

L'ORDINE DEI DISCORSI

La potenza del verosimile

Tah'eb di Irene Santori.

di [Arturo Mazzarella](#) – 15 Dicembre 2025



Filippino Lippi, *Disputa di Simon Mago* (particolare), 1481-82, Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Firenze

Nel panorama della narrativa italiana contemporanea, affollato da tutte le possibili diramazioni dell'abusata formula dell'autofiction e dai ricatti commerciali della cronaca, non importa se recente o meno, può rivelarsi salutare tornare a riflettere su uno dei passi più rinomati della *Poetica* di Aristotele, là dove la letteratura mostra le sue connotazioni peculiari in rapporto al discorso storico. La linea di demarcazione tracciata da Aristotele tra «vero» e «verosimile» è netta. Talmente marcata da orientare per secoli l'intero dibattito letterario incidendo con profondità su un ampio ventaglio di formulazioni. Mentre gli «eventi reali», afferma Aristotele, costituiscono l'oggetto proprio della storiografia, l'ambito della letteratura è circoscritto invece da «i fatti possono avvenire». Si tratta di due poli nettamente distinti, se non addirittura opposti:

Da quanto si è detto anche risulta evidente che l'opera del poeta non consiste nel riferire gli eventi reali, bensì fatti che possono avvenire e fatti che sono possibili, nell'ambito del verosimile o del necessario. Lo

storico e il poeta non sono differenti perché si esprimono in versi oppure in prosa; gli scritti di Erodoto si possono volgere in versi, e resta sempre un'opera di storia con la struttura metrica come senza metri. Ma la differenza è questa, che lo storico espone gli eventi reali, e il poeta quali fatti possono avvenire (Aristotele, *Dell'arte poetica*, p. 31).

Il «verosimile», smentendo la consolidata tradizione platonica, non si delinea come una contraffazione del «vero», ma ne segna, al contrario, un'imprescindibile estensione, grazie alla quale ci si può inoltrare nelle sue diramazioni meno evidenti, non per questo inessenziali. Tutt'altro. Se c'è una contraffazione, essa risiede proprio nell'idolatria del «vero», nella schiavitù prodotta dal ricatto dell'accertamento. Ecco perché Aristotele stabilisce una contiguità tra «verosimile» e «necessario». Se, poi, il campo del «vero» non coincide con alcun evento reale, essendo affidato esclusivamente alla trasmissione di una leggenda, il territorio del «verosimile» si amplia ulteriormente per diventare, nel suo carattere ipotetico, l'indispensabile modalità interpretativa di avvenimenti che, per quanto aleatori e privi di qualunque verifica, hanno oramai acquistato, nel corso dei secoli, una imponente legittimazione storica.

È questo il caso dei confusi racconti intessuti, a partire dalla prima cristianità, intorno alla figura di Simon Mago, posta da Irene Santori (già nota poetessa) al centro di *Tah'eb*, di sicuro uno tra i più originali e problematici [romanzi](#) apparsi di recente nell'esangue panorama della narrativa italiana. Ciò che sappiamo di questo misterioso personaggio (appartenente all'antico gruppo etnico-religioso della Samaria, di provenienza israelita eppure tenacemente avversato dall'ortodossia giudaica per le sue presunte complicità con il paganesimo) deriva unicamente dalle abiure pronunciate nei suoi confronti dalle testimonianze ufficiali del cristianesimo delle origini: dagli Atti degli Apostoli fino a vari Padri, quali Ireneo e Clemente Alessandrino, o apologeti come Tertulliano e Origene.

Da loro ha inizio una parabola lunga e frastagliata, che arriva alla *Commedia* dantesca (dove Simone, dando il nome a una precisa genia di peccatori, è collocato nell'VIII cerchio del canto XIX dell'*Inferno*) e alle successive commistioni con il mito di Faust, ricostruite di recente da Cora Presezzi in una suggestiva e dettagliata ricerca. La condanna è inappellabile, da parte di ognuna tra queste testimonianze. Le insidie provenienti dall'eresia trovano in Simone un protagonista esemplare, riepilogandone tutti i tratti: tanto più che egli si converte al cristianesimo attirato dalle virtù miracolose degli apostoli Pietro e Giovanni, interpretate come puri sortilegi soprannaturali ai quali si affida, seducendo folle di samaritani, per assumere il ruolo del loro profeta liberatore,

il Tah'eb appunto, che ricostruirà sul monte sacro del Garizim il Tempio distrutto un secolo prima dagli ebrei avversari.

