

ANTONIO GARGANO, *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en 'La Celestina' de Fernando de Rojas*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2020, pp. 288 («Biblioteca Áurea Hispánica», 136).

Come chiarito nelle pagine liminari, il volume è frutto della fusione di una dozzina di articoli, pubblicati (alcuni originariamente in italiano e qui tradotti) nel corso di quasi un quarto di secolo, a partire dal 1998, in riviste scientifiche, atti di convegni, miscelanee di studi, a riprova del vivo interesse che il capolavoro di Rojas ha costantemente suscitato nell'autore. Gargano ha scelto di mantenere inalterata la bibliografia secondaria dei suoi lavori celestineschi, qui riplasmata in cinque capitoli – con l'aggiunta di un

paragrafo inedito all'inizio del terzo -, benché essa sia cresciuta negli anni a dismisura. Lo ha fatto nella convinzione (giusta) che, malgrado il tempo trascorso dalla prima apparizione di ciascun saggio, i presupposti teorici delle sue proposte esegetiche siano rimasti comunque validi.

Dopo la prefazione (pp. 9-15), la lista dettagliata dei contributi confluiti nel libro (pp. 17-18), e una breve introduzione (pp. 19-31), il volume si apre con *La 'Celestina' en el otoño de la Edad Media* (pp. 33-73), dove viene presentata in rapida carrellata una serie di spunti di riflessione che sono poi ripresi e ampliati (con qualche ripetizione) nei capitoli successivi, portando alla luce il meccanismo della "formazione di compromesso", caposaldo di quella teoria freudiana della letteratura che Francesco Orlando elaborò ispirandosi al saggio sul *Motto di spirito*. Si accenna, dunque, brevemente all'ambiguità strutturale propria della comicità celestinesca, al concetto di mondo come conflitto sostanziale alla stessa tragicommedia, alle trasgressioni sistematiche del codice morale attuate dai personaggi de *La Celestina*, alla polemica anti-aristocratica che serpeggia nell'opera, all'affermazione di una nuova mentalità nel campo dei rapporti economico-sociali e nella concezione di tempo e denaro, per concludere che il capolavoro di Rojas è forse il testo più rappresentativo di quell'epoca di transizione ribattezzata da Huizinga come "autunno del Medioevo".

Nel secondo capitolo (pp. 75-109) G. ritorna appunto sull'idea che *La Celestina* sia l'opera per eccellenza di un'età di crisi: non solo riflesso di un mondo privo di ordine, segnato dalle devianze morali (che a loro volta implicano l'indebita preminenza di Fortuna) e dominato dal conflitto perenne, bensì essa stessa campo di battaglia fra tendenze discordi, in cui coesistono norme comportamentali opposte, in una lotta senza tregua fra tradizione e innovazione. Per provare la validità di questa lettura, G. riaffronta una *vexata quaestio* della critica celestinesca, ossia il senso della ripresa, da parte di Rojas, della *Prefatio* al secondo libro del *De remediis* petrarchesco nel prologo della *Tragicomedia*, dimostrando come quest'ultimo presenti delle novità sostanziali rispetto al modello italiano, inerenti alla concezione stessa dell'opera letteraria, nonché al ruolo e alla funzione dell'intellettuale scrittore.

Il terzo capitolo (pp. 111-68) ruota intorno a tre temi cruciali ai fini di una corretta interpretazione di quell'immagine deformante della realtà storica da cui scaturisce l'opera: la magia, il tempo e il denaro. Il primo da un lato si dimostra essere strettamente legato alle forme di vita della società urbana, dall'altro permette di far emergere, da sotto il velame del soprannaturale magico tradizionale, problematiche essenziali nella cultura umanistico-rinascimentale, quali il libero arbitrio e il dominio della realtà. È grazie ai personaggi di Melibea e Celestina che tali aspirazioni prendono forma, con conseguenze che risulteranno tragiche in entrambi i casi. Dal canto suo, la concezione del tempo si rivela anch'essa motivo di *contienda* nelle pagine de *La Celestina*, oscillando fra il paradigma temporale del desiderio, proprio delle classi aristocratiche, e l'equazione tempo/denaro che connota, invece, la cultura urbana, l'economia mercantile e, dunque, i personaggi di infima estrazione sociale della tragicommedia. Parallelamente, pure il concetto di denaro sperimenta un processo di secolarizzazione, fino ad assumere «la función totalizadora de principio ordenador» (p. 114). G. lo dimostra ripercorrendo e analizzando le occorrenze più significative dell'aggettivo *comunicable* e del verbo

comunicar, che ben illustrano l'essenza stessa di tale funzione. Tutte loro si registrano – non a caso – in battute affidate a Celestina, Sempronio e Parmeno: tre portatori perfetti, proprio in virtù del loro *status*, di un'ideologia sovversiva, che mette il denaro al centro delle relazioni sociali, quale comun denominatore di ogni manifestazione umana, misura di ogni cosa.

