

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2021, 3

Dante creaturale

I

Donne in libertà di sguardo

Ho scritto un commento di pensiero alla *Commedia* e intanto ne vengo diffondendo qualche passaggio, riportando il testo dantesco nell'edizione critica, a cura di Giorgio Petrocchi: *La Commedia*, secondo l'antica vulgata (Mondadori, 1987). Avendo esposto questi temi in pubblico, si sentono ancora nella prosa il calore, nonché la responsabilità morale ed emotiva, della condivisione dal vivo. Ho preso inizio, come consigliano i retori più fieri, da un passaggio tra i più alti e rischiosi, anche per chi, commentando le imprese altrui, dovrà rivivere le proprie, procedendo per somiglianza e per contrasto.

Francesca e Paolo, congiunti nell'inferno

Nel quinto canto dell'*Inferno* Dante e Virgilio incontrano, per usare un eufemismo, i lussuriosi:

Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote. (25-27)

Il pianto “mi percuote”: Dante è colpito non solo nelle orecchie, ma nel cuore; le “dolenti note” le sente risuonare dentro. La giustizia è inesorabile però la compassione è viva. È viva, ma nulla può contro la giustizia: questa è l'altalena spirituale di molti incontri dell'*Inferno*.

Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto. (28-30)

L'udito è l'organo della paura, scrive Nietzsche in *Aurora* (aforisma 250), specialmente al buio, in un luogo muto “d'ogne luce”, ma mugghiante come mare in tempesta per venti contrari: contrari come la lussuria è contraria al bene e alla ragione eppure è un vento di quasi

eguale potenza, quando non sovrastante, in un muggio muto, in un buio assordante. È con lenta progressione inconscia intanto che si entra dal mondo materiale, che già vibra tra il letterale e l'allegorico, nel midollo invisibile della passione:

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta. (31-33)

La bufera negli amanti infatti è ancora oggettiva, esterna, materiale. Essi ne erano colpiti nel cuore anche in vita però allora era un sentimento tremendo, sì, ma piacevole quello che vivevano. Ora tale piacere bifronte è volto tutto in puro dolore; la gioia della paura d'amore si risolve in una percussione fisica, disanimata. Le ombre, le anime, gli spiriti eppure devono avere un corpo, un che di materiale, altrimenti come potrebbero essere voltati e percossi e, in altri gironi, subire tutte le manipolazioni fisiche? È la forma poetica che di per sé lo esige, oltre alla scelta immaginativa di Dante, perché in poesia tutto corrisponde in qualche modo al mondo fisico. Che i dannati soffrano nell'anima come se fosse un corpo non è soltanto però un procedere metaforico e artistico; non solo fa comprendere meglio le loro pene ma ha qualcosa a che vedere in modo intimo con la visione cristiana, per la quale l'unione di anima e corpo è essenziale, tant'è vero che, dopo il Giudizio universale, anime e corpi saranno ricongiunti.

Nell'opera poetica tutto ciò che è 'animico', spirituale, interiore tende sempre a convertirsi del resto in fisico e in visibile, seppure non ci si trovi nell'al di là, ma nel poema c'è il supporto teologico potente a confortare la tendenza poetica. Non assistiamo a uno spettacolo, a una fantasmagoria visiva, a un sogno, a una visione continua, a un film: la scena è reale, nella fede poetica di Dante, beninteso, che l'inferno esista per oggettiva realtà. Egli rende poeticamente la credenza che sopravviveremo con un corpo speciale, che lo è e non lo è, ma che è decisivo a tutti gli effetti nella realtà del poema.

Dante stesso spiegherà, attraverso Stazio, nel *Purgatorio*, che i corpi, dopo la morte, sono proiezioni aeree, alonanti le anime, idonee a rendersi visibili al viaggiatore dell'aldilà, così come i colori

dell'arcobaleno sono resi visibili dalla luce che attraversa le particole umide del cielo (XXV, 79-108). È anche una resa spettacolare a beneficio di colui che dovrà fare rapporto agli altri mortali del suo viaggio. 'Rapportare' è un verbo dantesco, usato proprio nel senso di riferire ai mortali ciò che ha visto (*Paradiso*, XXI, 97-99).

Un giorno, dopo il Giudizio universale, i corpi si congiungeranno realmente alle anime, ma non ora, non ancora. Intanto l'arte poetica prefigura una condizione futura che nel poema viene qua e là accennata, dando anche indicazioni, per esempio sul fatto che per sopportare la luce divina sfolgorante in paradiso i sensi dei salvati dovranno essere acuiti in modo straordinario, nel corpo speciale di cui saranno dotati. Dante stesso ne pregusta la condizione: come potrebbe altrimenti il suo corpo volare, ascendere ai cieli superiori, tollerarne la luce abbagliante?

Intanto dopo il verdetto "davanti alla ruina", "quivi le strida, il compianto, il lamento" e di nuovo i dannati "bestemmiano la virtù divina". Almeno non bestemmiassero, andassero giù con dignità, così invece il male si ritorce contro se stesso saturandosi, surriscaldandosi, imbestiandosi, diventando appunto un tormento soltanto fisico. Per chi è il tormento del secondo cerchio?

Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento. (37-39)

Il 'talento' in questo passo vale come nell'espressione 'fare qualcosa a proprio talento', secondo la voglia del momento, senza affidarsi al governo della ragione, che è per il poeta una forza decisiva, in ogni forma di vita come nella stessa poesia, da non offendere mai. Ed ecco, proprio in questo punto così serio, il primo paragone con animali, freschi, reali, vivi:

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena; (40-43)

Dante autore ha appena emanato una sentenza ed ecco che già immagini Dante personaggio che guarda in alto e scruta il cielo. Dante è un osservatore, oltretutto un camminatore vigoroso e curioso, attento alla natura creata, alla bellezza fresca delle invenzioni divine, del Poeta dell'universo. Gli animali veri per Dante sono ben lontani dall'essere macchine, bensì sono creature di origine divina. Nell'inferno infatti, le similitudini, i paragoni con gli animali fanno respirare, ridanno la gioia della vera vita naturale nel mondo artificiale e sotterraneo. Il male infatti è l'artificiale, la bruttezza che guasta la natura francescanamente divina.

Tu vedi, d'inverno, la "schiera larga e piena" degli stornelli migranti, portati dalle ali: grazie a questa immaginazione, nell'inferno senti il cielo, respiri! E poi subito trattiene il fiato: "Così quel fiato li spiriti mali". Il vento che dà la vita, il volo e il respiro nel mondo naturale e animale qua è un fiato velenoso e punitivo per le anime dannate, ridotte ad animali, loro però meccanici, disorientati, ipercinetici:

nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena. (44-45)

Senza posa, senza riposo. Posare: una delle condizioni più sognate da Leopardi, benché finale: "Or poserai per sempre, / stanco mio cor" (*A se stesso*, 1833), che qui e ora è resa impossibile. E senza speranza: che non sia meglio? Sfido un essere umano a sopportare per sempre il dolore di una speranza irrealizzabile. Ma ombre che non sperano, e soffrono soltanto, che cosa sono se non macchine, e meno che animali? Gli animali veri per Dante sono ben lontani dall'essere macchine, bensì creature di origine divina. Le ombre infernali invece non sono più gli stessi uomini e donne: sono alieni. Tutta la vita che ci trasmettono, in questa condizione assurda e straniera, gliela dà la poesia: vedo infatti Dante come un viaggiatore che per qualche minuto li ristora, li rigenera, li fa tornare umani con il suo sguardo creaturale, a beneficio anche dei posteri, mettendone in versi le vicende.

Ed ecco un nuovo paragone con animali ma forse meno fresco e libero:

E come i gru van cantando lor lai,
facendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga; (46-49)

I richiami possono essere all'*Eneide* (X, 264-66) di Virgilio e alla *Tebaide* (V, 11-14) di Stazio, in questa rigenerazione inventiva dei passi dei classici che si compie, nella staffetta letteraria tra anime affini. Penso che allora le gru si vedevano ancora tutte in fila scorrere gemendo nei cieli italiani. Prima una "schiera larga e piena", ora una "lunga riga", portata dalla "briga", dall'assalto, dalla spinta continua della bufera. La parola 'riga', quasi di scrittura celeste, predispone forse le gru al compito alfabetico di cui saranno investite nel *Paradiso* quando, nella similitudine, comporranno delle lettere (XVIII, 73-78). Sempre che di gru ancora si tratti, visto che il poeta parla di 'augelli', ispirandosi a un passo di Lucano.

Vedere queste anime procedere in colonna, in ogni caso unite in uno stormo, meritevoli di compagnia reciproca, di una solidarietà nel dolore comune, tipico soltanto dei lussuriosi, incoraggia un incontro con qualcuna di esse. L'animo stesso di Dante è percosso da una sua bufera, per una memoria d'amore che lo porta, tant'è che nessuna parola ancora egli dice al riguardo, soffrendo in silenzio.

A proposito: le gru volando soffrono? Sono gemiti, lamenti ("lai") i loro versi? Non dico già di quelli disposti in terzine. È lecita la domanda, perché Dante attribuisce agli animali una vasta gamma di sentimenti, oltre che di passioni. Georg Simmel osserva che a rigore gli animali sono dotati, secondo la teologia cattolica, della sola anima materiale, vegetativa e sensitiva, e quindi non possono provare le passioni più alte, anche quando negative, proprie dell'anima razionale. Eppure la fede poetica dell'autore che, dico subito, farò sempre corrispondere in modo intimo alla sua fede religiosa e a quella filosofica, gli fa intuire vivamente che gli animali oltrepassano i

confini che fin da Aristotele li avevano segregati, stando all'immaginazione umana della loro vita interiore.

Dante personaggio chiede a Virgilio, non avendo idea del piano che Dante autore ha già concepito di tutto l'*Inferno*:

“Maestro, chi son quelle
genti che l'aura nera sì gastiga? (30-31)

Le lussuriose

Tornando ai lussuriosi del canto quinto, Virgilio presenta a Dante i dannati: “la prima fu “imperatrice di molte favelle”, è Semiramide, regina degli Assiri, colei che “libito fe licito in sua legge” (56), fece della libidine una legge in modo che nessuno potesse biasimarla per la sua lussuria, secondo il ritratto di Paolo Orosio. Non è la prima donna che compare, è già stata evocata, e due volte, la vergine Camilla, ma non nell'inferno in senso stretto, bensì nel limbo, tra gli “spiriti magni” (IV, 124), nominata da Virgilio tra coloro che morirono per l'Italia (*Eneide*, XI, 759 ss.).

Anche la seconda lussuriosa Virgilio la conosce bene, per averla creata lui, come ha fatto con la vergine Camilla: è Didone, che si uccise per amore di Enea “e ruppe fede al cener di Sicheo” (62), tradì il marito morto, a dire il vero con un intervento scorretto di Venere che fece assumere a Cupido le sembianze del figlio di Enea, in modo che lei se lo mettesse in grembo, accendendosi di passione per il padre. Ciò viene ignorato da Dante, per il quale in ogni caso la forza del libero arbitrio e della ragione devono e possono sempre sottomettere il talento erotico.

Ecco Elena, causa della guerra di Troia, “per cui tanto reo / tempo si volse”, e Cleopatra. Tutte donne le lussuriose? Nel girone degli adulatori ci sarà anche Taide, la prostituta che Dante andò a ripescare in un passo del *De amicitia* di Cicerone riferito all'*Eunuchus* di Terenzio, tanto poco altre prostitute gli venivano in mente (*Inferno*, XVIII, 127-135). È questo il loro peccato infernale tipico, benché non esclusivo,

non avendo esse in genere un potere che scatenasse ambizioni, cupidigia, invidia, iracondia, ma ciò va in ogni caso a loro onore: è il peccato meno grave che vi sia; meno grave, ma anch'esso capitale e mortale. Non mancano però anche i maschi: il grande Achille, amante di Polissena e che si fece uccidere perciò in un agguato (Ovidio, *Metamorfosi*, XIII, 448); vi sono Paride e Tristano, gli adulteri per antonomasia:

e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille. (67-69)

Si tratta infatti di donne e uomini che sono morti per amore, o vittima di omicidio o di suicidio, mai colpevoli essi di omicidio, casomai corresponsabili di un suicidio, come Enea, che non ha messo a fuoco questo punto dolente della propria coscienza, guidato dal suo destino imperiale e voluto in alto cielo. Si tratta di esempi di amore, non di pura libidine, ma ciò non basta a riscattarli e salvarli, soprattutto se per amore si è morti, non importa se ammazzati da altri, e non da sé, come invece Didone e Cleopatra. Se la partita si chiude così, vuol dire che si è messo il vivere a proprio talento prima della ragione, che è divina.

Che cosa rivela lo svenimento?

Corro ora col pensiero allo svenimento finale di Dante, dopo le parole di Francesca: "E caddi come corpo morto cade", giacché esso attesta un conflitto irresolubile tra la regola ferrea della ragione e la potenza che sembra sovrumana della passione. Se il conflitto fosse tutto tra amore fisico e spirituale, esso non sarebbe altrettanto drammatico, giacché l'anima razionale, distinta da quella materiale, avrebbe tutti i diritti di affermarsi, essendo virtuosa e immortale.

Ma chiunque sa che nella vita effettuale tra l'anima e il corpo vi sono tanti gradi intermedi, tanti fili intessuti, nervi e vene, che vengono messi in evidenza e potenziati proprio dalla passione amorosa: essa è di origine divina, giacché spinge ad adorare una sola creatura nell'unità

indissolubile di anima e di corpo; un'unità che la stessa teologia cattolica vuole salvare e tutelare, quando parla di resurrezione dei corpi.

L'amore di tale creatura è spesso disinteressato, e quindi puro, non egocentrico, e tuttavia quella creatura d'amore, uomo o donna, se per essa si muore, diventa assoluta, come fosse Dio: la persona amata, agli occhi dell'amante, diventa una dea o un dio che si sostituiscono al vero Dio, e quindi la passione per un singolo essere, e solo quello, diverso da tutti e unico, diventa, nella visione cristiana, sproporzionata e peccaminosa, se non malvagia. Bisogna riconoscere che c'è una logica profonda nel discorso, intimamente razionale, senonché noi in questo campo fatichiamo terribilmente a seguirla.

È impossibile non ammirare allora l'audacia e l'angelica astuzia di Dante che ha salvato la sua passione per Beatrice, che per lui è come una dea, dotata di poteri sovranaturali e amata come un angelo ultraterreno, trasformandola in una messaggera legittima mandata dalla Vergine verso Dio. Mi inchino tre volte al coraggio di un'impresa sulla carta inverosimile, eppure magnificamente riuscita nel suo poema e, di conseguenza, nell'antropologia che egli ha inventato e vissuto.

Egli ha fatto entrare una nuova dea nell'alto Olimpo cristiano (*Purgatorio*, XXIV, 15) senza che la chiesa osasse mettere all'indice il suo capolavoro. E benissimo essa ha fatto, dimostrando gran finezza di giudizio, perché non si tratta di un'eresia teologica, bensì di un'espressione di fede poetica pura, di una forma di verità nella bellezza della quale abbiamo un bisogno vitale.

La coppia leggera

Siamo nel secondo cerchio: ciò vuol dire che il castigo è meno duro? In teoria dovrebbe essere così ma è cosa ardua definire il peggio e il meglio in questi casi: essere trascinati da una bufera senza requie non è di certo un castigo leggero. Dante scrive: "e più di mille / ombre mostrommi e nominommi a dito": un'impresa estenuante per chi la

compie e per chi l'ascolta, che non oso intendere alla lettera. Sono tutti in riga come gru ma due di loro spiccano:

l' cominciati: "Poeta, volentieri
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
e paiono sì al vento esser leggiere". (73-75)

Non sono tutti uguali i dannati, qualcuno si staglia anche nell'aldilà per una piccola grazia che non solo li rende leggeri, ma che li lascia addirittura procedere congiunti, un caso unico nell'inferno; una grazia conferita dal modo sincero in cui hanno amato, immagino. Virgilio infatti lo invita a pregarli "per quell'amor che i mena", in nome dello stesso loro amore che li unisce persino laggiù.

Essi sono leggeri perché più remissivi al vento, perché più snelli grazie all'amore che ancora dura, perché l'essere insieme rende la tormenta di gran lunga meno grave, benché mai sia detto e nulla nella teologia cattolica lo consenta. Eloisa ed Abelardo del resto non sono stati sepolti l'una a fianco dell'altro nonostante la dogmatica lo sconsigliasse?

Non appena il vento li piegò verso di loro, sempre per un implicito pilotaggio voluto dall'alto, non già per loro tecniche speciali di navigazione aerea, Dante li chiama:

"O anime affannate,
venite a noi parlar, s'altri nol niega!" (80-81)

Ed ecco, dopo gli storni e le gru, nel canto infernale reso celeste dagli uccelli, due colombe:

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere dal voler portate,
cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettuoso grido. (82-87)

Queste colombe compaiono due volte nell'*Eneide* ma solo una volta come animali sacri a Venere, la madre di Enea, guidandolo nella ricerca del ramo d'oro, alle porte dell'aldilà, in quel canto sesto del poema di Virgilio che è un concentrato di personaggi infernali danteschi:

Vix ea fatus erat, geminae cum forte columbae
ipsa sub ora viri caelo venere volantes
et viridi sedere solo: tum maximus heros
maternas agnovit avis laetusque precatur:

L'aveva appena detto, quand'ecco due colombe
gemelle vennero volando dal cielo per posarsi
sotto il suo sguardo sul verde suolo; allora l'eroe massimo
riconosce gli uccelli materni e prega lieto: (190-193)

Appena ho scritto queste righe sono uscito e, coincidenza singolare, nel cortile sotto casa, andando a prendere la bicicletta, ho incontrato due colombe bianchissime che si scambiavano saluti col becco da vicino, dondolandosi amene, come se fossero venute a trovarmi. E mi sono chiesto: non ci vengono più segni dagli animali, dalla natura, per esempio dalle nuvole, perché i nostri non sono più i tempi superstiziosi che ci credono o perché abbiamo deciso noi con gesto brutale e presuntuoso di ignorarli?

Questa occorrenza in ogni caso è nuova e speciale perché si tratta di una similitudine incrociata. Intanto le colombe provano un "disio", un desiderio d'amore. La parola denota spesso in Dante non soltanto il sentimento ma anche l'oggetto dell'amore, che in questo caso potrebbero essere i piccoli che le chiamano, per il vero mai nominati; o semplicemente il loro stesso amore vissuto nella casa del nido. I bestiari medioevali le segnalano come animali lascivi ma non mi sembra il caso di applicare tale nozione a questi versi, anche perché allora il loro estro sessuale verrebbe paragonato al piacere che Francesca e Paolo provano nell'andare incontro a Dante, il quale invece li chiama con un "affettuoso grido".

Sono in ogni caso colombe umane, provando esse desideri umani. I due amanti se ne avvalgono attingendo a esse la loro purezza e innocenza animale, sicché sono le colombe a nobilitare i due amanti più di quanto essi non le onorino nella comparazione con la propria passione. Ecco che cosa intendo per francescanesimo di Dante, pensando non solo al *Cantico delle creature* ma ai tanti riconoscimenti del santo all'anima animale. Essendo però tale purezza erotica animale non trasferibile negli umani dotati di ragione, che le devono invece resistere, l'evocazione delle colombe segnala ancora una volta l'ambivalenza inconciliata dell'amore, che farà svenire Dante: amare con tutta l'anima e il corpo, anche se da adulteri al di fuori del matrimonio, che è istituzione civile e storica, oltreché religiosa, è ciò che di più bello e naturale esista, però è peccato mortale per quella chiesa cattolica che dalla parte della società e della storia pienamente si schiera, come potenza educatrice e civilizzatrice del genere umano.

Nota che le colombe “vegnon per l'aere” e ora gli amanti escono dalla schiera “a noi venendo”. Dante fa convergere le colombe, gli amanti e noi lettori nel centro prospettico dove egli stesso si trova: prima nel nido, che quindi viene in primo piano come se lui e noi ci fossimo idealmente dentro e poi nel punto in cui egli si trova con Virgilio, quasi i due amanti venissero incontro anche a noi.

“O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno (88-90)

È un caso che lo chiamino “animal”, un caso unico nella *Commedia*? È magnifico questo appello: Dante è davvero un “animal grazioso e benigno”, una creatura vivente, in visita ai dannati. Anche il poeta è richiamato alla sua natura dalla quale sgorga l'eros, energia essa stessa graziosa e benigna del genere umano. Dalla pietà, dalla consonanza empatica, gli amanti si riconoscono a vicenda come dotati di quella speciale sensibilità. Questi amanti del secondo cerchio tinsero essi di sangue il mondo non solo quando si uccisero ma anche quando vennero ammazzati, perché l'omicidio fu la conseguenza del loro atto peccaminoso. È una parificazione drastica di colpe, temperata da quel tocco finale che è pittorico: “di sanguigno”. Fatto sta che i due pur

sempre amanti, che il dolore infernale non è riuscito a separare, anzi, li ha congiunti ancora più fortemente, non accusano l'assassino e non bestemmiano, anzi:

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso. (91-93)

Non mi viene in mente ora un altro caso, se non quello di Pia de' Tolomei nel *Purgatorio* (V, 130-36), che si preoccupi della salute spirituale di Dante. Francesca dice "noi pregheremmo", a tal punto le due anime, la sua e di Paolo, sono unite nella tragedia, che altre anime meno nobili separa per sempre, da preoccuparsi della pace del poeta, non della propria; che è impossibile, lo so, ma chi non continuerebbe a sognarla? Tu, Dante, hai pietà, di noi, che siamo tutt'uno con il nostro "mal perverso". La pietà non è solo quindi commiserazione per la vittima innocente bensì anche per quella colpevole, quando non se ne abusa come accade in quell'idealismo religioso incline a perdonare tanto più quanto è grosso il male che si è fatto; ad altri però, non a noi.

