che non giunsero, Cirillo e i suoi, agli estremi cui a breve sarebbero incorse più radicalmente le popolazioni islamizzate. Resta tuttavia il dato che la lunga durata del millennio bizantino abbia determinato nella storia della cultura occidentale una configurazione decisiva.

Un testo scarsamente atteso in questo percorso è la breve operetta morale in cui Leopardi trascrive il dialogo presunto tra Porfirio e Plotino sulla opportunità, più che legittimità, del procacciarsi il *finis vitae*²³. E ricordo qui, senza enfasi, il distico del Canto I del *Purgatorio*: “libertà va cercando ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta” vv. 70-72). Invero, è con l'affermazione ottocentesca e con le carneficine prodotte dalle guerre nazionalistiche e risorgimentali, che comincia a scemare il bene della cultura a favore dell'affermarsi della barbarie. Il resoconto delle stragi di Solferino condotto da Dunant in un volumetto giustamente famoso, eppure costantemente occultato e negletto, è la prima e perciò terribile testimonianza di ciò che sarebbe stato il futuro della “civiltà”. Il futuro già compiutamente presente.

Tuttavia non voglio chiudere questa annotazione sulla fellonia senza ricordare una recente diatriba tra Dio, un dio reiteratamente monoteista, che dal Libro biblico perseguita i suoi profeti, fin dentro i Vangeli moderni, e la contestazione di Gesù. Allora la sua crudeltà originaria si reincarna nei canonici o apocrifi, in essi l'accusa di fellonia giunge possente, ma rassegnata, eretta eppure sottomessa, nel romanzo di José Saramago *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1995)²⁴.

racconta o evoca con quelli dei contemporanei, scienziati moderni, filosofi enciclopedisti e miti per lui attuali e lontani. Un parallelismo forse indimostrabile è col film di Martin Scorsese *The Last Temptation of Christ* del 1988 ispirato nel romanzo del grande Nikos Kazantzakis del 1948, fustigatore implacabile dei monaci del Monte Athos a cui attribuisce dopo un non breve soggiorno tra loro colpe e infamie di ogni tipo, tali da evocare quelle dei persecutori di Ipazia.

23 Al mito della libertà pagana si è probabilmente riferito anche Leonardo Sciascia nel suo *Il cavaliere e la morte* del 1998 che nell'edizione Adelphi è illustrato in copertina con un'incisione di Dürer di notevole momento (*Il cavaliere, la morte e il diavolo* è un'incisione a bulino (24,5x18,8 cm) di Albrecht Dürer, siglata e datata al 1513 e conservata, nella Staatliche Kunsthalle di Karlsruhe, un romanzo seppur documentato; si tratta di un romanzo, in ogni caso. Il filosofo Edmund Husserl pare ne possedesse una copia.

24 Il libro, ancora un romanzo documentato dicevo, proprio sulla tradizione dei vangeli apocrifi, ha avuto migliore accoglienza in Brasile che in Portogallo, forse anche in virtù della tradizione millenarista già attestata nel lontano 1902 da un testo curioso, tra invenzione e cronaca, *Os Sertões* di Euclides da Cunha. D'altronde Saramago adotta una singolare disposizione tipografica con una scansione della punteggiatura

Di questo complesso e impegnativo tentativo di riscrittura, e di scrittura definitiva della sua stessa opera omnia, Saramago forse riassume il nocciolo di un impegno di fabulazione e di ideologismo nella conclusione di un episodio iscritto nel corpo centrale del libro. È l'apologo della pecora regalo del pastore che Gesù uccide per rendere omaggio a Dio e che determina il suo allontanamento dalla cura del gregge, avendo tradito il regalo ricevuto. Si legga:

A ovelha não soltou um som, apenas se ouviu, Aaaah, era Deus suspirando de satisfação. Jesus perguntou, E agora, posso-me ir embora, Podes, e não te esqueças, a partir de hoje pertences-me, pelo sangue, Como devo ir-me deti, Em princípio, tanto faz, para mim não há frente nem costas, mas o costume é ir recuando e fazendo vénias, Senhor, Que enfadonho és, homem, que temos mais agora, O pastor do rebanho, Que pastor, O que andacomigo, Quê, É um anjo, ou um demónio, alguém que eu conheço, Mas diz-me, é anjo, é demónio, Já todisse, para Deus não há frente nem costas, passa bem.

A coluna de fumo estava e deixou de estar, a ovelha desaparecera, só o sangue ainda se percebia, e esse procurava esconder-se na terra. Quando Jesus chegou ao campo, Pastor olhou-o fixamente e perguntou, A ovelha, e ele respondeu, Encontrei Deus, Não te perguntei se encontraste Deus, perguntei-te se achaste a ovelha, Sacrifiquei-a, Porquê, Deus estava lá, teve de ser. Com a ponta do cajado, Pastor fez um risco no chão, fundo como rego de arado, intransponível como uma vala de fogo, depois disse, Não aprendeste nada, vai²⁵.

che allude alla lettura o citazione orale del testo piuttosto che alla lettura silenziosa.

25 José Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, Porto editora, Porto 2019 (1° Camino, Lisboa 1991), p. 265.