

Donatella Capaldi, *Momo. Il demone cinico tra mito, filosofia e letteratura*

Lucia Rodler
Università IULM, Milano

Il libro

Recensiamo il libro di Donatella Capaldi, *Momo. Il demone cinico tra mito, filosofia e letteratura*, Liguori Editore, Napoli, 2011.

Contatti

lucia.rodler@iulm.it

Agli uomini mancano molte cose. Una in particolare è diventata *topos* letterario, cioè l'assenza di una finestra aperta sul cuore da cui scorgere l'interiorità. Il primo a denunciare questa imperfezione è Momo, consigliere di Zeus, in una favola di Esopo che conosce numerose rielaborazioni. Nel quattrocento ad esempio, il Momo di Leon Battista Alberti vorrebbe l'anima all'altezza delle sopracciglia che mostrasse la ragione piuttosto che il cuore e le passioni. Almeno ci fosse uno specchio dinanzi al petto, afferma a fine Cinquecento il Momo di Tommaso Garzoni da Bagnacavallo, per verificare la virtù di chi è stato eletto dagli dei a governatore del mondo. Queste immagini sono ricordate dalla comparatista Donatella Capaldi in uno studio vasto e preciso (come testimoniano tra l'altro le ampie note a piè di pagina e l'articolata bibliografia finale), da poco edito presso l'editore Liguori. I meriti di questo volume sono almeno due: la ricchezza puntuale dell'analisi tematica sul demone Momo, figura ibrida e perciò moderna, tra mito, filosofia e letteratura (come precisa il sottotitolo) e l'originalità di una ricerca comparatistica che muove da un'immagine esemplare per indagare questioni antropologiche e letterarie ancora aperte, ed in particolare la storia del riso (gioviare, comico, beffardo) e la morfologia del genere satira.

Dio del biasimo, figlio della notte e fratello della discordia (secondo Esiodo), Momo rappresenta l'invettiva sin dal mondo classico (Esopo e Luciano tra gli altri) che lo sovrappone spesso al filosofo cinico Diogene, altra figura della mordacità (cap. I: *Il dio dell'invettiva*), e a Dioniso, dio della verità attraverso l'ebbrezza (cap. II: *Il dio della follia*). E proprio l'apparentamento con la ritualità del banchetto dionisiaco ne garantisce la sopravvivenza nella tradizione folclorica medioevale e rinascimentale delle *momerie* e del carnevale, di cui la Capaldi ricostruisce i rapporti con il riso cristiano in forma sardonica (contrapposta a quella ilare del beato), stimolando nuove precisazioni sulle origini europee del Momo del carnevale sudamericano contemporaneo.

A questo punto il volume si sofferma con cura sull'interpretazione offerta da due umanisti: Leon Battista Alberti e Erasmo da Rotterdam. Negli anni quaranta del XV secolo l'autore italiano amplifica la tradizione luciana, raccontando le peripezie di Momo sul doppio palcoscenico della vita celeste e di quella terrestre. Nuovo anche nel genere – dialogo lucianesco e diatriba cinico-stoica – il *Momus* (insieme ad altre opere che la Capaldi analizza con acume) serve ad Alberti per contrapporre all'ottimismo degli umanisti ciceroniani (che, con Leonardo Bruni, considerano la virtù un piacere terreno)

ben cinque tipologie di riso cinico: quello cinico alla Diogene (quando Momo motteggia gli dèi e gli uomini a proposito dell'anima all'altezza delle sopracciglia), nichilista alla Luciano (nel giudizio sulle professioni), dissimulatore (alla corte di Giove, dove Momo sopravvive solo chiudendo la finestra sul proprio cuore), buffonesco (nell'elogio della marginalità del vagabondaggio) e utopista nel momento in cui Momo intende convincere Giove a rifondare il mondo, ascoltando anche la follia critica di Democrito, il filosofo del riso classicamente abbinato a Diogene. Ma Giove comprende troppo tardi l'importanza di valorizzare l'atteggiamento con cui Momo mette ognuno di fronte ai propri limiti.

Vettore narrativo multiforme, oltre che emblema proverbiale dell'impeto di denuncia, è anche il Momo di Erasmo che rappresenta, insieme a Diogene, una tradizione cinica che rifiuta l'adulazione, in particolare quella nei confronti dell'autorità cattolica (nella satira menippea *Julius*, cioè Giulio II). E non manca una sorpresa che riguarda l'opacità corporea: se in generale Momo e Diogene colpiscono i vizi umani celati dietro belle apparenze, negli *Adagia* Erasmo ricorda che anche Diogene nasconde qualcosa: egli è un il sileno, statuetta grottesca di un personaggio vicino a Dioniso, che mostra all'interno una immagine divina, secondo un *topos* socratico-platonico altrettanto fortunato di quello della finestra sul cuore. Ma, in questo caso, la scoperta di segno positivo (in quanto un involucro deforme copre un'effigie sacra) rinforza uno spirito cinico che ricorda gli apostoli e Cristo in una singolare sintesi umanistica e cristiana.

Tra quattro e cinquecento, dunque, le armi della satira si pongono al servizio dell'etica, mentre alcuni letterati cercano di fare il punto su un genere ancora non ben conosciuto (cap. IV, 4: *La teoria della satira*). E qui la Capaldi ricostruisce con precisione le ipotesi sull'origine, la morfologia e le funzioni della satira proposte nella tarda antichità e nel rinascimento: dal grammatico Diomede a Giovanni Tortelli, da Niccolò Perrotti a Giorgio Merula, da Angelo Poliziano a Cristoforo Landino, da Baldassar Castiglione a Francesco Robortello, da Celio Secondo Curione a Giovan Giorgio Trissino, da Francesco Sansovino a Isaac Casaubon. Le questioni sono i rapporti con la commedia e il dramma satiresco, la tradizione greca e quella romana, la variante della menippea, quella urbana di Orazio, le forme del riso e del motteggio: nodi teorici che rendono il volume della Capaldi indispensabile per chi si occupa di un genere che si complica ancora quando intreccia il dramma shakespeariano (*Re Lear*, ad esempio) e il romanzo (non solo picaresco). All'eredità del genere della mordacità nella cultura europea è dedicato l'ultimo capitolo che descrive in modo convincente le maschere di Momo in Aretino, Giordano Bruno, Cervantes, nel *Lazzarillo*, solo per citare gli esponenti più illustri di un pensiero ibrido e laico che il libro della Capaldi ricostruisce in modo esauriente ed efficace.