Un male personale

Il desiderio erotico, come lo chiamo, giacché la parola 'lussuria' ne è già un travestimento, dal latino *luxuria* indicando un eccesso, un che di sfrenato e sproporzionato, è un male che Dante conosceva bene e soffriva fin troppo, come gli ricordò la lonza che lo minacciò, impedendogli di uscire dalla selva oscura. Intendo che la lussuria è perversa, nella *Commedia*, perché congiunge l'anima al corpo in modo indissolubile. Fosse soltanto la libidine sessuale, il gioco di salvezza sarebbe più facile, mentre si tratta di una compenetrazione di anima e di corpo nella bellezza del desiderio, secondo la vocazione animale della natura, potenza essa stessa divina. Non c'è un peccato più puro e candido di questo come più insidioso e sottile. La lussuria non è solo atto e desiderio sessuale infatti, ma immaginazione sensuale; visione della donna come promessa di felicità; attitudine in cui si spera il bene e il bello della vita tutto dalla donna, o dall'uomo.

Il re dell'universo intanto non sarà loro amico, se li ha dannati, ma ha concesso alla coppia un'eccezione sfolgorante, se essi restano uniti e inseparabili anche nell'aldilà. Quale riconoscimento maggiore del loro amore, che alla fine non è stato colpito nel suo nucleo? Punirli veramente sarebbe stato il dividerli per sempre. Castigati insieme, un'inenarrabile letizia di gratitudine verso Dio percorre la coppia che infatti è disposta, fosse possibile, a pregare per la pace di Dante, come può fare soltanto chi è in pace per sé, pur soffrendo ogni minuto secondo. Dicendolo e sentendolo del resto essi hanno già pregato. I due, per l'unica bocca di Francesca, danno del voi a Dante:

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace. (94-96)

I pronomi personali oscillano talvolta nei dialoghi della *Commedia* ma non per caso. O pensano essi di rivolgersi a entrambi i poeti? Dal noi si passa all'io, essendo ora Francesca che parla di sé:

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui. (97-99)

Lei prega pace per Dante; il Po discende per trovare pace nel mare. La avessero anche loro! È di Ravenna, lei dice. È infatti la figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, data in sposa a Gianciotto Malatesta, condottiero che combatte per lui con il fratello Paolo, entrambi figli del signore di Rimini: questo ci dicono i documenti che Dante ci impone di procurarci per nostro conto, come quasi sempre, eleggendo ogni lettore a proprio studioso devoto e commentatore potenziale.

L'amore scambievole

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona

che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. (100-102)

Amore è rapido nel rapprendersi, nell'attaccarsi al cuore gentile, nell'esperienza reale, non solo secondo i canoni del romanzo cavalleresco e ancor più del poetare di Guido Guinizelli e del dolce stil novo in genere. È vero che essi hanno fatto scuola in occidente fino a oggi, per chi è idoneo a recepirli, esercitando un influsso così potente e durevole, ma perché si tratta di idee, di sentimenti ideali, sperimentati nella realtà effettuale degli animi, lungo il corso dei secoli.

Fu un amore “de la bella persona”, non per forza solo fisico, ma sempre anche fisico. L'anima sgorga dallo sguardo, si manifesta nella bella persona che è creatura di Dio. Si tratta di un inganno seduttivo come secondo la sensibilità di Iacopone da Todi, una generazione prima di Dante? Quegli osa infatti pensare che Dio, attraverso il diavolo, abbia creato una magnifica creatura femminile per tentare gli uomini, e non si rende conto che così bestemmia. Osservo inoltre che la donna bella, come anche l'uomo bello, sono educati dalla propria bellezza, ne possono sentire i doveri e la responsabilità, ne vengono a volte avviati al bene e al buono.

Quel che è certo è che per Dante, che scrive a ogni occasione della bellezza sfolgorante di Beatrice, guida verso e nel paradiso, essa non è nulla di peccaminoso, al contrario. E che nella donna, in tutta la *Commedia*, non c'è alcuna intenzione seduttiva a priori, legata al genere, a caratteri congeniti dovuti al suo animo presunto debole e vanitoso. Le stesse lussuose non sono dipinte come seduttrici e tentatrici; e nemmeno la stessa Eva, che ritroveremo beata in Paradiso, è accusata da sola del peccato originale. Eva, mai nominata nell'*Inferno*, è chiamata nel *Purgatorio* “l'antica matre” (XXX, 52); “quella ch'al serpente crese” (XXXII, 32); “la bella guancia / il cui palato a tutto 'l mondo costa” (*Paradiso*, XIII, 38-39); un'immagine simile è usata per Adamo, nel *Paradiso* anch'essa (XXXII), corresponsabile del peccato di coppia:

è 'l padre per lo cui arditto gusto
l'umana specie tanto amaro gusta; (122-123)

E il modo, cioè l'omicidio, in cui le fu tolta "la bella persona" ancora sconvolge Francesca. Pensare che sia invece il modo del loro amore che ancora la offende è lecito. Ma allora Francesca sarebbe una santa dell'amore, perché non avrebbe mai una sola parola di biasimo per il marito assassino, neanche un'eco dello choc da violenza subito, constatando solo che la pena cruda che sta subendo è una conseguenza di quel modo d'amare.

Mi sembra uno di quei casi, non rari nella *Commedia*, in cui tutti e due i sensi devono convivere per accrescere l'efficacia del passaggio: la offendono infatti, indiscernibili, l'amore illegittimo e la violenza subita. Osservo la finezza straordinaria di quell' "ancor m'offende", come se lei non fosse dannata per sempre, e che cosa importano allora il non più e l'ancora? Ci aspetteremmo semmai, non fosse per la poesia e per la metrica: per sempre m'offende.

Confesso che Francesca mi sembra in ogni caso più cristiana di altre anime espianti nel *Purgatorio* le quali, al sicuro giacché non possono più retrocedere, si sono adagate nella loro salvezza e mettono in mostra le loro debolezze in modo fin troppo scoperto, non solo per i miei gusti.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte
che, come vedi, ancor non m'abbandona. (103-105)

Se fosse l'amore a offenderla ancora (ma quale amata si è mai sentita offesa dal modo dell'amore sincero?) Dante direbbe le cose due volte, cosa che non è capace di fare. "Amor, ch'a nullo amato amar perdona": si può dire di più e meglio? E si può ingannare meglio l'interprete che non ama e che non ha mai amato? Non si dice infatti che chi è amato deve per forza ricambiare il sentimento: quasi infiniti casi attestano il contrario, e tra questi anche quelli di uomini che, per tale assurda convinzione, diventano aggressivi fino alla violenza e all'omicidio.

Il verso si riferisce semmai a coloro che si amano già scambievolmente, al vero amore, o almeno al più alto e verace amore di coppia. È chiaro, per il mio sentire, che ogni vero amore è sempre corrisposto, anche se le condizioni sono ostili a farlo sviluppare, e se esso non potrà mai fruttificare in una coppia. Altrimenti si tratta di una passione, che può essere intensa, estrema, radicale, produrre conseguenze drammatiche o tragiche, pur non essendo amore vero.

C'è una frase toccante che Philine dice al protagonista negli *Anni di noviziato di Wilhelm Meister* (IV, 9): “Se ti amo, a te cosa importa?”. Nel romanzo di Goethe la frase ha un timbro preciso, ispirata com'è all'amore universale che, secondo Spinoza, non s'attende altro premio che se stesso. Io la riferisco ora invece al caso di un uomo che ami nel modo più disinteressato una donna, al punto non solo di non volersi unire a lei, ma addirittura di non volerne essere ricambiato. Una tale frase aerea, che a me sembra in sintonia con lo spirito cristiano, nonostante quello che in contrario ne dice Nietzsche, con pensieri per altro assai profondi, nella *Gaia scienza* (aforisma 141), ben poco corrisponde ai sentimenti di un amante reale, il quale non potrà mai, io credo, concepire l'amore come un fenomeno puramente individuale e interiore, che prescindendo dall'essere ricambiato. O, se lo potrà, il sublime sfiorerà il ridicolo.

Per coloro che si amano in modo scambievole, l'amore dell'uno riaccende e rilancia quello dell'altro, e non c'è perdono, non c'è scampo, non c'è misericordia da parte dell'amore per gli amanti, per quanto essi ne provino l'uno per l'altra. È amore, il dio o semidio, che ricompare in tutto il dolce stil novo, benché non evocato alla lettera, il dio pagano figlio di Afrodite ed Ares, e si ripresenta ora in incognito con la sua antica potenza.

Straordinario è anche il verso: “mi prese del costui piacer sì forte” (104). Il verso significa che il piacere di amarla da parte di lui la prese, sia nel senso che lei prese piacere a che lui provasse piacere, sia in quello che la potenza del piacere di lui la conquistò, la dominò, la agguantò (nota la mia inversione della sequenza verbale) con tale forza “che come vedi ancor non m'abbandona”. Neanche nell'inferno

smette la malia di un piacere unico che si sdoppia, di due che diventano un solo piacere d'amare.

Beh, se è così, come pretendere che i due ragionassero? Se neanche nell'inferno la smettono, la possono smettere, per la potenza che sembra non dico sovrumana, ma sovrarazionale, dell'amore passionale. La stessa libera volontà, condizione morale e religiosa somma, è messa in dubbio da questa persistenza. Essi non ce l'hanno più nell'inferno, a partita chiusa, e quindi non sono più colpevoli? No, sono pur sempre colpevoli di non avercela più, la volontà libera. Entriamo in una logica da tragedia greca, quando si soffre un destino inesorabile già ben oltre ogni libertà.

Una delle domande che ci poniamo, disposti a corona intorno al poema, è allora: i dannati possono più commettere delle colpe? No. Possono più riscattarsi? No. Allora che ci stanno a fare? Non è meglio svanire, se non si è più esseri umani? Ufficialmente, stando ai sacri testi, è nondimeno così, però Francesca gode ancora di un'anima, sensibile e generosa, e ama ancora Paolo, dal quale è riamata. Non si tratta soltanto di un effetto poetico di prospettiva. Lei ancora dice:

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense. (106-107)

Perfino la morte è *una*, nell'uso latineggiante, è una sola per due. Gianciotto Malatesta, figlio del signore di Rimini, rustico e brutto, non solo perché era il marito, li uccise, meritando il più profondo buco infernale della Caina, riservato ai traditori dei parenti, come del resto erano anche i due amanti: la moglie e il fratello dell'assassino. Ma Gianciotto ha ucciso, e corre una differenza tremenda tra l'adulterio e l'assassinio, tra il più lieve e il più grave dei peccati mortali. Come possa essere lieve un peccato mortale o mortale un peccato lieve in ogni caso rientra anch'esso in quel gorgo irrazionale che Eros, figlio di Afrodite e di Marte, finisce sempre per produrre nel cuore e nella mente, anche nell'epoca cristiana.

Le fonti della pietà

La *Commedia* non è solo un'allegoria universale, presa nell'insieme, nella quale però le scene allegoriche vere e proprie non si presentano poi così spesso, bensì con cadenza ben temperata, ma è anche autobiografia e confessione, pubblica, davanti a Dio e agli uomini, non già in senso intimo, del poeta peccatore: di lussuria, avidità e superbia. La selva oscura è del peccato, non dell'uomo universale soltanto, ma sua propria in modo speciale. Il muro di fuoco che lo separa da Beatrice (*Purgatorio*, XXVII) è quello della lussuria, il meno grave dei peccati, e quindi l'ultimo dal quale ci si libera nel purgatorio, e tuttavia Dante deve richiamare tutte le sue forze per convincersi a superarlo. Egli sarà di rado così turbato, come per una cosa sua, che lo riguarda, come in questo passaggio.

Ora, la confessione aperta da parte di un autore, nella letteratura alta dei suoi tempi, è considerata del tutto inopportuna mentre la convenzione sociale, negli ambienti più colti, riconosceva come legittimo il rituale poetico di rivolgersi a una donna d'altri, per usare il linguaggio biblico, anche sposata, senza ledere l'onore di nessuno, ché altrimenti sarebbe stata vendetta sanguinaria. Soggiungi il pudore che spinge spesso i poeti più fini a proteggere i propri familiari, quelli che amano di più, dalla pubblicità delle loro opere.

Coloro che dicono che Dante, sposato con Gemma, la ignorava, amando Beatrice, non si rendono conto forse che l'unico a conoscere la propria vita sentimentale e i propri amori è, può e deve essere, soltanto il diretto interessato. Quando parliamo della sua vita amorosa noi allora restiamo sempre nel sistema poetico e immaginativo della sua opera, anche se, invece di percorrere il castello dall'interno, lo scrutiamo da fuori. Il fatto che Dante, in tutta la sua opera, nomini solo una volta, e in modo allusivo, una sorella nella *Vita nova* nulla pregiudica circa la forza dei suoi legami familiari, anzi, per me, la conferma.

Se ci addentriamo verso le fonti della sua pietà per Francesca e Paolo, io credo si debba risalire però alla sua esperienza di amore, non importa a noi quale, ma non matrimoniale; per un poeta, una donna desiderata può diventare la musa che gli dà il coraggio e la gioia di

scrivere ma è difficile comprenderlo a chi non scrive, se non impossibile. L'esperienza adulterina di Francesca e Paolo è legata alla lettura, e di certo Dante, nei suoi innamoramenti, ha sentito sempre nel profondo il legame che essi intessevano con la sua poesia. Una pura pietà umana verso la coppia in questo caso suonerebbe astratta.

Ebbene, sì: Dante ha una moglie, madre dei suoi figli, e poetando, sia pure in forma trasfigurata, ama Beatrice. Anche lui leggendo i versi degli amici stilnovisti è stato incoraggiato ad innamorarsi e non ha saputo trattenersi. Questo gioco è diventato pericoloso e ingovernabile. Non ama Beatrice in realtà in un modo che merita riscatto, anche ora che da tempo non c'è più? Tutto ciò egli ora lo risente:

Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?". (*Inferno*, V, 109-111)

Anime 'offense', tormentate, non dall'amore reciproco che anzi ora le fa andare all'unisono, libere dai lacci della burocrazia e gerarchia matrimoniale terrestre. Mi torna in mente quello stato di vergogna nell'adolescenza quando qualcosa mi colpiva in un discorso, fatto da altri e per altri, facendomi diventare tutto rosso: ero stato smascherato. Quello che accadeva si riferiva a me: per parabola e analogia ero io il bersaglio superstizioso e fatale delle parole e della situazione che coinvolgeva altri. Così Dante sente che quelle "anime offense" lo riguardavano, tanto che rimase silenzioso, a testa bassa finché, ripensando ancora a se stesso:

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!". (112-114)

La prima radice

Il poeta palesemente rivive l'esperienza propria, in uno con loro. Non avrebbe senso altrimenti immedesimarsi in modo solidale e

compassionevole nell'amore degli altri: sarebbe contro natura. Dante non è mica un vergine adolescente sognante l'amore altrui, a lui negato. Osservo la ricorrenza dell'aggettivo 'dolce', cadente per tre volte, con palese richiamo letterario al dolce stil novo. Poi egli si rivolse a loro:

e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?". (116-120)

Dante non è curioso, è generoso: li vuole distrarre col piacere della nascita del loro amore ma ottiene il risultato opposto:

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. (121-23)

Virgilio infatti fa raccontare da Enea gli sventurati casi troiani a Didone. Andare alle fonti dell'amore non è un piacere in questo caso, ma il dolore più forte che si possa provare. 'Come sa Virgilio, ma tu, Dante, non sai, visto che ce lo chiedi'. Prima mi sono esposto, spiegando le ragioni per le quali Dante lo chiede. I versi non ce lo dicono e, in tutti i casi come questo, è buffo commentare facendo psicologia occasionale, eppure la tentazione è forte: il non detto è un'esca troppo succosa per noi ascoltatori.

Mi domando, giacché anch'io sono solito dubitare e interrogarmi come il maestro che mi fa da guida spirituale in questo rammemorare il suo viaggio, se è vero quanto dice Francesca che non c'è un dolore maggiore che dover ricordarsi del tempo felice nella miseria. Forse è così se qualcuno ci invita a farlo, ma in ogni caso il tempo felice e la miseria sono intimamente legati sicché in realtà, così rispondendo, Francesca ignora del tutto i connotati morali e religiosi della sua condizione di peccatrice mortale, e mostra di capire soltanto due lingue: quella della felicità e quella del dolore, tutto il resto per lei, inferno compreso, non esistendo più in quel momento.

In questa gara cortese tra il poeta e la donna, che è pur sempre la figlia raffinata di Guido da Polenta, signore di Ravenna, maritata per forza con un uomo di guerra rustico e mai amato, Francesca glielo dice lo stesso:

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice. (124- 26)

‘Colui’ non credo proprio voglia dire che sarà Paolo a parlare: egli non parla mai e ciò gli fa onore, mentre è palese che è lei la più forte, e questa è una ragione per cui piace a Dante, il quale ama le donne forti. Anche se dolente, Francesca non dimentica l'arte della lingua: non è di poca bellezza infatti l'espressione: “la prima radice del nostro amor”. Invano noi la ricerchiamo a ritroso, questa radice, cercando di ricordare quando mai esattamente è scoccata la scintilla; se non accade invece che tale radice la generiamo a cose fatte, facendone un mito, mentre nel suo caso la risposta è accessibile e verificata: c'è agli atti infatti un episodio scatenante.

Il bacio del riso

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante. (127-136)

I due leggevano un romanzo cavalleresco, il *Lancelot*, immagino bene, nella versione assai circolante in Italia, di Chrétien de Troyes, il quale in genere è più avventuroso che struggente. È un'opera che egli lasciò

incompiuta, nella quale c'è una scena di passione in cui il cavaliere, dopo essersi mozzato la prima falange del mignolo, per svenare l'inferriata e penetrare nella camera della regina, senza nemmeno più fare caso al sangue, si inginocchia a lei per darsi insieme al gioco dolce dei baci, vi leggo, giungendo a provare "una felicità tanto prodigiosa quale mai fino a oggi si è saputa e sentita dire".

Siamo ben lontani in ogni caso dal gorgo della morte per amore struggente di Tristano e Isotta nell'opera di Wagner anche quando leggiamo un romanzo in prosa in volgare toscano del tardo duecento italiano, il *Tristano riccardiano*, che non è di certo soltanto una traduzione. Tristano e Isotta giocano a scacchi: un gioco intellettuale, che attesta la stima verso la donna, un'intesa sintonica tra loro ma anche una castità inesplicabile, se non di sensi, almeno di cuore. La scena degli scacchi, ben poco wagneriana, si ripeterà nello stesso romanzo come nel *Tristan* di Gottfried von Strassburg. È affascinante che il giovane Leopardi, nelle *Memorie del primo amore*, per stare vicino alla donna di cui si sta innamorando, giochi anch'egli a scacchi con lei, la cugina Gertrude, sposata pure lei.

Amore passionale e cristiano

Francesca racconta: "soli eravamo e senza alcun sospetto": noi non avevamo sospetto dell'amore che stava insorgendo. Non eravamo diffidenti, sospettosi l'uno dell'altra, e ciò appunto era segno del pericolo che nel diletto non volevamo cogliere. Più volte la storia d'amore che leggevamo ci spinse a guardarci negli occhi, sbiancando, ma la pressione divenne irresistibile quando, all'unisono, leggemmo del riso di Ginevra baciato da un amante prode e cavalleresco come Lancillotto, quale forse era anche Paolo. Francesca si immedesima in Paolo, giacché è un'immaginazione dell'amante maschile quella di baciare il riso della donna amata.

Bisogna pensare che il riso nella *Commedia* sgorga e divampa soltanto nel *Paradiso*: si ride soltanto nei cieli perché il riso dantesco è intimamente divino e paradisiaco. Nessuno ride mai nell'inferno, semmai ghigna; tranne una volta, quando Dante è mosso al riso dalla

pigrizia sconcertante di Belacqua, l'amico liutaio, nel *Purgatorio* semmai si sorride; c'è al massimo "un lampeggiar di riso" (XXI, 114), almeno fino al canto XXX quando, con l'arrivo di Beatrice, il riso splende.

Che si nomini allora il "disiato riso" in pieno inferno è un segnale bello e tremendo di conflitto tra amore passionale e cristiano, se non di una dissociazione cognitiva ed emotiva: noi eravamo in paradiso sulla terra perché così innamorati, che non volevamo neanche fare sesso ma solo, come Lancillotto, baciare ed essere baciati nel riso desiderato: essere felici nella coppia. Una scorciatoia assai pericolosa. È Paolo che la bacia nel riso ma "tutto tremante", non perché in pericolo di salvezza eterna, in quanto tradiva il fratello, con un incesto quasi, e faceva peccato, ma spaventato dall'amore per lei.

"Questi, che mai da me non fia diviso", dice Francesca: ci sono tutti i segni di un permesso speciale per la coppia di amanti deciso dall'alto, prima ancora che grazie alla pietà di Dante. Che vi sia eppure in gioco anche la potenza della poesia ce lo dicono i versi che seguono: "Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse".