Non c'è da meravigliarsi, dunque, che ben presto – osserva l'autrice nella breve avvertenza finale – si perverrà alla formulazione del «mito demoniaco di Simone l'Anticristo, il mago che crea idoli, fa parlare le statue, vuole comprare da Pietro lo Spirito (da cui la simonia, il commercio delle cose sacre), il primo eretico fondatore dell'eresia gnostica che, ispirato da Lucifer, come lui precipita dal cielo, dopo aver percorso il Mediterraneo in coppia diabolica con Elena-Selene/Luna prostituta riscattata in un bordello di Tiro, imperfetta come il ciclo lunare, reincarnazione di Eva, Lilith ed Elena di Troia» (Santori 2025, p. 214).

Se Elena, personaggio cruciale nel romanzo di Santori, riassume in sé questi tratti tra loro così remoti, addirittura antagonistici, perché Simone, da parte sua, invece di corrispondere a un "carattere" narrativo definito – come richiede a ciascun protagonista la tradizione romanzesca, e anche anti-romanzesca –, non potrebbe costituire il centro di convergenza di una sequenza di opposti? Di una vera e propria *coincidentia oppositorum*? È questa la domanda inaggirabile che rimbalza da una pagina all'altra del romanzo. Domanda più che legittima, anzi indispensabile. A renderla tale è la logica del «verosimile» portata alle sue estreme conseguenze, là dove diventa il problema – l'insolubile problema – di tutta la teoria e la pratica narrativa.

La verosimiglianza, in quanto emancipata da un principio oggettivo a cui deve adeguarsi, comporta l'indefinita plasticità dell'immagine, la necessità di una sua ininterrotta ri-configurazione. Il termine figura, ci ricorda Auerbach in un memorabile saggio del 1938, significava originariamente, nella sua accezione etimologica, «formazione plastica», avendo lo stesso tema di «*fingere*». Proprio a una simile costellazione semantica si attiene Irene Santori nel rimodellare Simone, sottraendolo alla leggendaria dannazione che lo ha sempre accompagnato.

Sia dal punto di vista storico come da quello narrativo non c'è, allora, nulla di arbitrario nel restituigli una libertà di intenti e di azione che gli è stata sempre sottratta. Simone, infatti, secondo le modalità che ne hanno tramandato la storia, non può essere considerato un personaggio, ma solo una pura immagine. Non è certo poco. Perché, al pari di tutte le immagini, è una «formazione plastica» – per riprendere la definizione di Auerbach –, dalle declinazioni più diverse tra loro, inesauribili nelle loro potenzialità combinatorie. È il motivo per cui la *coincidentia oppositorum* che converge in lui non rinvia a un circolo di contraddizioni, ma deriva dalla costituzione stessa di ogni immagine. Sempre vero-simile, mai vera. In questa mancanza di qualsiasi fondamento

ontologico (che impegna il cristianesimo, sin dalle sue origini, in ardite e strenue controversie, ripercorse analiticamente negli ultimi anni da Daniele Guastini) risiede, però, la sua potenza trascinante.

La potenza di Simone, appunto. Potenza in grado di rifrangere e condensare tutte le più disparate, e contraddittorie, immagini della creaturalità: consapevolezza della finitudine e lotta contro la morte, dedizione incondizionata nei confronti del compito salvifico che gli è stato affidato dal suo popolo e timore di non riuscire a realizzarlo, orgoglio e remissività anche verso chi ha scelto di abbandonarlo. Tutte schegge di esistenza – ricostruite minutamente, e con particolare abilità narrativa, da Irene Santori – che si fronteggiano tra loro, senza alternarsi, ma convivendo. Sia pure con il tarlo di un dolore intermittente nell'adempimento della sua missione, che, però, non è mai incrinata dalle crepe dell'incongruenza, puntualmente sconfitta con decisione dall'impellenza allucinata propria di chi, nonostante si riconosca tra i vinti, prosegue con l'intransigenza che possono consentirsi i vincitori. Ma in questa resistenza risiede la forza di Simone, il Tah'eb. Un Messia animato dall'amore profondo verso chiunque sia disposto a seguirlo. «Un padre – afferma infatti in un passo determinante del romanzo – non dimentica nulla, nessuno dei suoi figli» (ivi, p. 56). Rispetto all'inestinguibile *caritas* che lo riempie Simone non ammette repliche. Conosce tutti i suoi figli, «tutti li chiama per nome». È pronto a ogni azione per loro:

«Padre – prosegue – significa stare e il Tah'eb è lo Stante. Stare per loro, nel loro dolore, difenderli, curarli e prepararne la guarigione. Se li spogliano, lui li riveste, se tolgono loro la casa e la terra, lui gliela riprende, se distruggono il loro Tempio, lui glielo ricostruisce. Se glieli uccidono, lui li tiene in vita, da morto, in un immobile presente. Non dimentica nulla e nessuno. Tutti li riconosce, tutti li chiama per nome... i nemici dei suoi figli» (ivi, p. 57).

Simone è lo «Stante». Definizione icastica, appropriata alla lettera della dicitura. È colui che, senza timore, sta nel conflitto, vi si insedia, senza tremore lo sceglie quale sede privilegiata. Così come sceglie di farsi accompagnare nella sua missione da Elena, che gli restituisce specularmente la sua «plasticità», per parafrasare Auerbach. Prostituta riscattata da Simone, secondo la leggenda, in un bordello di Tiro, diventa il suo indissolubile principio complementare, l'archetipo di una femminilità inscindibile – nel solco di una tradizione tipicamente gnostica – dall'elemento maschile. *Caritas e cupiditas, o concupiscentia*, le due polarità antinomiche dell'amore

teorizzate compiutamente da Agostino, perdono, per Simone, il loro antagonismo, fino a intrecciarsi e sovrapporsi. Elena, che lo accompagnerà lungo la sua missione, riveste tutti i ruoli della femminilità. È, insieme, madre, sposa, amante, seguace. La profonda attrazione erotica provata da Simone verso di lei è avvolta da un'aura spirituale che, paradossalmente, non offusca, ma eleva la sua condizione creaturale. Basta leggere una tra le prime descrizioni di Elena, appena Simone la incontra. La sua immagine è quella di una donna, certo, che, però, sembra provenire da un altro mondo, al quale Simone accede convertendosi. Irene Santori, con indiscutibile maestria, si mimetizza dietro lo sguardo stupefatto di Simone, lasciando a lui il campo esclusivo della visione:

Elena si solleva la tunica e lentamente discende trenta cubiti. Si siede sul petto di Simone, vestendolo come il guanto del firmamento veste la montagna. Ne discende il pendio come la luna sul torrione e il torrione penetra il cratere lunare. Elena apre la chiusa del suo amore ignoto e improvviso, scaldato e nativo, e Simone vi getta dentro il mistero ambrato delle rocce fuse nel cuore della terra. [...] Poiché su tutto è scesa la piega di Elena, poiché si è aperta come un battistero la sua falda, ara fessurata sopra la caldera del suo amante, su tutto cola la lenta cera della loro cella. [...] Rilascia la sua febbre e si imbeve e si converte, Simone, da fertile a inerte, da figlio a sasso, da nato a morto, da morto a ragazzino e uccello, da febbre spenta a febbre alta. E s'immedesima (*ivi*, pp. 31-32).

Con la stessa immedesimazione tra il principio maschile e quello femminile, mai venuta meno, si conclude, da parte di Simone, l'irriducibile Tah'eb, il tentativo di ricostruire sul monte Garizim il Tempio dei samaritani. Un progetto così nobile, ma così ambizioso, è destinato a chiudersi con una sconfitta, anzi con la strage di tutti i fedeli ordinata da Ponzio Pilato nel 36 d.C. Unico evento effettivamente documentato. Chi, però, può mettere in dubbio l'ascesa in cielo di Simone ed Elena? Anche se mancano precisi riscontri storici la sua vero-somiglianza è un'ipotesi da non escludere. Quanto lo è la realtà di ogni immagine.

Riferimenti bibliografici

Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori, Milano 1974.

Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1963.

D. Guastini, *Immagini cristiane e cultura antica*, Morcelliana, Brescia 2021.

C. Presezzi, *L'eretico e il mago. Simone di Samaria e il dottor Faustus*, Castelvecchi,
Roma 2025.

Irene Santori, *Tah'eb*, postfazione di Maria Grazia Calandrone, Castelvecchi,
Roma 2025.