Nel quarto capitolo (pp. 169-90) si analizza la scena d'esordio de *La Celestina*, ovvero il primo dialogo fra Callisto e Melibea, alla luce della tradizione tematica dell'incontro amoroso. Punto di partenza ineludibile è la *Vita nova*, testo fondante di tale tradizione: G. ricostruisce e commenta con acume il «ciclo narrativo de encuentros urbanos» (p. 174) fra il sommo poeta e Beatrice, non senza sottolineare l'eccezionale novità dell'esperimento dantesco, finalizzato a riordinare i frammenti di una produzione lirica dispersa, sotto il segno di una forte carica simbolica. Simbolismo che connota il motivo cardine del ciclo di cui sopra (ovvero il saluto di Beatrice – prima concesso, poi negato – e gli effetti che produce sull'innamorato), mentre si attenua sensibilmente, fino alla totale scomparsa, nelle due pagine boccacciane di chiara derivazione dantesca che vengono prese in esame di seguito. L'incontro fra Panfilo e Fiammetta a Napoli nella chiesa di San Lorenzo è rievocato dal Certaldese sia nel *Filocolo* che nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, ma con una progressiva enfasi – nel passaggio da un testo all'altro – sugli elementi di carattere realista e, al contempo, sull'affermarsi di una nuova concezione amorosa, "l'amore per diletto", che trova nella dama partenopea la sua perfetta incarnazione. Alla luce di tanto illustri precedenti, che si intravedono in filigrana nelle pagine di Rojas, G. fa emergere con forza il carattere comico-parodico del primo dialogo fra la coppia di amanti celestineschi: nient'altro che una copertura per occultare una nuova «ética del deseo fundada en la pura inmanencia como liberadora satisfacción de apetitos» (p. 190). È l'ennesima sfaccettatura di una rappresentazione dissacrante, che mette in scena la crisi di una consolidata tradizione letteraria e culturale.

Il quinto e ultimo capitolo (pp. 191-256) è incentrato, infine, su un tema che attraversa l'intera tragicommedia, il segreto, analizzato da una doppia prospettiva: quella dei personaggi nobili, nella duplice declinazione maschile (Callisto all'apparenza aspirerebbe ad essere il perfetto amante cortese, ma in realtà agisce in modo diametralmente opposto, tradendo il *celar* di matrice trobadorica) e femminile (Melibea, aiutata dalle arti maieutico-chirurgiche di Celestina, rivela il suo inconfessabile segreto d'amore), e quella dei personaggi più umili e abietti, protagonisti del *Tratado de Centurio, in primis* Elicia e Areusa, abili manipolatrici dell'ingenuo mozzo di stalla, Sosia, al quale riescono ad estorcere notizie utili ai fini della loro vendetta. È nel xvii atto che, come sottolinea G., il tema del segreto raggiunge il grado massimo di degradazione comica. E tuttavia, è solo il punto di arrivo di una lunga serie di infrazioni che, nel caso di Callisto e Melibea, permettono di intravedere, dietro la maschera del riso, trasgressioni cariche di significato: il sovvertimento di un sistema di valori, all'insegna di silenzio e discrezione, che sfocia, da un lato, nel trionfo della parola come fondamento dei rapporti sociali anche in ambito amoroso; dall'altro nell'emancipazione dalle pastoie dei principi etici di condotta, a beneficio del piacere e della libera espressione di sentimenti, aspirazioni, desideri (anche sessuali). Chiudono il volume bibliografia (pp. 257-82) e indice onomastico (pp. 283-88).

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

In definitiva, si tratta di una raccolta di saggi coerente, coesa, solida e ottimamente documentata, come era lecito aspettarsi da un *habitué* del capolavoro di Rojas quale G., profondo e colto conoscitore non solo della materia celestinesca, ma anche del contesto storico-culturale in cui maturò la tragicommedia spagnola, e della tradizione letteraria a cui attinsero i suoi autori. Forte della sua esperienza e delle sue meditate letture, lo studioso è riuscito in queste pagine a illuminare magistralmente alcune delle molteplici sfaccettature di un'opera dalle inesauribili suggestioni.

DONATELLA GAGLIARDI