Galeotto fu il cavaliere che fece da mediatore amoroso tra Lancillotto e la regina Ginevra, il ruolo che ora è riservato a un libro, a un'opera letteraria, inducendo in pensieri morali inquietanti sull'influsso che la letteratura amorosa esercita nelle anime in vista della salvezza o contro di essa. Dante se ne sentiva coinvolto in pieno fin da giovane, dalla *Vita nova* in poi: egli faceva forse sviare le anime dalla retta via con i suoi versi meravigliosi? E ancor di più: non si sviava egli stesso da solo vivendo amori in versi con donne che non avrebbe mai toccato con le dita ma che con l'immaginazione aveva carezzato in ogni modo? Leggo ora il verso:

quel giorno più non vi leggemmo avante.

Ciò significa che già la prima volta, subito, Gianciotto li scoprì e uccise? Non è detto e non importa: essi passarono a cose più belle, tanto più godute quanto meno dette. Essi, non si dimostra ma si sente, ebbero il tempo di amarsi, farsi e dirsi il loro amore.

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.
E caddi come corpo morto cade. (139-142)

Il conflitto tra amore passionale e cristiano, tra ragione e sentimenti, tra voglia di felicità e necessità di una disciplina ascetica, tra regole matrimoniali, religiose, sociali, e innamoramento, tra libertà poetica e dogma, tra pietà e giustizia divina: tutto ciò è irresolubile e incomponibile per forza di volontà, quella volontà che Dante rivendica sempre libera. Francesca, donna forte, ha finito di parlare; Paolo, che non lo è altrettanto, piange (non mi sfugge infatti che è il maschio a piangere) e Dante perde i sensi. Sviene altre volte (*Inferno*, III, 136 e *Purgatorio*, XXXI, 88-93) ma solo in questo caso per pietà d'amore. Per loro e per sé, e cade come morto a terra, per fortuna senza battere la testa.

È l'acme della partecipazione emotiva da parte del poeta, nel proprio amore che avrebbe potuto dominarlo e perderlo e che invece lo salverà attraverso Beatrice: è una morte e resurrezione per amore, morendo nell'amore lussurioso, che non è solo fisico ma anche immaginativo e sentimentale, per risorgere nell'amore cristiano. Fai morire il tuo amore mondano per farlo rinascere celeste, e sempre verso la stessa donna, unendo le due forme opposte attraverso il potere armonico della poesia.

Tra i doveri dei critici e dei commentatori per sfortuna non c'è quello di essere o essere stati innamorati. Ma quando leggi che Dante sceneggia le tesi esposte nel *De amore* di Andrea Cappellano (1150-1220), nel caso che non si può negare l'amore a chi ci ama (regole IX e XXVI), cosa pur veridica, o che la bellezza fa nascere l'amore secondo i canoni della poesia stilnovistica cortese, viene da sorridere. Non era mai stato Dante innamorato prima di conoscerli? Non sapeva cos'è amore? Non sarebbe tale e quale per l'analfabeta di ogni secolo pur non sapendolo dire? Ama e comprenderai questo canto.

Scrivo queste frasi senza sospetto quando insorge un pensiero: non sarà che invece i romanzi cavallereschi e gli stilnovisti e, soprattutto, Dante stesso, hanno plasmato e rigenerato le nostre facoltà amorose, orientandoci nel nostro modo d'amare, nostro, dico, di noi che viviamo oggi la poesia come cosa vitale, se non certa? Non c'è risposta sicura a questa domanda. Ma ricordo un amore nella scuola elementare, che era cavalleresco e stilnovistico, quando non avevo la più lontana percezione di questi movimenti.

Quando si parla di corpo e di anima, in amore, come si possono più distinguere? Dante sviene perché non sempre si sa quando è amore spirituale o carnale, o entrambi. I grandi moralisti e castigatori della chiesa e della teologia trovano più comodo non averne un'idea. Ma non sanno letteralmente di che cosa parlano quando vanno sermonando sull'amore solo corporale o solo spirituale. Dante sviene: ha detto tutto. Vive in anima e corpo la contraddizione, senza offesa per la chiesa.

La madre in prestito

È singolare che Catone e Marzia, cantati da Lucano nel secondo libro della *Pharsalia* e decantati da Plutarco nel *Cato Minor*, si separino per sempre quando Catone viene prelevato dal limbo e messo a custodia dell'Antipurgatorio (che non è mai chiamato così nella *Commedia*). Dante, come fa spesso per garantirsi il passaggio, benché non ne avrebbe bisogno, rassicura Catone che avrebbe portato i suoi saluti alla moglie Marzia, tuttora nel limbo: "Lasciane andar per li tuoi sette regni; / grazie riporterò di te a lei, / se d'esser mentovato là giù degni" (*Purgatorio*, I, 82-84). L'austero paladino della libertà Catone risponde così:

"Marzia piacque tanto a li occhi miei
mentre ch'i fu' di là", diss'elli allora,
"che quante grazie volse da me, fei.
Or che di là dal mal fiume dimora,
più muover non mi può, per quella legge
che fatta fu quando me n'uscì' fora. (85-90)

Uomo delle istituzioni, egli ha un'integrità ferrea, ammirata da Dante per il quale la volontà è decisiva e vale di per sé, nuda, contro tutto, se necessario, non solo come intima radice cristiana, bensì come forza del carattere, senza la quale non c'è adesione teologica o devozione religiosa che tengano.

Il combaciare con il bene della patria da parte di Catone, che proprio in ciò trova la libertà, non già in un capriccio anarchico, lo spinge però a decisioni bizzarre, come sembrarono del resto anche ai suoi tempi, pur trovando, come sempre accade, sostenitori solidali. Mi colpisce che l'alfiere estremo della libertà, il quale per essa si uccide, con una contraddizione folleggiante secondo i rigidi canoni cattolici, sia proprio colui che esercita su se stesso il dominio di una volontà d'acciaio, persino disumana, che Dante autore è convinto si debba premiare, facendo un'eccezione gloriosa solo per lui.

Detto tra noi: questo personaggio è il frutto di una delle tante, ma sempre sorprendenti, audacie di Dante, che vorrei illuminasse chi lo voglia incastonare nella teologia dominante ai suoi tempi: egli dispone, in qualità di imperatore della poesia, è il caso di dirlo, come guardiano dell'antipurgatorio, Catone l'Uticense, detto *minor* per distinguerlo dal suo antenato omonimo, che non solo è un pagano che nulla poteva sapere di Cristo, essendo morto nel 46 a.C., ma che per giunta è un suicida, meritevole in teoria della selva infernale. Si tratta per me di una scelta tesa a rimarcare che la volontà è il fulcro anche della vita cristiana e che l'uomo virtuoso è degno di salvezza, in qualunque tempo sia nato.

Ortensio, ricco e famoso oratore, al quale Cicerone dedicò un'opera, andata perduta, l'*Hortensius*, che ispirò in modo profondo Agostino d'Ippona, non aveva figli maschi, così chiese in sposa la figlia, già sposata, di Catone, che gliela rifiutò. Allora rilanciò, chiedendogli la moglie. Catone chiese il consenso non a lei, bensì a suo padre, e gliela concesse. Marzia, che non si sente usata, gli dette il maschio desiderato e, morto dopo poco tempo l'oratore, tornò dal marito. Fosse pure il matrimonio romano presso quegli alti ceti un atto sociale per il bene della patria, nonché per le carriere dei diretti interessati, la

situazione suscitò dispute che non potevano intaccare l'integrità dei protagonisti. È verosimile perciò che il libertario ma ferreo Catone trovi naturale che Marzia non possa più muoverlo né commuoverlo in nessun modo.

Non gli importa più che Marzia sia assicurata sul suo conto. Ormai essi sono separati da Dio, imperatore amoroso dell'universo, del quale l'impero romano è stata un'emanazione. Francesca e Paolo invece sono ancora uniti, nei bassifondi di quell'impero cosmico. Nel confronto con gli amanti illegali e immorali, i due amanti legali, secondo il diritto romano, Marzia e Catone, congiunti in matrimonio ma freddi, perdono un po' del loro smalto, almeno poetico, anche se non vi è traccia nella *Commedia* di questi risvolti, benché sia fuori strada chi ritiene che Dante voglia sminuire, nel suo inconscio artistico, il vincolo del matrimonio rispetto all'amore libero.

Dante umanista

Quasi ogni volta che Dante nomina un personaggio e una storia biblici li affianca a un personaggio e a una storia mitologici: i casi sono decine e decine, soprattutto ricorrendo a quel libro senza il quale la *Commedia* non sarebbe quello che è: le *Metamorfosi* di Ovidio, che arieggiano e alleggeriscono la narrazione morale e religiosa, con le loro moralità favolose. Questa ricorrenza va messa in luce, coinvolgendo il nucleo filosofico e artistico dell'opera.

Ciò vuol dire che per il poeta anche le storie bibliche sono delle favole, al pari di quelle mitologiche? Proprio no. Dante nutre per la Bibbia, che conosce così bene, il rispetto più profondo. Ciò vuol dire semmai che le favole mitologiche classiche godono anch'esse di pari rispetto artistico, sia pure non pari in senso teologico in quanto, sebbene mai egli lo scriva, ma è evidente e implicito, una qualche verità profonda alla quale riservare attenzione, di origine sempre divina quindi, vi è raccolta come in un tesoro millenario a cui attingere.

Egli è un umanista profondo in questo senso, che crede fortemente che la civiltà classica greca e soprattutto latina, che molto meglio

poteva conoscere, così come tutta la civiltà ebraica prima di Cristo, vadano studiate, rivissute e prese sul serio fino in fondo. Dal punto di vista politico invece non si presenta in lui quell'attitudine laica più completa che andrà prosperando nell'umanesimo. Nella *Monarchia* infatti è vero che il potere dell'impero è riconosciuto autonomo da quello della chiesa cattolica, ciò che di per sé è una posizione coraggiosa e potente, ma sempre in quanto esso dipende direttamente da Dio.

Ho detto della favola: non è la *Commedia* stessa dal punto di vista esistenziale, artistico e mistico una favola? Dante ama una donna che muore da giovane e, invece di tuffarsi nella disperazione, egli si racconta la favola che non soltanto questa donna sopravvive immortale ma pensa a lui al punto da riuscire a fargli da guida fino al paradiso. Si tratta di una morte e resurrezione per via poetica di importanza decisiva, per la vita di ciascuno di noi. Bisogna credere a tale favola profonda e veridica, grazie anche alla poesia, fino in fondo, come la religione cristiana contribuisce a insegnare con la sua storia bimillenaria nutrita anche di poesia collettiva. Essa non è fola, capriccio, gioco dell'immaginazione, ma serissima dimensione della vita più profonda.

Quali donne nella Commedia

Possiamo distinguere le donne nella *Commedia* in personaggi biblici, mitologici, letterari e storici. Molte sono le nominate ma poche le dannate. Quasi tutte, ho già scritto, si trovano nel secondo cerchio dei lussuriosi. Camilla, Cornelia, Marzia, Pantesilea, regina delle Amazzoni, sono ospiti del limbo. Le figure bibliche sono tante: oltre alla Vergine Maria, che si irradia nel gran finale, da santa Lucia a sant'Anna, da Mirra l'incestuosa alla moglie di Putifarre (*Inferno*, XXX, 97), senza nome nel libro della *Genesi*, che osò inventare che lo schiavo Giuseppe le aveva fatto violenza; Rachele, la contemplativa, è nominata invece nel *Purgatorio* dalla sorella Lia, l'attiva (XXVII, 100-108).

Le donne mitologiche e letterarie non si contano: da Aretusa ad Aracne, da Circe a Deianira, da Didone a Ecuba, da Elena a Giunone, da Medusa a Taide. E infine, tra le altre, mi sovviene Manto, l'indovina, dalla sorte indecisa, perché dannata nell'*Inferno* (XX, 52-57) ed espiante nel *Purgatorio*, dov'è nominata come figlia di Tiresia (XXII, 113), sempre che sia la stessa. Mi piace questa oscillazione che si può spiegare in modi diversi e liberi. In genere muovo da un paradigma di metodo personale, che è un atto di fede razionale: è molto difficile che Dante si sbagli; lo correggo, ricordandomi che è un essere umano fallibile anche lui. Questi difetti minimi, in ogni caso, ammesso che siano tali, mi deliziano.

Nel *Purgatorio* succede un fatto nuovo: si moltiplicano i personaggi storici, non nel senso di antichi e consegnati al passato, ma in quello di attestati dalla storia; sono donne reali e moderne, anche contemporanee. Immagino che aumentino perché Dante frequenta in quel tempo le corti dove le donne, le poche privilegiate, possono essere più emancipate, e dotate di potere, anche simbolico, che non nel mondo borghese e repubblicano fiorentino, dove non mancavano del resto donne dalla personalità autorevole che, in via ufficiosa e segreta magari, comandavano: ci sono Gaia da Camino, poetessa (nel canto XVI); Maria di Bramante (nel IV); è citata Piccarda Donati (nel XXIV), la prima donna incontrata da Dante in paradiso (nel terzo canto); la generosa Pia de' Tolomei (V, 130-36).

Quello che mi preme e importa ora è che vi sono donne beate e dannate, ma non per virtù e vizi specifici dell'animo femminile, bensì in quanto persone, al di là del genere, con una personalità propria e specifica non legata al proprio sesso. Intendo che Piccarda Donati non rinunciò al convento perché la volontà femminile è più debole di quella maschile ma in quanto lo fu la sua propria giacché, secondo Dante, la volontà libera è assoluta e nessuno può osteggiarla se non con mezzi materiali violenti. Violento è stato Corso Donati nello strappare la sorella dal convento ma lei avrebbe potuto battersi ancora, ad oltranza, se necessario fino al martirio.

Sapia senese (*Purgatorio*, XIII), è invidiosa fino alla bestemmia, felice della sconfitta dei propri concittadini ghibellini a Colle Val d'Elsa

contro i fiorentini guelfi al punto da invocare Dio, rinfacciando che non lo teme più perché ha ottenuto tutto quello che desiderava dalla vita. La sua invidia è impressionante, ma non in quanto è un vizio propria della donna, così come il suo pentimento è più vivo non per attitudini misericordiose dette tipicamente femminili.

Cunizza da Romano non era sensuale ed erotica perché le donne specialmente lo siano. Lei è una lussuriosa redenta, ospite degna del *Paradiso* (IX), anche perché, dico io, grazie a una lunga navigazione di vita, ha avuto tutto il tempo di pentirsi e votarsi alle buone cause, donando i suoi beni agli ospizi. Francesca invece, uccisa subito, non ha avuto di certo il modo di riscattarsi. Cunizza intanto, profetizza a favore di Cangrande della Scala, ghibellino, contro i guelfi veneti, un fatto rilevante se in materia politica è una donna a farlo.

E le donne del popolo?

Mancano le donne del popolo: mi vengono in mente Zita, la serva lucchese fatta santa, che è richiamata in modo indiretto; Raab, la prostituta che ospitò gli esploratori, favorendo la presa di Gerico, che è giustificata, in senso teologico, già nella Bibbia (*Libro di Giosué*). Ma non vi sono neanche uomini del popolo, con nome e cognome. I contadini, i marinai, non solo quelli di Ulisse, anche i “navicanti” nostalgici, i lavoratori all’Arsenale di Venezia, pastori e artigiani (il “sartore”) sono presenti, sì, persino al sommo del canto XXXII /140-141) del *Paradiso*, ma anonimi, collettivi. Belacqua è un liutaio, un artigiano già di livello superiore.

Nel XVII del *Paradiso* Dante spiega il perché: se al vero sarò timido amico, per paura delle ostilità e ritorsioni dei contemporanei, temo di non sopravvivere a coloro che “questo tempo chiameranno antico”. L’aquila paradisiaca, formata dai beati splendenti e parlanti dal becco con una sola voce così gli risponde:

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote;
e ciò non fa d'onor poco argomento. (130-135)

Perché sopravviva, un artista non ha bisogno soltanto del talento, c'è bisogno anche della forza morale. Se la tua voce sarà molesta, poi diventerà nutriente una volta digerita. Tu, Dante, colpirai quanto più forte le cime più alte, i potenti, i famosi, i signori della terra, come un vento salutare e purificante; e ciò farà del bene a tutti.

Nell'*Odissea* vi sono personaggi di ceto popolare che non si dimenticano, come il porcaro Eumeo, detto addirittura divino da Omero, o la vecchia nutrice Euriclea, per altro seconda moglie di Laerte; come quelli che si vorrebbero dimenticare, come il capraio traditore Melanzio. Nell'*Eneide* invece vi sono quasi solo eroi, guerrieri, re e figli e figlie di re, principi della terra, legati al mito e alla gloria, pur nella sventura. Dante è in ciò più vicino a Virgilio ma per ragioni fin troppo diverse.

Le donne nell'Eneide

Quanti sono i personaggi dell'*Eneide* che ricompaiono nella *Commedia*? Decine e decine, al punto di dire in tutta pace, giacché Dante stesso lo fa intendere, che senza l'*Eneide* la *Commedia* non sarebbe quella che è. Ora: dice Leopardi che *L'Iliade* è la madre e la nutrice dell'*Eneide* (*Zibaldone di pensieri*, p. 3145). Se Dante non conobbe Omero nell'originale conobbe però benissimo l'*Eneide*, che è per tante ragioni una mediatrice decisiva con il mondo greco: trasponendo essa, e rielaborando in modo originale, l'*Odissea* nei primi sei libri e l'*Iliade* dal settimo al dodicesimo. Il poeta latino Stazio, emulo reverente e amante di Virgilio, anche per questo motivo scelto da Dante come compagno di viaggio, e persino come guida teologica sui legami tra anima e corpo, negli ultimi canti del *Purgatorio*, dice che l'*Eneide* è per lui mamma e nutrice (*Purgatorio*, XXI, 97-98). I capolavori si generano l'uno dall'altro in questa staffetta gloriosa di civiltà poetica.

Ma quello che mi preme osservare ora riguarda in modo diretto Beatrice. Lei non è di certo una dea in senso teologico, benché la sua investitura divina, la scioltezza con la quale vola verso Dante e lo guida nel paradiso, i superpoteri spirituali dei quali è dotata a una dea la fanno molto assomigliare, nella dimensione fantastica intrinseca nel poema di Dante che inventa miti poetici.

Nell'*Eneide* le vicende sono decise da Giove e dai fati ma l'incidenza delle dee è decisiva: Venere e Giunone soprattutto, Diana, la Fama, Iris, la furia Aletto. Enea è figlio di un mortale, Anchise, e di una dea, Venere. Quest'analogia con la figura di Cristo non viene mai espressa in modo aperto da Dante il quale pure tratta l'eroe mitologico troiano come un personaggio storico realmente esistito, il fondatore dell'impero romano, prendendo sul serio il suo viaggio nell'aldilà. Ci credeva veramente? Al fatto che abbia fondato l'impero, intendo. Ho già detto della fede poetica all'interno della quale soltanto ha senso dire che sì, ci credeva.

Dove voglio arrivare? che nella *Commedia* la dimensione divina assunta da Beatrice in modo poetico, implicito, non detto, è ispirata proprio alla presenza delle dee nell'*Eneide*. Enea, fondando l'impero romano, ha obbedito epicamente al disegno divino. In un poema epico, come a suo modo è anche la *Commedia*, in quanto un eroe vi compie un'impresa mirabolante decisiva per l'intero genere umano, la sua purificazione, e anche quella della chiesa, dee e dei infatti non possono mancare. Come il piano di Enea è protetto da Giove, così quello di Dante è protetto da Dio attraverso Virgilio che lo guida e lo sostiene contro i diavoli; attraverso Beatrice che soccorre Dante, così come Venere soccorre Enea contro i nemici semidivini e terreni.

Dante non è misogino

C'è solo un passo nella *Commedia* sulle donne in generale secondo i luoghi comuni di certa novellistica, come in quella, di fine del Trecento, di Franco Sacchetti, in qualche caso incline a dare luce pubblica al pregiudizio dei tre vizi classici delle donne: malizia, vanità e infedeltà. Nel *Purgatorio* (VIII, 76-78) Nino Visconti dice al poeta

che è inutile rivolgersi alla moglie affinché preghi per lui; lei non lo ama più, se dopo la sua morte si è risposata subito:

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.

Si tratta di un caso concreto, smentito da altri di segno opposto. Ecco infatti Forese Donati (*Purgatorio*, XXIII), che ringrazia la sua "vedovella" che pregando abbrevia il suo soggiorno nel purgatorio:

Ond'elli a me: "Sì tosto m'ha condotto
a ber lo dolce assenzo d'i martiri
la Nella mia col suo pianger dritto.
Con suoi prieghi devoti e con sospiri
tratto m'ha de la costa ove s'aspetta
e liberato m'ha de li altri giri.
Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più soletta; (85-93)

Dopo la lode della vedova Nella, Forese si scatena nella condanna delle donne fiorentine, le quali sono accusate più come fiorentine che come donne:

ché la Barbagia di Sardigna assai
ne le femmine sue più è pudica
che la Barbagia dov'io la lasciai.
O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica?
Tempo futuro m'è già nel cospetto,
cui non sarà quest' ora molto antica,
nel qual sarà in pergamo interdetto
a le sfacciate donne fiorentine
l'andar mostrando con le poppe il petto.
Quai barbare fuor mai, quai saracine,
cui bisognasse per farle ir coperte
o spiritali o altre discipline?

Ma se le svergognate fosser certe
di quel che 'l ciel veloce loro ammanna
già per urlare avrian le bocche aperte; (94-108)

L'invettiva è di Forese, non già di Dante, ma essa resta il picco isolato dell'attitudine aggressiva nel poema contro le donne, giacché Forese si augura anche le maniere forti e repressive: donne denunciate perché mostrano le poppe, facendo sviare l'amore dallo sguardo spirituale al corpo materiale. Le fiorentine lo mostravano forse anche in chiesa, come negli ambienti nobiliari parigini del settecento? O egli intende che sarà un giorno non lontano proibito loro dal pulpito (dal "pergamo") farlo dovunque in pubblico? In ogni caso l'immagine di una Firenze castigata nella quale le ragazze promesse in sposa da minorenni uscivano di casa sempre scortate e in cui uomini e donne non riuscivano a incontrarsi se non di nascosto e rischiando la pelle è quindi soltanto uno dei volti della allora già grande città.

In genere Dante ha la capacità meravigliosa di non generare luoghi comuni ma di ragionare sul caso individuale, scelto però come esemplare a sostegno di una sua idea morale ben precisa. In un solo campo si fa prendere da un rimpianto nello stile del *laudator temporis acti se puero*, da nostalgico del tempo di quand'era ragazzo, secondo la definizione di Orazio nell'*Ars poetica* (vv. 173-74) ma non per bocca sua: del suo antenato Cacciaguida, nel *Paradiso*:

Fiorenza dentro da la cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona
si stava in pace sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona.
Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote
non fuggien quinci e quindi la misura.
Non aveva case di famiglia vòte;
non v'era giunto ancor Sardanapalo
a mostrar ciò che 'n camera si puote. (XV, 97-108)

Le donne lavoravano al fuso e al penneccchio, ciascuna era certa della sua sepoltura e ancora nessun letto matrimoniale era vuoto perché i mariti non se ne andavano a mercatare in Francia:

L'una vegghiava a studio de la culla
e, consolando, usava l'idioma
che prima i padri e le madri trastulla;
l'altra, traendo a la rocca la chioma,
favoleggiava con la sua famiglia
d'i Troiani, di Fiesole e di Roma. (121-126)

Per la verità l'avo di Dante, colui che fu "cristiano e Cacciaguida" (135) il letto della moglie lo lasciò anche lui 'diserto', perché se ne andò in crociata dove morì da martire, venendo ucciso dai musulmani, che però anche lui avrebbe potuto far diventare martiri, se li avesse uccisi. In questa difesa dello spirito guerriero profuso nelle crociate sento una stonatura e, subito dopo, la voce amabile ma acuta del commentatore storicista che dice: 'Ricordati di tener conto dei suoi tempi'. Gli rispondo che è anche mio preciso dovere filologico, però tante di quelle volte il poeta li sorpassa, i propri tempi, e questa volta forse invece no.

È il momento di porsi una domanda, imitando proprio Dante che anche in paradiso, tra le coreografiche angeliche più grandiose, continua a esprimere i suoi dubbi, anzi: i beati glieli leggono con telepatia celestiale nella mente senza che apra la bocca: è legittimo attribuire all'autore ogni pensiero che egli mette in bocca ai personaggi, almeno quelli che tratta con maggiore riguardo e rispetto? Sono d'accordo che la sua voce si moltiplica per le loro, almeno per un tratto e una certa sequenza, ma allora isolarne una, in ogni caso e per tutte, e attribuirgliela in pieno, come combaciante con le sue idee più radicate, è segno di pigrizia.

Un poeta orchestra le parti dei personaggi, stando attento che i suoi discorsi corrispondano alla loro mentalità, come egli la immagina e la dipinge, ma non vorrebbe mai che venisse tutta accreditata o addebitata a lui, altrimenti addio letteratura. Italo Svevo, a uno che gli

chiedeva se *La coscienza di Zeno* fosse un'autobiografia ha risposto: "Sì, lo è, ma non la mia". D'altro canto, se un autore sceglie quei personaggi e decide di attribuire a loro quelle idee, qualcosa vorrà pur significare di ciò che egli pensa.

Cacciaguida è vissuto all'inizio del dodicesimo secolo e, avendo la sua anima seguito in mondovisione dal paradiso tutte le trasformazioni di Firenze da piccolo borgo in grande città mercantile e commerciale, tra le maggiori e più dinamiche d'Europa, è verosimile che così veda e senta quella che per lui è una decadenza grave. Di qui però a concludere che il pensiero di Dante combaciasse col suo, un poco ce ne corre. È vero che egli non sopportava i costumi rozzi e avidi degli arricchiti: "la gente nuova e i subiti guadagni" (*Inferno*, XVI, 73) ma perché hanno generato "orgoglio e dismisura" (74). Non so se ne possiamo ricavare che egli fosse ostile alla borghesia mercantile nascente e prosperante. Quei costumi del resto non li sopportava e non li sopporta neanche oggi nessuno che abbia un minimo di intelletto e finezza.

Che egli sostenga il cosiddetto sogno dell'impero, che col passare del tempo si è rivelato anacronistico, non lo rende molto diverso dai tanti che ancora due secoli dopo, nell'età dell'imperatore Carlo V, compreso Ludovico Ariosto, lo caldeggiavano, confidando come il poeta ferrarese in un ritorno del regno d'Astrea: la vergine stellare che simboleggia la giustizia. Le monarchie nazionali, inglese e francese, del resto, erano lontane allora dall'essere potenti come divennero due secoli dopo. Se Dante non ha previsto gli sviluppi storici futuri dominanti, ciò non lo rende in modo automatico inattuale, neanche rispetto ai suoi tempi. Noi stessi non possiamo sapere oggi se tra due secoli le monarchie nazionali spariranno o decadranno o resisteranno con le unghie e i denti ai processi di integrazione globale, convivendo con essi o rilanciandosi.

Francesco e le donne nella Leggenda maggiore

Se apriamo la *Leggenda maggiore* (*Legenda maior*), non nel senso corrente di leggenda, bensì di lettura, lezione, di vita, che è la *Vita di Francesco* scritta da Bonaventura, leggiamo che il santo:

“Insegnava che bisogna non solo mortificare le passioni della carne e frenarne gli stimoli, ma anche custodire con somma vigilanza gli altri sensi, attraverso i quali la morte entra nell’anima. Comandava di evitare molto accuratamente la familiarità, i colloqui e la vista delle donne, perché per molti sono occasioni di rovina. ‘Son queste le cose - asseriva - che molte volte spezzano gli spiriti deboli e indeboliscono i forti. Riuscire ad evitare il contagio delle donne per uno che si intrattiene con loro, è tanto difficile quanto camminare nel fuoco e non bruciarsi i piedi, come dice la Scrittura. A meno che non si tratti di un individuo sperimentatissimo’.

Quanto a lui, aveva distolto gli occhi per non vedere simili vanità, con tanto impegno che, come disse una volta al suo compagno, non conosceva di faccia quasi nessuna donna.

Riteneva rischioso lasciare che la fantasia assorba la loro immagine e la loro fisionomia, perché questo può ridestare il focherello della carne, anche se ormai domata, o macchiare il nitore della pudicizia interiore”.

Ho l'impressione che una figura così audace e radicale come Francesco sia stata già stemperata ben presto anche dai suoi discepoli eletti: si sentono una paura e una prudenza in questa pagina che sono incoerenti con la sua figura. Bonaventura, che era un bambino quando Francesco morì, non poteva che raccogliere fonti già esistenti e comporle nella sua prosa armonica con la sua maestria abituale e il suo spirito nobile. Io non riconosco nondimeno del tutto lo spirito del santo in questi passaggi. È chiaro che Francesco, riferendosi ai frati, si domandava perché questi dovessero frequentare delle donne e conversare con loro. Infatti egli riteneva che potessero farlo solo se si tratta di confessarle o di consigliarle per la salvezza dell’anima, in modo sintetico e decoroso. Non è per forza un segno di misoginia che egli li esorti a non frequentare le donne, tanto più che propiziò e sostenne la nascita dell’ordine religioso di Chiara.

È evidente poi la passione vergine e forte che egli provava per le donne: una natura passionale, emotiva, ardente come la sua poteva accendersi per lo sguardo di una donna. Egli poteva rischiare di innamorarsene: è questa la ragione per cui cercava di sottrarsene. Non che vi fosse qualcosa di male, ma era incompatibile con la sua vocazione e scelta di vita. In nessun passo infatti, neanche di questa *Legenda*, egli addebita alla donna un potere demoniaco di seduzione e corruzione, semmai considera che è l'uomo a essere debole o non abbastanza forte per reggerne il potere grandioso.

Il sesso delle allegorie

Le quattro virtù cardinali e le tre teologali sono donne; pienamente donna è la stessa filosofia; sul sesso della teologia, il poeta non si pronuncia. Sorge spontaneo dire, ammesso che ancora qualcuno possa farlo, che sono donne perché la parola che le designa è femminile. Nelle allegorie pittoriche di Botticelli, che ci ha lasciato un'ottantina di disegni stupendi, ciascuno dedicato a un canto della *Commedia*, in un'opera dolorosamente incompiuta, la Calunnia è rappresentata da una donna per questa ragione, non perché sia un vizio tipicamente femminile, e nel canto XIX dell'*Inferno* Dante dipinge la chiesa, la sposa di Cristo, come una donna che fa la prostituta, perché la parola è femminile. Ciò vuol dire che la chiesa abbia in sé qualcosa di donnesco? È una domanda che si insinua tra le spire dell'inconscio personale e collettivo ogni volta che si riguarda il genere delle parole che usiamo.

È giusto osservare tale fatto alfabetico, evidente, anche se la superbia è incarnata nell'*Inferno* da un leone. Dante tuttavia carica la figura allegorica di tale carica passionale e intellettuale, per non dire erotica, in senso platonico, da non lasciare dubbi sul modo in cui la poesia sviluppa una figura retorica facendola diventare viva e potente da ogni punto di vista, materiale e spirituale. È il momento giusto per rilevare che quella trasformazione dell'eros antico in *charitas*, nella letteratura e nella poesia, senza perdere l'energia della radice, proprio dei pensatori del Rinascimento, e in particolare del platonico Marsilio Ficino, si trova già impiantata e feconda nell'opera di Dante.

Nel Timeo di Platone

In questa esplorazione nel mondo femminile traslato nella filosofia, alla quale Dante dedica trenta mesi di intensi studi innamorati dopo la morte di Beatrice, nel 1290, non posso dimenticare che egli è un filosofo poeta, sia nel senso che molti concetti li risolve in immagini e narrazioni sia in quello che attinge a varie fonti, non secondo come tira il verso, o la rima, ma concertando idee che appartengono a filoni di pensiero diversi che egli orienta nella sua visione filosofica, che nel suo caso è un'espressione da intendere alla lettera: visione intellettuale, non già concezione o modo di pensare.

Egli ha studiato tanti autori: alcuni, letti di prima fonte, spesso con riverenza; altri li ha conosciuti per via indiretta e ne ha intuito il valore; alcuni li nomina in modo espresso altri li fa riconoscere dalle teorie che ne presenta. Sappiamo, perché capita in tanti casi, che un autore può essere influenzato in modo radicale da qualcuno che non nomina mai oppure che cita spesso qualcun altro che in fondo non gli ha lasciato chissà quali tracce, bensì gli serve di appoggio come per uno che guardando un ruscello salti da un sasso all'altro. Tanto più è ardua l'impresa di risalire alle sorgenti.

Uno di coloro che hanno indagato nel modo più articolato e preciso le idee filosofiche di Dante è stato Bruno Nardi, in una serie di libri nei quali a volte ha dosato bene gli influssi che Dante ha soppesato e rigenerato, a volte ha scoperto nomi caduti in ombra, altre ancora ha riscattato la presenza di pensatori che per ragioni storiche e filologiche, nelle alterne fortune lungo i decenni e i secoli, non venivano fatti figurare nel modo più giusto; in ogni caso indagando in modo egregio, in opere come i *Saggi di filosofia dantesca* (La Nuova Italia, 1967) e i *Saggi e note di critica dantesca* (Ricciardi, 1966).

Bruno Nardi ha ridimensionato per esempio l'incidenza di Tommaso d'Aquino nel pensiero di Dante, mentre ha dato una consistenza maggiore a quella di Averroè. Ora mi affaccio sul tema per uno scopo preciso che mi sta a cuore: Nardi ha rivalutato nel modo più

convincente la insorgenza dell'opera di Platone nella *Commedia* e nelle altre opere. Platone era conosciuto solo per il *Menone*, il *Fedone*, grazie alle traduzioni di Enrico Aristippo, e per il *Timeo*, in quella parziale di Calcidio, essendo andate perdute quelle di Gaio Mario Vittorino.

Quando leggo notizie come questa ne soffro: se penso che la stragrande produzione libraria mondiale di questi decenni, intendendo quella che non lo merita, rischia di essere perpetrata nei secoli futuri, come la plastica non potendosi disciogliere più nell'ambiente, l'idea di tutto ciò che abbiamo perso della civiltà classica, tracciato in materiali forse anch'essi più poetici e naturali però assai più labili, genera rimpianti guaribili solo con lo stesso amore che ce li suscita.

In ogni caso Platone poteva giungere a Dante per via di sant'Agostino, dei neoplatonici, dello Pseudo Dionigi Areopagita e di Alberto Magno, del *Liber de causis*, di Sigieri di Bramante: dello stesso "Averois, ch'el gran comento feo" (*Inferno*, IV, 144) ad Aristotele, ma egli ne scrisse anche uno alla *Politeia* di Platone, che fu tradotto solo in ebraico; e di diversi altri pensatori. Aristotele, presentato spesso come antagonista di Platone, per le sue numerose critiche alla dottrina delle Idee, fu suo discepolo troppo a lungo per non essere impregnato dalle sue idee. Persino nell'*Eneide* Dante poteva assorbire, senza saperlo, l'influsso di passi platonici: pensiamo alla sequenza del libro sesto (vv. 703ss), tutta platonica, a cominciare dall'immersione delle anime nel fiume Lete fino al tema dell'anima del mondo (*Timeo*); dal 'cieco carcere' del corpo che imprigiona l'anima (v.734), un tema centrale nel *Fedone*, fino ai castighi ai quali sono sottoposte le anime nell'aldilà, ispirato a un passo di un altro dialogo sconosciuto nel medioevo: il *Gorgia*. È questa un'indicazione preziosa di Luca Canali in una nota del suo commento alla *Eneide* (Mondadori, 2010, pp. 630-32).

Vorrei concentrarmi ora proprio sul *Timeo*, un capolavoro che Dante poteva conoscere soltanto in parte perché Calcidio ne aveva tradotta circa la metà. Quella metà deve averlo colpito molto, se ne tratta l'autore con tanto rispetto, temendo anche di non averne capito bene

le teorie, quando nomina l'opera e l'astronomo al quale è intitolata più di una volta nella *Commedia*.

Ciò che mi interessa è che nel *Timeo* si descrive la generazione del mondo: il demiurgo, *Theos*, plasma la materia eterna, *hyle*, che si trova nella *chora*, nel ricettacolo dello spazio, e lo fa perché è buono, privo di invidia, per amore verso il mondo che è la sua opera armonica, buona e bella. Dante stesso riprende la definizione platonica del Dio in un passo del *Paradiso*: “La divina bontà, che da sé sperne / ogni livore” (VII, 64-65). È la prima volta che nella filosofia greca antica è detto che Dio, presentato, se non come persona, come un singolo essere, non dimenticando che si tratta di un *mythos*, di una favola verosimile, genera il mondo per amore disinteressato.

La materia, *hyle*, è femmina (*Timeo*, 50d) mentre il demiurgo è maschio: ciò corrisponde alle antiche teorie sessuali secondo le quali le virtù generative risiedono nello sperma maschile, mentre la donna offre la materia e il ricettacolo, l'utero, che corrisponde all'utero cosmico dello spazio. Aprendo la *Metafisica* di Aristotele al libro V leggiamo che la materia è detta materna, perché femminile, mentre il genitore è maschile (28, 1024a, vedi anche I, 988a e *Riproduzione degli animali*, I, 2, 716a-b).

In Dante, è Beatrice che tiene una lezione sull'origine del mondo: Dio crea in modo diretto le forme pure, gli angeli, e la materia pura, o potenziale, e i cieli, che sono la loro combinazione (*Paradiso*, XXIX, 22-48) mentre va approfondito quando e come crea l'anima razionale degli uomini. La materia assume tutte le forme inorganiche e organiche che conosciamo, dai minerali agli esseri umani, per una creazione seconda e indiretta da parte delle intelligenze celesti? Si tratta in realtà di una concreazione: “Concreato fu ordine e costruito / alle sostanze; e quelle furon cima / nel mondo in che puro atto fu prodotto;” (31-33) È bella questa intuizione di forme di intelligenza intrinseche alla materia, orchestrate da Dio, che converge anche nell'ideazione platonica dell'anima del mondo.

Nel *Timeo* Dio genera tutti gli enti del mondo guardando le Idee, che sono forme metafisiche eterne che fanno da modello, “cima nel

mondo”, le quali vengono trasformate, anche con la mediazione di sant’Agostino d’Ippona, nei pensieri generativi nella mente stessa di Dio. In un passo del *Paradiso* (XIII) Dante dice addirittura, per bocca di san Tommaso, che Dio l’idea la partorisce:

Or apri li occhi a quel ch’io ti rispondo
e vedrài il tuo credere e ’l mio dire
nel vero farsi come centro in tondo.
Ciò che non more e ciò che può morire
non è se non splendor di quella idea
che partorisce, amando, il nostro Sire; (49-54)

Ma il modello sessuale della materia femminile e di Dio maschile viene da Dante sentito ben poco, anche perché è contrario alla sua attitudine di considerare la donna come fonte fecondante: di bellezza, di pensiero, di passione, di salvezza. Ciò è difforme dalla teologia tomistica, e da quella medioevale in generale.

Onoro san Tommaso non soltanto per il suo genio filosofico ma per la serenità maestosa del suo scrivere e la calma profonda del suo cuore buono, ma egli non è equilibrato in campo sessuale: si scaglia infatti, citando la Bibbia, contro gli omosessuali e insieme contro chi fa sesso con le bestie: “Non commetterai l’abominazione di usare con un uomo come fosse una donna, e non ti accoppiare con nessuna bestia” (*Levitico*, XVIII, 22 ss.); ancora, ricorrendo a Paolo: “Né gli effeminati né gli omosessuali... possederanno il regno di Dio” (I, *Corinzi*, VI, 10) e dopo, senza che ne vediamo subito il nesso, egli condanna coloro che fanno sesso con se stessi. Essi sono infatti accomunati tutti dal fatto che disperdono il seme.

Dante stesso condanna gli omosessuali, i sodomiti, all’inferno, coinvolgendo anche il suo maestro Brunetto Latini, con un gesto sorprendente che non fa piacere, tanto più che le fonti non sembrano convergere intorno a codesta sua tendenza sessuale. Nel suo *Tesoretto* anzi Brunetto condanna la lussuria (vv. 2839-52) e biasima la sodomia (vv. 2859-64). Nessuna fonte lo identifica come omosessuale, che diventa sodomita, nel gergo dell’epoca, quando è attivo e praticante. Immagino Dante ne sapesse qualcosa per conoscenza personale, e

non abbia potuto ignorarlo, al contempo esaltandolo come maestro. In ogni caso preferisco ricordare il passo stupendo del *Purgatorio* nel quale omosessuali ed eterosessuali si danno un bacio rapido in silenzio festoso, perché l'amore è uno solo (*Purgatorio*, XXVI, 31-33):

Lì veggio d'ogne parte farsi presta
ciascun'ombra e basciarsi una con una
senza restar, contente a breve festa;

Non penso però che Tommaso fosse insensibile al carisma femminile, semmai che non lo cogliesse in tutte le sue dimensioni. Egli accetta che si provi piacere nell'atto sessuale, giacché è la natura stessa, opera divina, che l'ha previsto, per invogliare alla riproduzione (*Summa contra Gentiles*, III, XXVI) e afferma che i piaceri venerei matrimoniali sono sani e puri. Egli riconosce, cosa del resto evidente e che sarebbe folle negare, che “la diversità dei sessi rientra nella perfezione della natura umana” (*Summa theologiae*, I, 99, 2).

Altri passi sono di segno opposto, non soltanto perché egli segue nella *Summa contra Gentiles*, vale a dire contro i pagani, il *De generatione animalium* del suo maestro adorato (e pagano) Aristotele, con l'affermazione fisiologica della donna come uomo imperfetto o mancato. Ma io non mi avventuro nei passaggi importanti della *Summa theologiae* che riguardano la donna se non per mettere in luce che Dante, con tutta l'ammirazione e l'amore verso di lui, è libero dai suoi dettami e almeno indifferente alle sue riflessioni teologiche in questo campo.

II

L'incontro con Beatrice nel Purgatorio

Fede poetica

Jorge Luis Borges ha tenuto una lezione sulla *Commedia* al teatro Coliseo di Buenos Aires, una sede della casa d'Italia, nel 1977, la prima e forse la più bella di una serie. Egli sorride su coloro che si domandano se Dante credesse davvero di essere andato, almeno in

spirito, nell'aldilà e mette a fuoco il concetto decisivo di fede poetica, grazie alla quale l'autore entra con tutto l'essere nel suo mondo nel quale noi lettori siamo chiamati, vivendolo come reale, senza dimenticare affatto perciò la differenza dei piani di realtà.

La poesia può integrare la fede per tutti? È un tema affascinante. Quante credenze, storie, leggende, superstizioni religiose sono intimamente poetiche, costituiscono una forma di poesia popolare, senza voler dire che ciò significhi che sono favole, fole, mitologie: tutt'altro. In Dante, che in ciò rappresenta come modello alto e raffinato una sensibilità collettiva di origine molto antica e di potenza molto durevole, la poesia è una dimensione costitutiva dell'esperienza spirituale comune, così compenetrata in essa che non possiamo più quasi distinguerla.

Penso alla bellezza poetica di rappresentare lo Spirito Santo con una colomba e il Cristo con un agnello. Persino nelle forme di superstizione popolare, e quindi ai bordi più bassi e facilmente sconfessabili dell'esperienza religiosa devota, si smuovono sentimenti collettivi profondi. Se diciamo per esempio che la Santa Casa non è mai stata portata da Gerusalemme a Loreto da angeli del cielo, bensì dalla nobile famiglia Angeli, circostanza senz'altro più verosimile, sentiamo nondimeno di perdere e far perdere qualcosa di un mondo che è fantastico, ma per vie misteriose si radica non già nelle fantasie giocose del popolo, il popolo che ancora sopravvive in ciascuno, bensì nella sua anima segreta e ispirata. Con fede poetica, adottando l'espressione in modo diverso ma non contrario, rispetto a quello di Borges, che forse risale anche a Coleridge (*Biographia literaria*, cap. XIV), possiamo ancora far finta di crederci.

Quella di Dante non è, in senso concettuale, una teologia, parola che non compare mai nella *Commedia* e che nel *Convivio* è nominata una sola volta: “ed al cielo quieto risponde la scienza divina, che è Teologia appellata” (II, 13); e un paio di volte come aggettivo. Io interpreto il passo nel senso che è una scienza che soltanto Dio, nell'Empireo, conosce e possiede. Il suo poema è semmai una “tëodia”, una *Theou odè* (*Paradiso*, XXV, 73), un'espressione che il poeta riferisce ai salmi di David e io oso attribuire a tutta la *Commedia*,

nei suoi passaggi più ispirati: un canto a Dio, un canto di Dio, non una teologia, perché per lui non v'è scienza umana di Dio.

Così Dante orienta l'immaginazione della sua fede poetica verso la "bella verità" (*Paradiso*, III, 2), sempre intessuta con quella religiosa e filosofica, e sempre mediata dalla donna amata, in modo che possa spingersi verso la felicità. Non solo la poesia infatti per lui ha un orientamento globale, non è mai frammentaria, d'occasione, locale, ma anche l'immaginazione, terapeutica e salvifica, va orientata, con gioia energica, verso il bene divino.

Quando più sono coinvolto nell'attitudine creaturale di Dante verso Beatrice divento indifferente ai fatti della biografia, non già perché non siano importanti, al contrario, ma lo sono soprattutto per Dante stesso. Quello che mi interessa non è se Beatrice fosse davvero la Portinari, morta nel 1290, come si fosse dipanata la loro storia nella realtà terrena, ma il fatto che Dante, dopo la sua morte, continua ad amare una donna per decenni. Egli scrive gli ultimi canti del *Paradiso* a ridosso della propria morte nel 1321 e ancora colei che nella *Vita nova*, scritta tra il 1292 e il 1294, è detta morta, dopo quasi trent'anni, è vivida nella sua memoria.

Il tempo materiale passato è tanto ma quello spirituale è ben diverso, e non dico che esso sia tutto contemporaneo, ma in certi momenti lo penso. La sua morte anzi è addirittura necessaria perché la sua opera di vita sia compiuta e il suo senso trasfuso in poesia. Ricordo infatti, a me stesso prima che ad altri, che Dante riconsidera tutte le sue esperienze di vita come preordinate e correlate, senza che nulla di decisivo vi fosse casuale. Avesse ragione o no, senza questa cognizione, si perde una parte viva della sua spiritualità artistica, nonché del senso di molte delle sue invenzioni e rielaborazioni letterarie. Tale convinzione è intimamente legata alla sua fede in Dio, al quale egli si abbandona e dal quale si fa guidare, attraverso le donne che egli incarica di orientarlo e istruirlo: nella *Commedia*, la Vergine, santa Lucia, Beatrice.

Non sorprende allora che il poeta non abbia mai sconfessato nessuna opera né alcun periodo della sua vita, come invece ha fatto Agostino

nelle *Confessioni*, tranciando il periodo che precede la conversione, corrotto e demoniaco, da quello che inaugura la sua di vita nuova. Niente di tutto ciò in Dante, che riassorbe e riassume ogni opera precedente nella successiva, senza con ciò fingere di non cambiare. Egli semmai rigenera la fonte della sua ispirazione alla luce delle nuove conquiste conoscitive e poetiche. Faccio un esempio clamoroso: i versi 52-54 del *Purgatorio*, XXIV:

E io a lui: “I’m son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch’e’ ditta dentro vo significando”.

Essi sono espressione della sua poetica, di quello stile che pochi versi dopo (57) fa definire ‘dolce stil novo’ da Bonagiunta da Lucca, e sono ispirati a quelli di un mistico, Frater Ivo, noto solo come autore di una *Epistola ad Severinum de caritate*, prima conosciuta come *De gradibus caritatis* e già attribuita a Riccardo di San Vittore, risalente alla seconda metà del XII secolo. Vi si legge infatti che parla in modo degno d’amore solo colui che “secundum quod cor dictat interius exterius verba componit”: colui che compone le parole secondo ciò che il cuore gli detta dentro. Intendo così che già nell’amore stilnovistico Dante viene a sentire un’intima radice mistica rivolta verso Dio, giacché è di quest’amore che Frater Ivo scrive (vedi *Enciclopedia dantesca*, alla voce).

In questo senso egli fin da giovane è riuscito a immaginare tutta la propria vita come obbediente a un piano divino, in certa misura predestinato, ferma restando la sua libertà del volere. È indubbio che egli si senta, e di fatto sia, un beniamino, un eletto, un chiamato, ma è quasi altrettanto vero che ciascun uomo, in gradi diversi, potrebbe esserlo. Fin dai tempi della *Vita nova* in ogni caso la capacità di Dante di immaginare la felicità comporta di necessità l’immaginazione della donna.

Da Guinizzelli a Cavalcanti

Guido Guinizzelli, inserito tra i lussuriosi del *Purgatorio* (XXVI, 82-93), è l'autore di *Al cor gentil rempaira sempre amore*. L'amore è il cuore gentile sono congeniti e coetanei né l'uno può esistere senza l'altro. La nobiltà non consiste in una dignità ereditata ma nel cuore innamorato, grazie alla sua natura eletta, oltrepassando la mentalità feudale. La donna splende con i suoi occhi, che non sono soltanto fisici, nel cuore del poeta, come Dio splende più attraverso le intelligenze angeliche che non nel sole.

Ma in questo amore puro e luminoso grava un'ombra, che Dante ha percepito bene come mortale: l'amante sostituisce Dio con la donna, amando lei in modo sommo, e cadendo così nell'idolatria, seppure seducente, perché ne fa una dea al di sopra e al di fuori di Dio, mistificando il suo amore in forme religiose. Alla condanna di questo genere d'amore, che Guinizzelli immagina gli rivolga Dio stesso nel corso del Giudizio universale, egli risponde come segue (vv. 51-60):

Donna, Deo mi dirà: "Che presomisti?",
siando l'alma mia a lui davanti.
"Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti
e desti in vano amor Me per semblanti:
ch'a Me conven le laude
e a la reina del regname degno,
per cui cessa onne fraude".
Dir Li porò: "Tenne d'angel sembianza
che fosse del Tuo regno;
non me fu fallo, s'in lei posi amanza":

La risposta di Guinizzelli è una battuta di spirito irriverente, anche se lui si sente disinvolto, che non segnala un'anima profonda rispetto al divino, benché magistralmente artistica: ho amato una donna perché l'ho scambiata per un angelo, non è colpa mia se ho peccato. Guinizzelli non dico che lo porti in giro ma si prende una bella confidenza rispetto al suo "Deo".

Guido Cavalcanti scrive in *Fresca rosa novella* (vv. 19-31):

Angelica sembranza

in voi, donna, riposa:
Dio, quanto avventurosa
fue la mia disianza!
Vostra cera gioiosa,
poi che passa e avanza
natura e costumanza,
ben è mirabil cosa.
Fra lor le donne dea
vi chiaman, come sète;
tanto adorna parete,
ch'eo non saccio contare;
e chi poria pensare - oltra natura?

La sua donna è angelica, dea tra le altre donne, comparabile a non si sa che cosa di sovrannaturale, sovrana per essenza (vv. 34-35), ma sempre nel gioco radicale della passione. Cavalcanti non crede in un'anima razionale immortale quindi lo sguardo della donna, pur sempre penetrante, non vi può giungere, per cui il suo effetto satura l'anima materiale, diventando fonte di angoscia, dolore, senso di morte, nel subire un potere affascinante e micidiale al quale l'animo, sia pure quello di un uomo fiero e combattivo come quello di Guido Cavalcanti, non può che cedere, temendo per sé la fine:

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore.

E' vèn tagliando di sì gran valore,
che' deboletti spiriti van via:
riman figura sol en signoria
e voce alquanta, che parla dolore. (XIII; 1-8)

La donna quindi con il suo "amoroso sguardo spiritale" non ti spinge verso l'alto, non ti fa aprire il cuore verso Dio ma, senza affatto volerlo, ti getta a terra, distrugge la vita, sia pure nel piacere doloroso d'amore:

Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
da' vostr'occhi gentil' presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro dal fianco.

Si giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse
veggendo morto 'l cor nel lato manco.

Nel circolo dei fedeli d'amore, Cavalcanti si ispira anch'egli, oltre che all'esperienza, al *De amore* di Andrea Cappellano, nelle sue rime per Monna Vanna, che egli antepone a Beatrice, facendo rivivere l'amor cortese secondo le norme della cavalleria, infondendo però in esse un sentire originale, giacché la sua angoscia sottile e sofisticata, che neanche in Baudelaire trovo così estrema, era assente, o meno persistente, nei romanzi cavallereschi. Fa quasi immaginare che chi crede la vita terrena l'ultima per sempre, viva poi per forza l'amore per la donna in modo tragico, benché se ne ecciti fantasticando quasi all'infinito.

Il bene nel bello

In *Donne ch'avete intelletto d'amore* (in *Vita nova* XIX, 4-14, a cura di D. De Robertis, Ricciardi, 1984), scritta una decina d'anni prima del *Convivio*, Dante pensa il valore della sua donna, del suo "stato gentile", ed esso invece è già allora proiettato in una sfera celeste, non più soltanto di virtù e gentilezza mondana, come invece in Guinizelli. Anche Dante gode di un'estetica raffinata, ma non legata soltanto ai sensi e all'anima materiale, com'è invece l'amore in Cavalcanti; anch'egli vive una passione così forte che diventa spirituale, ma non per potenza angosciante, come nell'amico, in questo campo almeno, ben poco epicureo, ben poco incline a una piacevole quiete dell'animo. Così infatti scrive Dante:

Angelo clama in divino intelletto
e dice: "Sire, nel mondo si vede
maraviglia ne l'atto che procede
d'un'anima che 'nfin qua su risplende". (15-18)

L'angelo chiama Dio segnalando l'avvistamento meraviglioso di un'anima che risplende fino all'alto cielo. La trovata è di un candore audace, giacché quella donna l'ha creata Dio, che quindi la sa bene, eppure l'angelo, anch'egli deliziosamente ingenuo, gliene segnala non la bellezza fisica, bensì l'anima sua. Quella donna è in ogni caso "cosa mortale", un'espressione che Dante riprende nella *Commedia* proprio per metterla in bocca a Beatrice stessa, che così si definisce (*Purgatorio*, XXXI, vv. 49-60), in versi così belli da citarli di nuovo:

Mai non t'appresentò natura o arte
piacer, quanto le belle membra in ch'io
rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;
e se 'l sommo piacer sì ti fallio
per la mia morte, qual cosa mortale
dovea poi trarre te nel suo disio?
Ben ti dovevi, per lo primo strale
de le cose fallaci, levar suso
di retro a me che non era più tale.
Non ti dovea gravar le penne in giuso,
ad aspettar più colpo, o pargoletta
o altra vanità con sì breve uso.

La natura o l'arte non ti hanno mai dato un piacere comparabile a quelle belle membra nelle quali fui rinchiusa io, che ora sono un'anima beata, mentre esse non sono più che spoglie mortali. E se il sommo piacere, che non è quello sessuale, bensì quello di contemplarmi e convivermi, e sapere che sono viva, è venuto meno, è fallito, in seguito alla mia morte quale altra 'cosa mortale' avrebbe dovuto attrarre il tuo desiderio? Quando già ti aveva colpito lo strale della delusione per le cose fallaci, avresti dovuto far volare la tua anima verso di me; né ti doveva gravare il corpo in basso, ad aspettare un altro colpo anche peggiore del primo, o una giovane ragazza sensuale, una "pargoletta", quasi bambina per difetto di ragione, o un'altra vanità terrena, che avresti potuto usare per così breve tempo.

Beatrice rimprovera Dante, che in realtà, in qualità di autore, rimprovera se stesso, facendogli una scenata che si direbbe di gelosia,

e in effetti lo è, oltre che un richiamo morale e severo di condanna del suo sbandamento dopo la propria morte, per seguire quella 'pargoletta' di cui Dante scrive pure in due o tre delle sue *Rime* dei bei versi ma senza gioia, perché incompreso e ferito. Il poeta quindi se lo rimprovera perché per trarne così poco bene ha tradito non solo la sua donna, ma il suo destino.

Ecco in sintesi in che cosa consiste il passaggio oltre il dolce stil novo: nell'amore che fa volare attraverso i cieli grazie alla donna amata, facendo diventare un viaggio spirituale reale quello che era un gioco allegorico di gran finezza, in equilibrio acrobatico tra l'arte e la vita. Ma è un passaggio che sembra già incubato e preformato dall'inizio, quasi non si svolgesse prendendo l'autore stesso di sorpresa, in base alle esperienze e ai casi della vita, e facendolo reagire alle urgenze del contesto vissuto, ma si sviluppasse invece come un organismo secondo la sua genetica interna. È solo una sensazione ma quanto profonda e aderente. Già nella *Vita nova* infatti la donna è musa celeste e guida verso l'alto e il divino, benché nella camera del cuore e non nel viaggio nell'aldilà, mentre l'amore, proprio dell'intelletto, punta nel suo grado sommo verso Dio. L'amore per la bellezza della donna, anche spirituale, ne è grado nonché via energica di stimolo e di rilancio.

Idee non convenute

Ecco perché Dante è filosofo poeta: la bellezza resta decisiva per lui fino al sommo del paradiso, senza che mai debba o voglia abbandonarne la spoglia. Beatrice è "cosa mortale" ma che rinasce immortale, come la poesia. È il viaggio della poesia che da arte metrica, rimica, figurale, scenica, teatrale, diventa sempre più arte di salvezza del bene nel bello.

La poesia è infatti potenza costitutiva della salvezza. Si dice che Beatrice rappresenti la rivelazione, e di certo un senso allegorico e figurale come questo le spetta, ma riferito tutto a Dante e a chi condivide la sua antropologia poetica e amorosa. Abbiamo mai visto Beatrice dipinta o affrescata nelle chiese dopo la *Commedia*? Prima di

tutto la rivelazione è espressa nella Bibbia e incarnata in Cristo e non può essere rappresentata da nessun personaggio, tanto meno da una stupenda donna fiorentina. La rivelazione non si rappresenta: è un'assurdità solo pensarla, più grave del ritenere Virgilio, sia pure non senza motivo in virtù di qualche battuta di Dante, il simbolo della ragione. Forse che la ragione umana infatti ci porta mai a dimostrare l'esistenza dell'inferno e del purgatorio, quand'anche non del paradiso?

Virgilio non è la ragione concettuale. Perché? La ragione non potrebbe neanche intraprendere il viaggio nell'aldilà: "poi dietro ai sensi / vedi che la ragione ha corte l'ali" (*Paradiso*, II, vv. 56-57). Essa è legata, secondo il codice aristotelico, all'esperienza sensoriale che rielabora con induzioni e deduzioni. Ciò non significa di certo per Aristotele che essa precluda l'esperienza conoscitiva metafisica, della filosofia prima, dell'esistenza di Dio e dell'ordine cosmico, ma sempre facendo originare le prove, a posteriori, dai sensi. E in ogni caso la visione dell'aldilà della dogmatica cattolica nulla avrebbe a che fare con la ragione intesa in senso aristotelico. Come potrebbe allora Virgilio, pur detto il "mar di tutto 'l senno" (*Inferno*. VIII, 7), incarnarla? Si tratterà allora semmai di una ragione poetica, organica, intrisa di immaginazione e passione oltreché di senno, saggezza, sapienza di vita e *pietas* religiosa.

Sublimazione?

Freud fa l'ipotesi, nel saggio su Leonardo del 1910, che la tensione artistica o mistica possa essere una sublimazione dell'energia erotica. Si intende con questa parola un'inibizione di energie sessuali che allora si avviano verso l'alto, o in senso mistico, spirituale o in senso poetico, artistico. Persino nel dipinto che raffigura san Giovanni Battista indicante, con un "lampeggiar di riso" direbbe Dante, attraverso la croce, verso il cielo, Freud osserva la traccia di quel sorriso della Gioconda carico di energia segreta. Ma già Platone nel *Fedro* (244a-257b) identificava quattro forme indipendenti di *mania*, di follia, di origine divina: la poetica, la erotica, la religiosa e la profetica, intendendo che ognuna ha una sua forma specifica e originaria, dico

io, di energia vitale, non è il frutto della permutazione o trasmutazione di un'altra.

Vidi una volta, e una volta sola, nella chiesa di santa Maria della Vittoria a Roma, l'Estasi di santa Teresa di Bernini, riconoscendo che essa è più di un'opera d'arte: è un'esperienza spirituale. Un angelo le scaglia nel cuore un dardo infocato che le infligge un dolore mortale ed estatico: è la cosiddetta transverberazione. Dubitai allora e dubito ora che in ogni caso, come in questo assalto del Serafino, vi sia una radice erotica di tipo sessuale nell'esperienza mistica. Forse essa attinge ad altre fonti, altrettanto native ma assai più pure e segrete, anche se la lingua usata dalle mistiche è quella amorosa: si nomina il Cristo sposo, si desidera baciario, anche nelle ferite, o se ne viene trafitte.

L'amore mistico di Dante, un uomo dalla vita sessuale attiva fin da giovane, per altro, anche se non verso Beatrice, non sembra essere la trasmutazione di un desiderio erotico impossibile, di una pulsione irrisolta. C'è un'attitudine fortemente razionale e morale del poeta, il quale non perde mai la misura, neanche nell'eros, sublimato o non. I grandi infatti non perdono la misura in poesia, dovunque si inoltrino, nel bene e nel bello o nel dolore e nel male: vedi, per fare i due casi decisivi della poesia moderna, Leopardi e Baudelaire.

La donna misteriosa

Nel canto XXX del *Purgatorio* compare una donna innominata che gli dice, chiamandolo per nome:

“Dante, perché Virgilio se ne vada,
non piangere anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada”. (55-57)

Che bella consolazione materna per il poeta, chiamato l'unica volta per nome nella *Commedia*, e proprio quando piange! Lei non dice infatti: ‘Non piangere perché Virgilio ti lascia. Ti vorrà sempre bene. Starà sempre con te col cuore e col pensiero.’ Altroché, gli dice:

‘Piangi per così poco? Non sai allora che cosa ti aspetta. Dopo sì che ti converrà piangere!’

Bisogna por mente che la donna misteriosa ha trasmesso a Dante una scossa di potenza occulta, che l’ha percosso e fatto tremare in ogni vena ma egli, benché abbia tutte le reazioni che fin da bambino ha avuto a cospetto di Beatrice, e benché da tempo Virgilio e Matelda l’abbiano avvisato che la incontrerà, non sa ancora che è lei. Non lo sa, ma lo sa. Ora ne sente la voce. È la stessa? Sembra quella di un ammiraglio supervisore a poppa e a prua, scrive Dante, e che rincuora a ben fare i marinai (58-60) nella sua nave e in quelle vicine (“per li altri legni”, 60):

quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra,
vidi la donna che pria m’appario
velata sotto l’angelica festa,
drizzar li occhi ver me di qua dal rio. (62-66)

Sì, almeno una volta il proprio nome va scritto nell’opera, ma solo di necessità, per le regole del galateo retorico. Lei infatti non poteva che chiamarlo per nome. Ancora celata sotto la pioggia di petali angelici, velata del bianco della fede, col verde manto della speranza sul rosso fiammante della carità, lei drizza gli occhi, arma letale, verso di lui. Con tutto il velo sceso sulla testa, benché cerchiata dai rami d’ulivo, sacro a Minerva, con posa regale e più che seria: “proterva” (70), la donna continuò a parlare, lasciando alla fine il “più caldo parlar”, la questione rovente:

“Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice.
Come degnasti d’accedere al monte?
non sapei tu che qui è l’uom felice?” (73-75)

Non vedi? Sono Beatrice. Tu piangi, quasi fosse per tua degnazione che sei salito fino alla cima del monte, dove si trova il paradiso terrestre, come se tu fossi così superiore da aspirare chissà a che cos’altro. Oppure si può intendere: Osi salire quassù, nel luogo dove l’uomo è felice, mettendoti a piangere? In ogni caso il rimprovero è

aspro. La donna non è una sentimentale. Intanto c'è sempre il Lete tra i due: sono pochi metri ma bisogna stare attenti: non si varca come e quando si vuole, dopo essersi immersi; e farlo è indispensabile per continuare.

Lì occhi miei cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte. (76-78)

Beatrice creatura femminile

Dante abbassa gli occhi, vede il chiaro fonte, vi si specchia e, al contrario di Narciso, si vede brutto e se ne vergogna. Non si sono visti da dieci anni almeno e Beatrice è molto più severa delle attese, benché materna:

Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba. (79-81)

Dante sembra ricordare di nuovo la propria madre, persa da piccolo, tanto viva è la sensazione che si ha da bambini della sua superbia quando ci sgrida, mentre è così acerbo il sapore del suo affetto educativo. Le scene in cui Dante fa esempi di vita infantile con una madre sono sempre semplici e delicati, forse, chissà, ricordando anche come trattava i figli da piccoli la moglie Gemma.

Dante è rimasto gelato dalle parole di Beatrice ma gli angeli cantando cominciano a scioglierle, come il sole fa con la neve. Persino loro, che cantano leggendo le note scritte sulle sfere rotanti, che emettono una musica pitagorica inaudibile ai sensi umani, sono solidali con Dante: "Donna, perché sì lo stempre?" (96): Donna, perché lo mortifichi così?

La donna non si fa intimorire: voi, angeli, state al vostro posto: vigilate "ne l'eterno die", nell'eterno giorno, senza dormire mai, visto che da voi non è mai notte. Io mi rivolgo a "colui che di là piagne" (107).

Dante autore coglie bene questo tratto autorevole, dirigenziale, materno ma imperioso di certe donne cattoliche, le stesse capaci di soavi dolcezze. Esse non amano i piagnoni, che del resto piangere qua devono, perché il dolore deve essere commisurato alla colpa. Dante avrà da soffrire ancora molto per compensare la colpa di aver dimenticato Beatrice.

Il bello di questi versi è infatti che Beatrice, ferma e regale sulla sponda del carro allegorico che rappresenta la chiesa, è pure una donna letteralmente viva e vera, benché immortale, in virtù della grazia della poesia. È una donna salvifica, altamente spirituale e riccamente allegorica ma è anche una femmina molto bella, che sa di esserlo, giovandosi anche dello splendore del paradiso da cui proviene; una donna altezzosa se le si manca di riguardo, con una gran personalità, oltre che fiorentina, qualunque cosa significhi e che non oso approfondire. Intendo che lei è ben riuscita anche come personaggio e come coprotagonista drammatica: è pur sempre la giovane donna amata e tradita.

Sì, lei ha una personalità narrativa accertabile e affascinante. E dice che Dante avrebbe potuto dare di sé, sia in base al segno zodiacale dei Gemelli sia alla larghezza di doni avuti dal cielo, morali e intellettuali (“larghezza di grazie divine”, 112), una “mirabil prova” nella sua “vita nova”, invece si è rovinato con le proprie mani:

Ma tanto più maligno e più silvestro
si fa 'l terren col mal seme e non còlto
quant'elli ha più di buon vigor terrestre. (118-120)

È tanto più grave la condotta di Dante quanto più il suo “vigor terrestre” era robusto. Così il suo terreno si è fatto tanto più ‘silvestro’, nel senso della selva oscura del peccato; e quindi è il suo stesso terreno mal coltivato quello in cui si ritrovò all’inizio del poema. Beatrice non lascia la presa e spiega agli angeli, facendo un bel ripasso anche a lui, la loro storia:

Alcun tempo il sostenni col mio volto:
mostrando li occhi giovanetti a lui,

meco il menava in dritta parte vòlto
Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui. (121-26)

Soltanto col volto lo sostenni nel bene, con i miei “occhi giovanetti” lo feci rigare dritto per un po’ quando già sulla soglia della giovinezza, a ventiquattro anni, nel 1290, “mutai vita”, cambiai la vita mortale con l’immortale; “questi”, lei dice, giacché neanche lo chiama più per nome, non solo “si tolse a me” ma “diessi altrui” (vedi *Vita nova*, XXXV-XXXVII): all’amore per un’altra donna, alla filosofia. E insieme anche a un’altra donna in carne e ossa: la pargoletta. Nel primo senso infatti Beatrice è messaggera della verità cristiana che respinge come fallace un sapere soltanto terreno, nel secondo è una donna gelosa e ferita, dispiaciuta nel vedere come, al suo confronto, le altre donne non sono capaci di elevare il poeta in senso morale e religioso.

Oltre la filosofia?

La questione cruciale allora, in senso allegorico, diventa: se la filosofia, soprattutto di Aristotele, divenne di Dante il grande amore, essa è, anche agli occhi di Beatrice, un tradimento, in quanto è conoscenza soltanto del mondo terreno; anche in quanto metafisica, filosofia prima, essa è conoscenza concettuale di Dio ma sempre dimostrato con prove a posteriori, che muovono dall’esistenza del mondo terreno accertato dalla ragione. E senza lasciare alcuno spazio non solo per la fede ma neanche per la visione mitologica e poetica che tanto è ospitata invece nelle opere di Platone e dei neoplatonici più spirituali.

La felicità per Aristotele si consegue con la conoscenza filosofica del mondo, in una luce metafisica, sì, ma senza alcuna fede, speranza, carità, com’è storicamente naturale, tanto più per chi identifica la filosofia con una procedura rigorosamente concettuale. Nelle pagine decisive del *De anima*, che tanti intelletti ha fatto esercitare nei secoli, Aristotele non nega né afferma l’esistenza di un’anima immortale: ne

sviluppa soltanto, abbastanza freddamente, l'ipotesi. Vi leggo: "Riguardo all'intelletto e alla facoltà speculativa la cosa non è ancora chiara: sembra però che sia un genere d'anima diverso e che esso solo possa essere separato, come l'eterno dal corruttibile" (413b, 25). L'intelletto attivo sembra possa essere immortale, ma non ve n'è certezza. Il suo maestro Platone invece, nel *Fedone* ricorre assai spesso al tema della speranza, riferita a una vita immortale dell'anima. Neanch'egli esprime il concetto di fede, che era ignoto al mondo greco antico, benché nei Vangeli venisse usata la stessa parola, *pistis*, che il filosofo ateniese adotta nel senso di 'credenza', opinione non dimostrabile.

Amando la filosofia, nei trenta mesi nei quali si dedicò da innamorato a essa, Dante neanche si chiedeva più se Beatrice fosse viva e come lo fosse, trasmutata in quale forma. Non lo negava, è vero, anzi, nel *Convivio*, scritto però molti anni dopo, decantava la vita immortale dell'anima, però non ci pensava più di tanto come qualcosa di reale, vero e personale. E questo è tradimento, considerando che Beatrice, da viva, aveva già l'intento e non la missione, di guidarlo e orientarlo verso la vita ultraterrena.

Beatrice salvifica

Era veramente così? Come esistono una fede religiosa e una fede poetica così c'è una fede d'amore, in quanto Dante ci credeva, se non in base a prove, in quanto non c'è traccia di una vocazione religiosa di Beatrice Portinari, in base all'intuizione, alla telepatia celeste, propria degli amanti, che egli ne aveva. Finché poteva vederla viva Dante credeva che potesse vivere per sempre al nostro modo, con la sua morte, all'inizio, egli non ci crede più. Senza la presenza di Beatrice egli non si interessa più dell'aldilà, forte dell'idea aristotelica secondo la quale l'uomo, fintantoché filosofo, è come un dio e ne assapora la stessa felicità in terra (*Aristotele, De anima, II; Metafisica, I, XII*).

Vogliamo dargli la croce addosso? Perdere la sua amata musa reale a venticinque anni legittima che egli cada nello smarrimento. Eppure è

lui che di fatto se la dà: per Dante non è possibile immaginare il paradiso senza la compresenza, la convivenza, la ‘conessenza’ (invento la parola) di una donna che riconosca il suo diritto a meritarlo.

Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m’era,
fu’ io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera. (127-132)

Quando salii in cielo, dice Beatrice, asceti “di carne a spirto”: induco quindi che lo spirito non è la sola anima senza il corpo, né è l’anima resa finalmente nuda e visibile, bensì il frutto di una nuova trasmutazione dell’anima stessa? Se è così, ne va colto il solo senso poetico, senza giochi teologici sottili. Lei dice: “e bellezza e virtù cresciuta m’era”: e divenni anche più bella, non solo perché lo spirito sia ben più bello del corpo. C’è un’acrobazia poetica infatti in questo passo per non dover rinunciare alla bellezza fisica. Quando salii in cielo, dice sempre Beatrice rivolta agli angeli, svergognandolo in pubblico: “fu’ io a lui men cara e men gradita”.

Dante personaggio deve essersi sentito assai male a questa gogna che gli impone Dante autore, per bocca di Beatrice: “e volse i passi suoi per via non vera”, seguendo le apparenze ingannevoli del bene, che non mantengono mai quello che promettono. È un bel tema questo: un bene fallace, apparente, non mantiene la promessa di felicità che fa, mentre il bene vero è affidabile in quanto dura per sempre. È Stendhal che, in *De l’amour*, dice in tanti modi che la bellezza della donna è una promessa di felicità per l’amante, lasciando sottinteso che condivide solo nell’immaginazione il sentimento di Dante, benché questi invece creda che valga tutta la pena di credervi. Non contenta intanto Beatrice, che quindi lo amava realmente e le promesse le mantiene, lo visitò in sogno e pregò Dio che lo ispirasse.

Così si legge anche nella *Vita nova* (XXIV e XLII) e nel *Convivio* (II, VII, 6), giacché Dante riassume a volte le sue opere precedenti nella

Commedia, anche quando aggiusta il tiro, fedele alla sua trasfigurazione poetica nei decenni, come fosse storia vera; non autobiografica, sincera e diretta, intima e privata, però orchestrata in modo costante, ben tenuto e retto nella sua sintesi spirituale: la resistenza in questa condotta non è solo artistica, nel senso che egli si fida pienamente del proprio talento, ma, come ho già detto, dovuta alla convinzione che tutto quello che vive e scrive è mosso dall'alto.

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
a la salute sua eran già corti,
fuor che mostrarli le perdute genti. (136-38)

Niente è servito a niente, non restava che mostrargli i dannati infernali, estrema disperata *ratio*: vedrai che si sveglia e si riprende, con una bella scossa del genere.

Per questo visitai l'uscio d'i morti
e a colui che l'ha qua sù condotto
li prieghi miei, piangendo, furon porti.
Alto fato di Dio sarebbe rotto,
se Letè si passasse e tal vivanda
fosse gustata senza alcuno sconto
di pentimento che lagrime spanda. (139-145)

Per questo io, Beatrice, visitai il limbo e pregai Virgilio piangendo di portare Dante fino a qui. Sono io che lo sto salvando, non sono gratuita e cattiva nella mia severità. Ma l'alto fato di Dio, giacché è fatale l'andare di Dante, voluto da Dio, e solo allora diventa fato, impone che, senza un congruo e cospicuo pianto di pentimento, il poeta peccatore non si possa immergere nel Lete, dimenticando tutto il male fatto, gustando quindi la vivanda paradisiaca.

Nell'*Eneide* comandano entrambi, Giove e i fati, una potenza che deve trovare un accordo di compromesso con il capo degli dei. I fati concorrono infatti con Giove a far sì che Enea fondi l'impero romano, ma possiedono una loro sinistra indipendenza di rotta, a volte imperscrutabile e ingovernabile da parte degli stessi immortali.

Nella *Commedia* invece il fato emana sempre dalla volontà di Dio, anche quando qualcuno nel peccato se lo dimentica.

Così Beatrice finisce il suo discorso. Ha ragione lei, ma ora che Dante ha attraversato inferno e purgatorio, si è andato purificando duramente, benché in pochi giorni ma molto intensi, non meriterebbe toni più dolci? Beatrice non è la sua amante personale e privilegiata, è la donna che lo salva, sicché le confidenze e i sentimentalismi sono banditi. Dovremmo forse ricordarle che il poeta è sposato con Gemma, che sono sicuro sia presente in tanti segreti modi nell'opera? Il tema matrimoniale non sfiora affatto la mente di Beatrice: come negli atti giudiziari, così negli atti poetici, chi non è nominato non conta, non esiste. Ciò non vuol dire che non conti neanche fuori dell'opera d'arte.

Intermezzo

Il sistema del poema

Virgilio sa tutto e conosce tutta la conformazione dell'*Inferno* e i suoi personaggi. Come mai? È scienza divina infusa: Dio trasmette una conoscenza completa e istantanea, quando è necessario, a chi vuole. Da quando Virgilio sa? mi domando. Da quando ha avuto l'incarico celeste? Colgo l'occasione per dire che la *Commedia* è un sistema artistico e immaginativo in cui tutto si corrisponde e in cui tutti i conti sulle cose dette tornano, sempre restando all'interno del sistema. Intendo che, come nel sistema geometrico o filosofico, una volta accettati i principi, gli assiomi, le definizioni, tutto il resto consegue in modo coerente di necessità.

Trattandosi di un sistema poetico e fantastico restano però, e per fortuna, vuoti inesplorati, domande inevase alle quali Dante decide felicemente di non rispondere e che contribuiscono a generare un'aura affascinante e indeterminata in senso poetico, ad allonare i fatti, singolarmente esatti, riferiti nel testo. Si tratta sempre però di risposte volutamente mancate, non mai lasciate per aria per distrazione o dimenticanza.

Faccio un esempio: accettiamo che Dante compia un viaggio nell'aldilà, visitando drammaticamente, con empatia profonda, i tre regni: questo è vero per definizione. Accettiamo che Virgilio, uno dei più grandi poeti dell'età classica, sia la sua guida materiale, spirituale e morale fino alle porte del paradiso terrestre; che Beatrice, una bella ragazza fiorentina, sia stata delegata a contribuire alla sua salvezza e a fargli da guida filosofica e teologale; che egli possa volare attraverso i cieli con il suo corpo potenziato.

Una volta accettati questi ed altri assiomi, per fede poetica, ciò non vuol dire affatto che l'autore possa e voglia farci credere di tutto. Egli ci tiene invece che il suo poema sia coerente il più possibile, non soltanto con la teologia cattolica, fatte salve diverse eccezioni audaci, ma al suo interno. Una volta scelto un poeta pagano infatti, questi non lo potrà accompagnare nel paradiso. Una volta deciso che Beatrice lo aiuterà in ogni modo, lei dovrà cedere infine il posto a san Bernardo e all'irradiazione della Vergine Maria, in prossimità della visione di Dio. Ma una volta deciso dal poeta che Dio ha deciso che le guide siano loro, non è incongruo che Egli trasmetta a esse la conoscenza dei regni dell'aldilà, conferendo poteri contraddittori con il Virgilio, il poeta pagano, e con Beatrice, l'ispirante donna fiorentina, ma coerenti con Virgilio e Beatrice personaggi.

Va da sé che, trattandosi di un sistema artistico e dell'immaginazione poetica, non solo è inevitabile, ma è desiderabile che si verifichi anche qualche incongruenza locale; che vi siano non solo cose sospese e anche fenomeni contrastanti che restino inesplicabili. Intendo che in un'opera d'arte, per analogia e somiglianza con le altre forme di vita e col cuore stesso di ogni vita, devono restare in alto grado eventi incongrui e incomprensibili, sia pure trasposti su di un piano fisico e fantastico, proprio per poter congiurare, come dire: con l'evidenza interiore e contraddittoria della realtà, nella sua molteplice essenza, misteriosa.

Ad esempio Dante getta l'ombra: a volte i dannati ci fanno caso altre volte no, non percependo una differenza sostanziale con loro. I dannati stessi interagiscono con la materia dei luoghi in cui si trovano

però mantengono prerogative della loro natura di ombre. Il poeta volerà nei cieli paradisiaci con un corpo da super eroe però ci tiene che la spiegazione delle macchie lunari abbia un timbro scientifico. Egli cade nel sonno di sasso, alla fine del terzo canto dell'*Inferno*: “e caddi come l'uom cui sonno piglia” (136), ma si fa tre sole dormite nel purgatorio, tanto di notte lì si ferma tutto e non c'è nulla da fare e da vedere. Egli non mangia mai né beve, giacché non si può definire tale l'affondare con la faccia nel Letè o immergersi a scopo spirituale nell'Eunoè, né va mai di corpo né piscia per una settimana, o almeno non lo riferisce. Ma è bene non dare alcuna spiegazione di questi fatti, lasciarli nel vago. Il suo corpo trasmuta per una settimana. È assurdo rispetto all'esperienza reale ma è coerente con l'assioma del viaggio, fatale e penitenziale, nell'aldilà.

Come può egli con occhi mortali sopportare la luce paradisiaca? Si domanda l'autore. Dante potrebbe ignorare con eleganza anche questo fenomeno, invece spiega che egli è stato dotato di una supervista temporanea, anche grazie a Beatrice, che gli consente di farlo. Quanto al trasferimento da un cielo all'altro, esso è istantaneo e più rapido del moto del dito quando si ritrae, scottato, dalla fiamma, tanto che pare che prima si ritiri e dopo si accosti al fuoco (*Paradiso*, XXII, 106-111). È uno dei casi in cui il poeta adotta una delle sue classiche inversioni temporali, con la figura retorica dell'*hysteron proteron* (in greco: susseguente precedente), rivolgendosi così al lettore:

tu non avresti in tanto tratto e messo
nel foco il dito, in quant'io vidi 'l segno
che segue il Tauro e fui dentro da esso. (109-111)

Anche nel pieno dell'invenzione più mirabolante, il poeta ci tiene molto, a differenza che nei poemi epici dell'età classica, a trovare e a dare spiegazioni scientifiche, o almeno tecniche e verosimili, dei fenomeni, sia perché così tutto sembra più reale, sia perché è più forte di lui voler spiegare tutto, interrogarsi su tutto, dubitare di tutto, anche dentro un sistema fantastico.

Nel quinto canto dell'*Inferno* Dante già si riferisce al trentaduesimo, dove sono puniti, nella Caina, i traditori dei parenti. È naturale che Dante avesse già presente dall'inizio il piano dell'*Inferno*, se non di tutta la *Commedia*. Come vorremmo che potesse procedere altrimenti? Ma dove egli ha conservato e fissato tale piano? Possibile che l'opera sia stata tutta e soltanto nella sua mente fin dall'inizio e per sempre, finché non l'ha messa per iscritto? Io credo invece che egli alla fine abbia bruciato tutte le carte preparatorie, cartapeccora o carta bambagina, non so, e forse non solo per obbedire all'invito oraziano nell'*Ars poetica*, secondo il quale quello che conta è soltanto l'opera compiuta.

Mi risulta chiaro in modo intuitivo che egli lavorava a un solo singolo canto per volta, mirando a dargli completezza e perfezione come fosse un'unità indipendente, per ragioni di pulizia mentale e per non diventare matto. Ma chissà quante volte sarà tornato indietro, rifinendo e ritoccando canti scritti anche molto tempo prima; oppure ne componeva prima uno destinato ad essere tra gli ultimi della cantica, e poi rileggeva tutto l'insieme, chissà quante volte finché, giunto alla versione definitiva, gettava mappe, abbozzi e prove. Solo il risultato finale conta, non le varianti, trastullo dei mezzi talenti o dei filologi per un divertimento minore nel loro più grave mestiere. Tutto ciò io lo immagino, nel vuoto di ogni nostra notizia.

Oggi un drappello di *editor* andrebbe a caccia di incongruenze e ripetizioni, di notizie false o confuse e di refusi prima della diffusione. Qualcuno ha aiutato Dante in questo lavoro oscuro e monocorde ma indispensabile? Nel poema si presentano fraintendimenti rari, di carattere filologico o storico, o distrazioni (l'indovina Manto che ricorre in due regni diversi, Stazio del quale si confonde il luogo di nascita) che in ogni caso hanno qualche ragione a sostenerli. Tengo presente che i personaggi sono circa cinquecento, che pure i luoghi sono centinaia, per non dire dei passi biblici e tratti dai classici antichi o da filosofi e teologi antichi e moderni. La precisione filologica, la memoria eidetica dell'autore, quasi la *Commedia* fosse diventata nelle sue mani un essere vivente dotato di una mente organica sua propria,

alla mia ennesima lettura non finisce di stupirmi. Questi non è un uomo come gli altri.

La disciplina delle rime

Aveva egli grandi mappe, io credo, pergamene, tavole, tabelle con le trame, gli incontri, le situazioni, i nomi: una per i personaggi storici, una per i mitologici, una per i biblici; una o forse più per la lingua; almeno un'altra per le rime; palinsesti sui quali riscriveva di continuo. Da una mia campionatura estiva, in base al testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, risulta che all'interno di ogni singolo canto, in ciascuno dei cento canti, le rime, che si presentano in una terna lungo due terzine consecutive, sono sempre diverse, tranne che in rarissimi casi. Il primo è nel secondo canto dell'*Inferno*, dove si presenta due volte, in terzine distanti intendo, la stessa rima in -ale. Ecco il primo caso nei vv. 13-18:

Tu dici che di Silvio il parente,
corruttibile ancora, ad immortale
secolo andò, e fu sensibilmente.
Però, se l'avversario d'ogne male
cortese i fu, pensando l'alto effetto
ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale
non pare indegno ad omo d'intelletto;

Ecco ora la seconda terna in -ale, nei versi 88-93 dello stesso canto:

Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
I' son fatta da Dio, sua mercé, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale.

La seconda occorrenza è nello stesso canto, con una rima in -anto, prima ai versi 23, 25, 27, poi ai versi 104, 106, 108. Il terzo caso, trasgressivo rispetto alla norma rigorosamente seguita nel poema, si

presenta nel canto XXIII, sempre dell'*Inferno*, con una rima in -ia. È regola metrica del poema che il primo verso di ogni canto rimi con il terzo ma non con il quinto (con schema ABABCB), così come il verso alla fine del canto fa rima solo col terz'ultimo, non con il quint'ultimo. Così leggiamo la prima rima in -ia, nella prima terzina del canto:

Taciti, soli, senza compagnia
n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo,
come frati minor vanno per via.

Troviamo la seconda rima in -ia nello stesso canto, nei versi 115-120:

mi disse: “Quel confitto che tu miri,
consigliò i Farisei che convenia
porre un uom per lo popolo a' martiri.
Attraversato è, nudo, ne la via,
come tu vedi, ed è mestier ch'el senta
qualunque passa, come pesa, pria.

Nel *Purgatorio*, nel canto XXIX, si presentano altri due casi eccezionali: una rima in -ata ricorre nei versi 1 e 3, e poi ai 26, 28, 30; una rima in -esta si presenta ai versi 17, 19, 21 e poi ai 128, 130, 132. Scopriamo che Dante quindi non solo è stato sempre magnificamente attento alle regole metriche e rimiche, nel corso di almeno quindici anni, con il suo doppio cervello in azione, nel mentre si concentrava via via sul racconto, sui dati geografici e storici, filosofici e teologici; sul significato e senso della vicenda, sul ritmo, sul lessico, sul fascino dell'espressione, sul fermento poetico, sulla musica, sulla composizione armonica, ma che egli si è anche dato la disciplina estrema di non usare per due volte la stessa terna di rime nello stesso canto, con cinque sole eccezioni, stando almeno a questo mio primo spoglio.

Perché quelle pochissime volte le ha tollerate? Non ha trovato nessun rimedio convincente? Non se ne è accorto? Si è divertito a lasciare quelle minime imperfezioni, a monito di umiltà o per gioco? Non lo sappiamo. Né sappiamo e forse mai sapremo se si è avvalso, proprio come un pittore, di aiutanti di bottega, come sarebbe naturale pensare:

di assistenti e segretari che gli ordinassero e campionassero i materiali, che gli segnalassero le rime possibili, che documentassero le affermazioni teologiche o storiche, le citazioni letterarie e mitologiche. L'immensa solitudine della quale è alonata la figura di Dante quando compone l'opera ci fa esitare, eppure è ragionevole presumerlo, come anche forse che egli dettasse i versi, come facevano in molti, accettando magari anche qualche timido consiglio tecnico. E chi mai poteva osare?

Lo sguardo francescano di Dante

I

Le creature animali nella Commedia

Animali allegorici

Nel primo canto dell'*Inferno* Dante incontra la lonza, il leone e la lupa. La selva oscura è un luogo fisico, un paesaggio emotivo dell'anima, un luogo allegorico o è tutte e tre le cose? La domanda ingenua ha un senso perché l'*Inferno* e il purgatorio, sempre secondo la verità poetica della *Commedia*, sono due luoghi oggettivi, materiali, a modo loro, benché stranieri, alieni; e sono terrestri nel senso che si trovano sul pianeta terra, per quanto irraggiungibili da parte dei mortali. Essi ospitano anime: ciò significa che il fisico e il metafisico vi si compongono diversamente che non da noi; che, nella dimensione poetica, le anime hanno un che di corporale e i luoghi un che di metafisico, tratti che giustamente non devono essere definiti sempre in modo esatto e costante. La voragine infernale si trova sotto Gerusalemme mentre l'isola del purgatorio viene raggiunta, dopo l'adunata alla foce del Tevere, navigando, con la guida angelica, verso lo sconosciuto a tutti emisfero boreale (*Purgatorio*, II, 100-105).

Bene, ma la selva oscura dove si trova? Essa precede il viaggio, né è indicabile geograficamente in qualche sito ma non perciò è meno reale, al punto che in essa si può morire. Rifletto che si tratta di un'allegoria molto diversa dalle altre (non ve n'è infatti un genere solo) in quanto Dante vi si trova dentro come in un luogo reale e materiale

quando essa è al contempo la propria anima caduta nel peccato dentro il suo corpo. Andrebbe fuori quadro chi pensasse però la selva come soltanto interna: è necessario infatti che essa sia anche esterna, giacché l'anima di Dante è, come dire, evaginata, oserei dire, sguainata, quasi in una ginnastica spirituale preparatoria al viaggio, in un'inversione di anima e corpo, che fa da riscaldamento per l'immaginazione prima dell'impresa.

Lo smarrimento geografico che il poeta vive non è infatti semplicemente locale e materiale né è solamente, come diremmo noi moderni, esistenziale: se io infatti perdo l'orientamento e mi ritrovo senza volerlo in un luogo pericoloso e oscuro non sono colpevole, ma soltanto sfortunato. 'Chi ti ci ha fatto andare?' Mi potrebbero dire. Sì, d'accordo, ma peccherei soltanto di incoscienza. Qui si tratta invece di un perdersi volontario e grave nel peccato. Dante nondimeno, con l'astuzia inconscia propria dell'artista, mentre si autoaccusa in modo severo, guadagna subito la simpatia dei lettori presentandosi come una vittima indifesa minacciata da tre animali, allegorici quanto vogliamo, però in grado di farlo fuori, o almeno di ricacciarlo dentro la selva.

Gli animali rappresentano, io credo, i tre peccati principali sofferti dal poeta, benché Dante nel *Purgatorio* si vedrà incidere dall'angelo sulla fronte ben sette P, ciascuna per uno dei sette peccati capitali, esposti in gravità decrescente: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola, lussuria. Il poeta non mi pare fosse più di tanto incline all'ira, se non in forme morali e artistiche, né tanto meno invidioso, e meno che mai goloso. L'accidia poi non sapeva nemmeno che cosa fosse.

I suoi principali e personali peccati saranno allora tre: cominciamo dalla lussuria, incarnata dalla lonza, che è il più radicato. Boccaccio, nell'introduzione alla quarta giornata del *Decameron*, si difende dall'accusa di pensare ancora così tanto alle donne alla sua età (meno di quarant'anni), dicendo che il suo, amato e ammirato, Dante in età matura ('già vecchio') ancora ci pensa.

Il leone, nella Bibbia citato più di cento volte come l'animale più potente, è simbolo di superbia: Dante lo è per intelligenza sovrastante,

per coscienza della propria arte magistrale, reagendo all'offesa dell'esilio col suo spirito aristocratico, spesso sprezzante. Nel canto XI del *Purgatorio* egli riconosce la vanità della "nominanza" che è "color d'erba" ma vanta se stesso, sia pure con garbo, come colui che farà sua la "gloria della lingua" dopo i due Guidi: "e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà dal nido" (98-99). Non credo Dante dovesse vergognarsi di essere uno dei geni artistici di ogni tempo, eppure la regola spirituale impone l'umiltà. Oderisi d'Agobbio, l'artista miniatore confessò:

Di tal superbia qui si paga il fio;
e ancor non sarei qui, se non fosse
che, possendo peccar, mi volsi a Dio. (88-90)

La lupa è simbolo di rapacità e avidità, e quindi di concupiscenza, di voglia di denaro e di potere, che rende grassi ma anche magri: "di tutte breme / semiava carca ne la sua magrezza" (*Inferno*, I, 49-50): la fame d'oro e di potere dovrebbe ingrassare invece spolpa e prosciuga l'anima fino a ridurla all'osso. Dante a Firenze era benestante, o almeno poteva permettersi di scrivere e studiare vivendo di rendita, che è poi la mia esatta definizione di benestante, se nella sua famiglia v'erano cambiatori e usurai.

Nel periodo in cui egli ricoprì cariche politiche importanti a Firenze la sete di potere, di fama anche politica, forse di denaro, era impossibile non lo eccitassero. Non sarebbe stato umano se, perso tutto, non serbasse un brivido di invidia, se non un desiderio impotente di potere e ricchezza. La cacciata da Firenze nel 1302, il bando e il troppo lungo, finale, esilio, l'esperienza umiliante della povertà, benché egli fosse ascetico e spartano di costumi, lo dovettero temprare, prima a forza e poi via via per sua scelta. Dante stesso è peccatore, meno di quasi tutti, a mio giudizio, e si riconosce tale, non cercando scuse nelle ingiustizie subite né attenuanti per le condizioni di vita incerte e desolanti.

La lonza, il leone e la lupa, in ogni caso, dove esistono? Siamo ancora sulla superficie della terra, in un luogo imprecisato, con boschi e colline, mentre ogni luogo è sempre dal poeta ben definito. Essi non

lo attaccano, penetrando nella selva, ma gli impediscono di uscirne, quasi i peccati fossero i guardiani del male stesso che causano. Essi sono allegorie ma non dipinte, bensì pronte a colpire e a uccidere, vivendo nella scena narrativa, e fanno effetto e impressione materiale incorporando un'allegoria morale. Se Dante è ricacciato nella selva del peccato da essi, vuol dire che ha ancora di queste tentazioni, che potrebbero ucciderlo nell'anima.

Questi tre animali quindi non sono ora creature di Dio bensì allegorie, sia pure guizzanti, come altri che egli attinge alle Sacre Scritture, ai bestiari e alle enciclopedie medioevali. Nel *Fisiologo*, ad esempio, che si pensa composto in greco tra il secondo e il terzo secolo dopo Cristo, e poi diffuso in latino in Europa, “a ogni animale si associano una o più citazioni bibliche, poi si spiegano le ‘nature’ dell'animale e infine se ne danno una o più interpretazioni allegoriche e/o morali, che rendono ragione del significato ultimo del versetto biblico da cui si era partiti” Giuseppe Ledda nel suo libro *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante* (Longo 2019) svolge un'indagine a tutto campo sul tema, con ricchezza di riferimenti, informazioni e commenti assai utili.

Animali creaturali

Siamo all'inizio di un viaggio poetico, filosofico e spirituale nel quale c'è da salvarsi l'anima, non da contemplare la creazione con sereno sguardo francescano. C'è da attraversare tutto l'inferno, perché tale è l'aiuto che Virgilio gli offre: l'attraversamento cosciente e doloroso del male, proprio e di tutti, attraverso la poesia. Virgilio infatti, come sappiamo, non incarna di certo il puro pensiero concettuale bensì quella che ho chiamato la ragione poetica. Perché infatti Dante ha scelto lui? Non un filosofo? Aristotele, prima di tutti, o Platone, che sarebbe stato molto più adatto del proprio discepolo all'incarico ma era troppo poco conosciuto allora? Anche per ragioni artistiche, è chiaro: senza l'*Eneide* non ci sarebbe la *Commedia*; e perché l'opera poetica di Virgilio è anche morale e spirituale.

Dico subito che mi sono divertito a raccogliere ben trecento passi nella *Commedia* in cui si parla di animali: dico 'si parla' perché Dante dà la sensazione che ti parli, al momento in cui agisce e dal vivo. Gli animali quindi all'inizio sono fiere selvagge, che non hanno nulla di creaturale, che fanno paura anche come allegorie. Io mi interessò ora invece degli animali soltanto in quanto creature divine che aprono dei varchi di natura terrestre arieggiando per un momento la cappa plumbea dell'inferno, con queste immaginazioni rammemoranti la vita a cielo aperto, nel mentre si procede senza cielo, al chiuso, nel sotterraneo mondo dei peccatori disperati.

Già nel quinto canto dell'*Inferno*, di Francesca e Paolo, troviamo questa lampeggiante visione dell'animale. Le gru del secondo cerchio infernale sono trascinate dalla bufera in un volo senza meta, pur procedendo in riga, mentre quelle purgatoriali si avviano al viaggio penitenziale. Infine nel paradiso le gru sono viste, ormai giunte alla meta della loro migrazione, formare quasi nel cielo lettere dell'alfabeto: c'è infatti la similitudine con i beati del cielo di Giove, che scrivono in tal modo le parole che aprono il libro biblico della Sapienza: *Diligite iustitiam qui indicatis terram* (*Paradiso*, XVIII, 88-93). I beati, simili alle gru, formano parole del testo sacro, quasi trasformando se stessi nella scrittura divina, come ne scrive Giuseppe Ledda.

Le gru sono nobilitate dall'onore straordinario che ricevono, va da sé, ma anche i beati si avvalgono della freschezza e della bellezza creaturale dei volatili. Nelle similitudini riferite agli uccelli, che compaiono in tutt'e tre le cantiche, Dante investe maggior partecipazione affettiva di quanta ne troviamo in quelle di cui sono protagonisti altri animali. Come potremmo non comprenderlo? Sempre nel canto quinto dell'*Inferno* leggiamo: "E come li stornei ne portan l'ali/ nel freddo tempo, a schiera larga e piena"... (40-42). Ci sentiamo noi stessi così, infreddoliti dal dolore e dalla paura, plananti in mezzo a un'alta schiera, eppure soli.

Osservo che nell'*Eneide* vi sono tanti animali, sì, comprese le colombe, ma non in senso creaturale: o sono animali sacri o sono animali sacrificali; o sono animali che vengono cacciati oppure aggrediti,

come il serpente lasciato moribondo: c'è quasi sempre violenza, anche tra gli animali stessi. Vedo il pugile che ammazza un torello con i pugni coperti di cesti: i guanti da combattimento, e vedo persino Didone, sciolti i capelli, sventrare animali per i riti sacri. Anche nell'*Eneide* si parla di formiche saccheggianti un mucchio di farro (nel IV libro), ma non mi sembra si attinga la dimensione creaturale degli animali come accade, in modo delicato e magnifico, nel quarto libro delle *Georgiche* dedicato alle api. Dante invece richiama, in modo tutto suo, le formiche che si 'ammusano', si toccano il muso prima di separarsi, allorché narra del bacio silenzioso tra omosessuali ed eterosessuali nel purgatorio. Mi sembra quasi di vederlo accucciato lì, quando le osservava con pazienza da etologo amante il creato anche nell'infimo.

Le similitudini

Omero nell'*Iliade* (II, 144) ha detto che il popolo vociante è come un mare in tempesta, con una similitudine tipica del linguaggio epico, nel quale la natura fa da paradigma. Nell'*Eneide* troviamo invece la similitudine inversa, come osserva Luca Canali nel suo commento al poema: è il mare in tempesta a essere come una rissa di popolo vociante che poi si placa (I, 148-156). Ciò segnala una dominanza della natura in Omero, quando si immagina una potenza ingovernabile e maestosa, mentre Virgilio è più impressionato dalla violenza umana che non da quella naturale e marina. In Dante infine si attinge un equilibrio ponderato tra riverenza creaturale per la natura e primato dell'anima razionale e fidente degli uomini.

Le allegorie sono verticali, nel senso che il soggetto rappresenta qualcosa di più alto, quando invece le similitudini in genere sono corrispondenze orizzontali, nelle quali infatti le creature animali, e vegetali, acquistano una loro indipendente dignità, mentre conferiscono nitore e naturalezza alle persone con le quali vengono comparate. Un esempio tenero ne è il seguente dall'*Inferno*:

Quali fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,

si drizzan tutti aperti in loro stelo,
tal mi fec'io di mia virtude stanca. (II, 127-130)

È un passaggio francescano: i fiori sono come gli uomini, gli uomini sono come i fiori: l'equanime bilancia della poesia non stabilisce, per la durata dei versi, una gerarchia. Essi si chinano e si chiudono di notte dal freddo e al primo sole si drizzano confortati: così, fiore umano, fa Dante. Le similitudini dantesche spesso stabiliscono corrispondenze alla pari. Francesca e Paolo sono colombe pure che seguono l'istinto naturale mentre le colombe si avvalgono dei sentimenti superiori dell'uomo e della donna: del loro disio, anche affettivo, quasi fossero persone.

La colomba è simbolo dello Spirito santo, ma è anche un animale sensuale, se non lussurioso, nei bestiari. Se uno legge allora un passo di Dante in cui essa viene nominata e, nel commentarlo, la carica di tutti i significati che ha nei bestiari e nelle enciclopedie medioevali, rischia di non rispettare il contesto, benché le sue osservazioni siano filologicamente le più accurate. Se infatti Francesca e Paolo accorressero da Dante con la stessa voglia con cui i due animali lascivi volano nel nido per amoreggiare, stando alla lettera di certi bestiari, l'ho scritto all'inizio, sarebbe dissonante.

Le rane

L'arte del commento richiede che si intuisca e fissi il punto in cui fermarsi nel parallelo, giacché qualunque similitudine, spinta alla lettera fino all'estremo, diventa fallace. Nell'*Apocalisse* (XVI) gli spiriti impuri che escono dalla bocca dei falsi profeti sono simili a rane ma quando compaiono le rane nel poema dantesco non perciò esse vanno caricate di un attributo demoniaco.

Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'a la terra ciascuna s'abbica,
vidi'io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo

passava Stige con le piante asciutte. (76-81)

Siamo nella palude dello Stige (*Inferno*, IX), dove appaiono spaventose le Erinni e Medusa, quando compare la moltitudine delle anime degli eretici: lo scenario è greve e grasso, ed ecco allora che la similitudine con le rane, benché anch'esso animato dalla paura, lo alleggerisce. Arriva la biscia e le rane si dileguano aderendo alla terra: la biscia le può mangiare ma invece Dante, comparato alla biscia, per le anime è innocuo, anche se passa "con le piante asciutte", se non è destinato alla loro sorte: la situazione così diventa non maligna, ma buffa. Che le anime si muovano come rane rende loro per un attimo un candore animale terrestre per sempre perduto.

Farebbe sorridere uno che ragionasse sul fatto che Dante è paragonato a una biscia, con un bestiario in mano, attribuendogli qualche tratto di quell'animale, come chi, venendogli in mente Cristo che cammina sulle acque, tracciasse un parallelo che non concorda con la condizione del poeta. È difficile resistere a godere di quell'erudizione preziosa che può essere così soffice da adagiarvi la mente senza dover pensare. Chi richiamasse nondimeno le rane gracidanti come falsi profeti ci fa un servizio erudito per il quale ringraziare, benché non si intoni al passo, se prima o poi si rivelerà utile. Così i dannati, in *Inferno* XXII (25-30), sono paragonati ancora a dei "ranocchi" (poi a "rane", al v. 33) adagiati sulla riva di uno stagno, col muso fuori dall'acqua e il resto del corpo nascosto sotto la superficie:

E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso
stanno i ranocchi pur col muso fuori,
sì che celano i piedi e l'altro grosso,
sì stavan d'ogne parte i peccatori;
ma come s'appressava Barbariccia,
così si ritraén sotto i bollori.

La scena è tutt'altro che piacevole ma assimilare i dannati ai ranocchi la sdrammatizza invece che incupirla, come sarebbe se la similitudine con la rana aggravasse la bestialità umana, cosa

che palesemente non accade. Un altro esempio, con un risvolto umoristico tenero, può confortare il mio discorso:

Come quando, cogliendo biado o loglio,
li colombi, adunati alla pastura,
queti, senza mostrar l'usato orgoglio
se cosa appare ond'elli abbian paura,
subitamente lasciano star l'esca,
perché assaliti son da maggior cura; (*Purgatorio*, II, 124-129);

Quasi sempre in ogni caso l'invocazione di una scena animale e naturale terrestre nell'*Inferno* e, di certo meno, nel *Purgatorio*, fa respirare per un attimo, giunge come una folata di vita reale e libera, aldilà della corrispondenza negativa, come in questo caso, in cui c'è di nuovo una scena di paura:

E quale il cicognin che leva l'ala
per voglia di volare, e non s'attenta
d'abbandonar lo nido, e giù la cala; (*Purgatorio*, XXV, 10-12)

Il semplice richiamo a una scena osservata con attenzione infatti è liberatorio e piacevole perché vuol dire che, qualunque cosa accada in campo morale e spirituale, oggi e nel futuro, lo spettacolo creaturale della natura di origine divina è una gioia anche per lo spirito, fosse solo per pochi secondi, come in questo passo del *Paradiso*:

Come l'augello, intra l'amate fronde,
posato al nido de' suoi dolci nati
la notte che le cose ci nasconde,
che, per veder li aspetti disïati,
e per trovar lo cibo onde li pasca,
in che gravi labor li sono aggrati,
previene il tempo in su aperta frasca,
e con ardente affetto il sole aspetta,
fiso guardando pur che l'alba nasca;
così la donna mia stava eretta (XXIII, 1-10).

Ha un'anima questo "augello", tra le fronde amate, che è posato, come da una mano angelica che gli ha affidato un compito, custode dei suoi dolci neonati; che vigila, sentinella in piena notte, e vive del desiderio di rivedere i suoi pulcini che la notte gli nasconde, ma solo per un po' di tempo in cui aspettare paziente. Egli, quasi animale dotato di ragione, desidera, ancora più del piacere estetico e materno di vederli, l'occasione per trovare il cibo, impresa laboriosa e grave, che diventa una gioia all'idea che così farà vivere i piccoli.

E già col pensiero previene il tempo dell'azione, prefigura i moti che compirà e i compiti che svolgerà, e viene aspettando "con ardente affetto" il sole che egli sa che tornerà, guardando fisso il punto in cui sorgerà; "così la mia donna stava eretta", così Beatrice attende fervente il sole per poter giovare al suo figlio mistico e neonato, Dante. Per spiegare e far sentire la potenza dell'affetto di Beatrice il poeta lo commisura a quello di un uccello.

Così racconta Bonaventura di Francesco nella *Legenda maior*: "Avvicinandosi a Bevagna, giunse in un luogo dove una moltitudine sterminata d'uccelli di varie specie s'erano dato convegno. Appena li vide, il Santo di Dio accorse tutto allegro e li salutò, come fossero dotati di ragione. Tutti gli uccelli erano in attesa e si voltavano verso di lui; e quelli sui rami, mentre egli si accostava, chinavano il capo per guardarlo" (XII, 3).

Gli animali restano inferiori nella gerarchia, e fin da Aristotele, maestro anche per i cristiani, nell'ordine naturale creato, ma hanno in ogni caso anch'essi una loro origine divina, e quindi intelligenza e bellezza. Non solo Stratone di Lampsaco, Plutarco (*De sollertia animalium*) e Porfirio (*De abstinentia ab usu animalium*) hanno difeso l'intelligenza degli animali ma anche Dante, che pure privilegia sempre l'uomo come immagine di Dio, ne percepisce poeticamente l'anima immersa nella natura. Egli è un osservatore innamorato della realtà, che sente e pensa in sintonia con il creato, spezza la tensione nell'inferno e nel purgatorio con esempi di animali, non solo, ma anche di paesaggi terrestri di ogni tipo, non per forza ameni, che vengono evocati per distrarre e rigenerare. Tra tutte è una vasta e divagante liberazione dalle fiamme soffocanti il racconto di Virgilio

nel XX dell'*Inferno* (55-78), una vacanza dell'immaginazione nelle terre lombarde che mette la voglia di visitarle subito, neanche fossero un eden, in quel sotterraneo in cui il poeta di Mantova come arriva già porta aria e luce.

I cani

La prima similitudine animale delle tante di questo primo gruppo di canti dell'*Inferno* attinge al campo semantico del cane demoniaco, già usato per Cerbero (VI, 14-33) e per le «nere cagne» che tormentano gli scialacquatori (XIII, 124-29); ma anche per i dannati, con degradazione dall'umano al bestiale (VI, 19-21); infine due diavoli si chiamano l'uno Cagnazzo e l'altro Graffiacane (XXI, 118-123).

Nelle similitudini che hanno al centro il cane, e che compaiono, in prevalenza, nell'*Inferno*, l'immagine che si dà è cruda: niente cuccioli, nessuna tenerezza, nessuna retorica sulle sue qualità di carattere: devozione, fedeltà, abilità nella caccia. Il marchio dei cani è di essere famelici e aggressivi, come nel cerchio dei golosi (*Inferno*, VI):

Quale è quel cane ch'abbaiano agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde. (28-33)

Con quel furore e con quella tempesta
ch'escono i cani a dosso al poverello
che di subito chiede ove s'arresta
usciron quei di sotto al ponticello,
e volser contra lui tutt'i runcigli; (*Inferno*, XXI, 67-71)

Immagino i cani addestrati all'attacco o alla caccia dai signori, non quelli da pastore o da contadino. I diavoli sono paragonati ai cani che attaccano il mendicante così come loro si avventano contro i

barattieri. Il ‘poverello’ di Assisi è il modo in cui era così spesso chiamato Francesco, e ora colui che chiede l’elemosina, mentre i barattieri sono colpevoli di un peccato indegno, del quale è stato accusato Dante stesso dal comune di Firenze.

In questa similitudine è evidente quello che ho scritto poc’anzi sulle rane: il modo materiale di diavoli di avventarsi contro i peccatori ricorda quello dei cani contro il mendicante ma la similitudine si ferma qui. Altrimenti dovremmo intendere che i barattieri sono vittime indifese così come lo è il poverello aggredito. Ogni similitudine presume che il lettore entri nel contesto con senno e mente fresca per convenire con l’autore sul punto fin dove essa si spinge, ma un che di soggettivo resta spesso.

L’animale misto

Sono molti gli animali non mostruosi ma sgradevoli, almeno secondo la sensibilità comune, incontrati nell’*Inferno*: i mosconi, le vespe e i vermi che tormentano i pusillanimi o ignavi; i serpenti che accompagnano le Furie, le cagne che danno la caccia agli scialacquatori e infine ancora i serpenti della bolgia dei ladri. Per il resto, gli animali incontrati dal protagonista svolgono ancora per lo più, come anche nel purgatorio, una funzione allegorica. Si pensi al “veltro”, soltanto evocato, o alle tante figure animali nei canti ambientati nel paradiso terrestre, come il grifone che osa rappresentare Cristo.

Un discorso a sé merita l’animale misto: Cerbero, Minosse, Pluto, Gerione, ogni mostro infernale che non può che essere il frutto del montaggio di membra di animali diversi, sperimentati e conosciuti in natura. Il mostro è perturbante, secondo il mio sentire, non tanto per quanto è brutto e violento, perché ciò semmai lo rende pittoresco, quanto perché ha del bestiale e del semidivino, giacché è un essere delegato da Dio per una sua opera di custodia, giustizia e smistamento. Così i diavoli sono essi stessi animali misti, orrifici ma necessari, come nel canto dei barattieri, oggetto del più crudo

disprezzo da parte di Dante, che coinvolge tutti coloro che si vendono per denaro.

Il diavolo psicopompo che ha portato il barattiere lucchese, e che ora si lancia ancora verso Lucca per prenderne altri, e quindi i diavoli vanno a prendere i dannati di persona non appena muoiono, è paragonato a un mastino che svolga il suo ufficio di inseguire un ladro: “e mai non fu mastino sciolto / con tanta fretta a seguitar lo furo.” (*Inferno*, XXI, 44-45). In ogni caso le immagini animali nell’inferno non possono essere di certo appiattite come se l’animale evocasse sempre forme di bestialità, o almeno di degradazione ontologica delle anime.

Gerione, il mostro dal volto umano che porta Virgilio e Dante in groppa a Malebolge, è un caso singolare: ha corpo di serpente, zampe di leone, ali demoniache, coda di scorpione ma testa di uomo giusto. Nell’*Apocalisse* (9, 7-11), l’apostolo Giovanni descrive delle locuste che sembravano cavalli pronti alla guerra, con facce di uomini, capelli di donna, denti di leone e code da scorpioni. E ora Gerione:

La faccia sua era faccia d’uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d’un serpente tutto l’altro fusto;
due branche avea pilose insin l’ascelle;
lo dosso e ’l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle. (*Inferno*, XVII, 10-15)

Lo stesso Virgilio menziona Gerione nell’*Eneide* (VIII, 202-204) e, in un altro passo del poema (VI, 289) lo definisce, senza nominarlo *forma tricorporis umbrae*: forma dalla tricorporale ombra. Il volto da uomo giusto segnala l’ambiguità del mostro, che presenta una benigna faccia ipocrita, però la potenza del contesto narrativo è tale nella *Commedia* che, siccome il mostro, sia pure perché costretto, obbedisce a Virgilio e porta i due poeti in fondo a Malebolge, deponendoli senza inganno alcuno, ecco che esso compare nel poema di Dante in modo del tutto nuovo, e quel volto di giusto assume un’altra funzione nella storia.

Lo dico perché si torni a riflettere sul fatto che ogni personaggio letterario e mitologico riattivato da Dante nel suo poema non è più letteralmente lo stesso ma cambia in base ai servizi narrativi e drammatici che rende, proprio come Gerione. La sua ora non è più la faccia menzognera ma quella addomesticata della belva. Non c'è bisogno di riflettere per verificare questa trasmutazione in tanti personaggi dell'*Eneide*, per non dire di Virgilio stesso: da Enea a Ulisse, da Minosse a Rifeo, salvato in paradiso, per un'invenzione di audacia vertiginosa: egli più di mille anni prima di Cristo ne ha avuto in dono la premonizione; così come nel caso di protagonisti della storia romana quali Catone e Marzia.

Botticelli disegna Gerione magnificamente. Egli nei suoi disegni per la *Commedia* ci dà un commento figurativo di intensità straordinaria, proprio rifuggendo da ogni eccesso gotico, da ogni passione sfrenata, rispecchiando con armonia la ragione poetica dantesca. La poesia di Dante è sempre, in forma e sostanza, armoniata e razionale infatti, persino, finché possibile, nell'inferno, e l'arte di Sandro Botticelli le è affine.

I delfini

Nel canto XXII dell'*Inferno*, i diavoli sono assimilati a porci zannuti e a "male gatte", e i dannati a sorci tra le loro grinfie (55-60); a malvagi uccelli, simili a pipistrelli; le similitudini richiamano i ranocchi, la lontra, l'anatra minacciata dal falcone, gli sparvieri, quando i diavoli si artigliano tra loro, e i delfini. Tali sembrano i barattieri, quando s'inarcano per un sollievo illusorio, subito rituffandosi sotto la pece bollente per non essere catturati e tormentati ancor di più dai diavoli:

Come i dalfini, quando fanno segno
a' marinar con l'arco de la schiena
che s'argomentin di campar lor legno,
talor così, ad alleggiar la pena,
mostrav' alcun de' peccatori 'l dosso
e nascondeva in men che non balena. (*Inferno*, XXII, 19-24)

Secondo una tradizione marinara, tramandata anche dal *Tresor* di Brunetto Latini (I, 134), i delfini, inarcandosi al fianco delle navi, avvisano i marinai della tempesta. Nel caso dantesco si tratta solo di un gesto umano che ne ricorda uno animale ma per ciò stesso, senza bisogno di significati morali, qualche segno creaturale francescano si afferma già nell'*Inferno*. È proprio la scioltezza del paragone istintivo che ci fa versare infatti un po' di tenerezza su questi dannati.

Il naturale non è metamorfico

“Lo naturale è sempre senza errore”, dice Virgilio nel *Purgatorio* (XVII, 94) quando spiega a Dante l'amore, che deve avere l'oggetto giusto, non essere eccessivo e sproporzionato, giacché allora tutto è amore. Ora, l'animale è creatura divina, in senso francescano, quindi non gli si possono addebitare gli istinti come colpe. Essi hanno una loro innocenza che risale al creatore che così li ha voluti, essendo animali irragionevoli, non già come semplice cibo per gli uomini, se Adamo è il custode e non il padrone del giardino terreno.

Il punto è che quando un uomo o una donna si comportano come una creatura animale, essi vengono meno alla loro destinazione razionale e quindi ad esempio se persino un verme è di per sé bello, perché di origine divina, un uomo che striscia come un verme, in senso metaforico, o che si apposta per colpire a tradimento chi lo minaccia, come un serpente, è colpevole e immorale, in quanto si degrada. L'espressione di Virgilio sul naturale infallibile, così pregnante, è per giunta di quelle ad alto rischio proprio per la sua bellezza: l'amore sessuale infatti è naturale come l'istinto di sopravvivenza, e come lo è l'impulso alla felicità: due potenze naturali governate severamente al tempo, quando non represses, dalla chiesa cattolica.

Se l'*Eneide* è decisiva per la *Commedia*, le *Metamorfosi* di Ovidio non sono meno concorrenti alla ricchezza del poema: sia per

rompere e variare il clima con un'affabulazione fantastica e meravigliosa, che diverte e rigenera, sia per la convinzione di pensiero dell'autore che la mitologia sia profonda e in grado di nutrire anche un cristiano per il succo morale e spirituale che sempre ospita; allora del resto era costume diffuso attingere significati morali dalle *Metamorfosi*.

Si tratta di una fascinazione rischiosa e audace giacché, affiancando molto spesso una vicenda biblica a una mitologica, tanto che a volte viene da pensare che Dante non riesca a concepire l'una senza l'altra, i lettori più rigidi potrebbero pensare che il poeta voglia ridimensionare la quota di veridicità dei passi scritturali, attribuendo a essi un significato soltanto morale e spirituale; e che, al contempo, egli voglia nobilitare a tal punto i racconti mitologici da far intendere che essi contengano una verità segreta altrettanto ricca di quella biblica.

La poesia dantesca è del resto una tale potenza che di sua natura opera tra lo storico e il fantastico, tra il teologico e il mitologico, tra il fideistico e il favoloso, in modo armonico e ben temperato, distinguendo per gradi e per modi più che per sostanza, sempre restando nel grembo artistico e letterario del suo discorso portante.

Quante sono le citazioni delle *Metamorfosi* nel poema, anche nel *Paradiso*? Qualcuno si sarà divertito a contarle, e intanto io m'avventuro a dire che credo siano non meno di un centinaio. Soltanto nel primo dei quindici libri del poema di Ovidio infatti Dante attinge riferimenti a Prometeo, a Deucalione e Pirra, ad Apollo e Dafne, a Fetonte. Ovidio attingeva a sua volta, va da sé, a una ricca tradizione mitologica, anche letteraria, ma noi abbiamo la sensazione che Dante si tenesse il poema d'Ovidio sempre a fianco, per affetto cordiale verso di lui e per l'ammirazione apertamente detta includendolo tra i poeti maggiori nel limbo.

I miti trascelti da Ovidio sono legati quasi sempre a una metamorfosi e ciò complica e arricchisce il discorso perché,

nell'ordine gerarchico della creazione cristiana, il passaggio da un grado all'altro dell'essere non è previsto né visto con favore nel piano dell'immaginazione. Anche l'uomo che s'imparadisa non può diventare per questo un angelo e quello che si comporta in modo vizioso e peccaminoso, diventa bestiale non perché sia in sé cosa brutta e cattiva essere un animale, però lo diventa quando è un uomo o una donna a scendere di grado comportandosi non più in modo conforme alla ragione che lo distingue.

Tra i tanti casi ricordiamo Aracne che sfida la dea Atena nella tessitura e viene trasformata in ragno. La metamorfosi è quindi degradante perché è spesso il castigo per una tracotanza, per un'ambizione illecita e superba, quindi, in linguaggio dantesco, per un peccato; ciò non significa che il ragno, che tesse la tela, sia animale spregevole.

Trasmutare, transumanare, ascendendo in paradiso non si può considerare una metamorfosi bensì un'ascensione riassumendo le virtù migliori possedute in vita che sono trasfigurate in una superiore bontà e bellezza, nella beatitudine, quale sviluppo evolutivo, sia pur vertiginoso, di qualità umane dell'anima. I beati non sono superuomini e superdonne, benché diventando immortali vi sia in atto un processo che li fa transumanare.

Resistere alla metamorfosi è proprio dell'anima pura: il suicida invece viene punito nell'inferno metamorfosando in pianta, in quanto, uccidendosi, ha rinunciato all'anima razionale e immortale come a quella materiale animale. Egli regredisce allora di due regni, venendo ridotto a quello stadio vegetale conforme alla sua decisione di privarsi, sia pure con un atto libero, della dimensione libera e superiore dell'anima.

Leo Spitzer scrive poche e pregnanti pagine sulla metamorfosi nel canto XIII dell'*Inferno* (*Speech and Language in Inferno XIII*, in "Italice"), facendo un confronto con le metamorfosi simili in Ovidio: in questi una persona vivente diventa pianta con la chioma che si trasforma in foglie e i piedi in radici, mentre la

sua identità interna permane. Nel caso di Dante invece il suicidio ha troncato l'anima dal corpo umano che quindi sopravvive sola, prigioniera di un corpo arboreo che attecchisce dovunque si posi.

Leo Spitzer ha il pregio di far comprendere i passaggi culturali e antropologici in modo egregio con distinzioni nette, indispensabili per capire lo stacco concettuale e di mentalità nei secoli e nel passaggio dal paganesimo alla fede cristiana. In senso poetico invece le somiglianze tra Dante, Virgilio e Ovidio, nel racconto della metamorfosi, sono molto più strette e intime, in virtù della religione della poesia. Secondo questa infatti, la trasformazione in pianta, per esempio di Dafne, come mai potrà far sì che lei serbi intatta la propria identità? E nel caso del suicida dantesco, come potrà mai essere nuda e sola un'anima intrappolata in una pianta sanguinante?

Da Ovidio, Dante trae il tema della metamorfosi vegetale, narrato una decina di volte, impressionante soprattutto nella storia di Apollo e Dafne (*Metamorfosi*, I, 452-527) e da Virgilio, dall'episodio di Polidoro, trae il gesto di strappare un ramo dalla pianta che sanguina e parla (*Eneide*, III, 41). Ma ciò che più conta è che, mentre per Ovidio e Virgilio la metamorfosi ha una sua sinistra bellezza evocativa, che mette in moto l'immaginazione lungo i confini, a volte oscillanti, tra l'umano e il subumano, come tra l'umano e il sovrumano, "per il poeta cristiano medioevale," come scrive Leo Spitzer, "il concetto di ibridismo è in sé repellente".

La creazione divina infatti ha disposto tutto e tutti in un ordine gerarchico meraviglioso, sicché ogni trasmigrazione magica dall'uno all'altro ordine non può essere che angosciante e malvagia. E infatti le metamorfosi sono tutte infernali: per i suicidi e per i ladri, quando Dante azzarda una metamorfosi incrociata con l'intento espresso di battere nell'agone lo stesso Ovidio per una volta nel suo stesso campo.

Dante come animale

Le similitudini animali sono riferite qualche volta anche al protagonista del viaggio, e in tal caso le leggo come segni di umiltà, di leggerezza, di sintonia che egli sente con le altre creature, smettendo ogni superbia e, per un momento, ogni ambizione magistrale: Non è un caso che egli nel *Purgatorio* provi piacere a rassomigliarsi, da solo o insieme ad altri, ai colombi (II, 124-33), che si ispiri al moto di un uccello (IV, 27-30), che si riconosca come uno dei buoi che vanno al giogo, con l'anima di Oderisi (XII, 1-3). Un'associazione che potrebbe indicare che egli stesso si sentiva affetto da superbia. Egli in altro luogo, non vedendo bene per la nebbia, scherza sul fatto di vedere, come anche a noi lettori sarà capitato, "non altrimenti che per pelle talpe" (XVII, 3).

È naturale che chi è stato perseguitato in modo ingiusto si paragoni all'agnello "nimico ai lupi che li danno guerra" (*Paradiso*, XXV, 6) e che, ancora nel purgatorio, colui che è destinato ad ascendere verso i cieli più alti sia attratto dal compararsi col falcone (XIX, 64-69.) senza disdegnare però il cicognino (XXV, 10-15), che si attenta timido a volare e poi rinuncia. Ma poi egli si diverte a presentarsi come capra: "io come capra" (86), assai più inquieta della pecora finché non è sazia (XXVII, 76-87). In alcuni casi tali similitudini, che lo affratellano per qualche momento al mondo animale, coinvolgono non solo Dante personaggio, ma insieme a lui le anime che si purgano nel secondo regno, e di cui talvolta egli condivide in sincronia la punizione e il percorso penitenziale.

Anche per gli spiriti del purgatorio le similitudini animali sono del resto numerose: dai colombi (II) alle pecorelle (III); dai leoni (VI) agli sparvieri ciliati (XIII) fino alle gru (XXIV). Infine, nell'ultima cornice, sempre nel *Purgatorio*, si trovano tre similitudini animali riferite ai lussuriosi: entrano in gioco le formiche, le gru e i pesci (XXVI): una serie che risponde circolarmente a quella relativa ai lussuriosi dell'*Inferno*.

Animali ambivalenti: pecore e serpenti

Le pecore, nella sfera allegorica, sono bivalenti per natura: il gregge cristiano infatti è quello lodevole che segue il buon pastore. Ma non è un vizio comportarsi come le pecore che non ragionano né decidono con la propria testa? Dante non affronta il conflitto nella sfera simbolica, ma si diverte a tratteggiarne il comportamento più come un etologo appassionato e tenero che non come un teologo turbato dal dilemma metafisico tra obbedienza al buon pastore e libertà di giudizio:

Come le pecorelle escon del chiuso
a una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e 'l muso;
e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplici e quete, e lo 'mperché non sanno;
sì vid'io muovere a venir la testa
di quella mandra fortunata allotta
pudica in faccia e ne l'andare onesta. (*Purgatorio*, III, 79- 87)

Sono quei passaggi in cui senti il respiro della carità francescana nel grembo del creato naturale senza alcuna tensione né vergogna. Ma ecco tutt'altro quadro, quello della 'pecora matta', che poi è la stessa, giudicata ad un altro livello di intelligenza della similitudine:

Se mala cupidigia altro vi grida,
uomini siate, e non pecore matte,
sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida!
Non fate com'agnel che lascia il latte
de la sua madre, e semplice e lascivo
seco medesimo a suo piacer combatte! (*Paradiso*, V, 79-84)

La tua città, che di colui è pianta
che pria volse le spalle al suo fattore
e di cui è la 'nvidia tanto pianta,
produce e spande il maladetto fiore
ch'ha disviate le pecore e li agni,
però che fatto ha lupo del pastore. (*Paradiso*, IX, 127-132)

Le intelligenze angeliche che presiedono a ciascun cielo agiscono in modo segreto nel distribuire le fortune con un giudizio “che è occulto come in erba l’anguè” (*Inferno*, VII, 84). Cristo stesso esorta gli apostoli a essere candidi come colombi e astuti come serpenti (*Matteo*, X, 16). In entrambi i casi non si pensa a un carattere demoniaco del serpente, anzi, a tutt’altro, visto che nel primo caso è la provvidenza, mediata dagli angeli, che viene assimilata al serpente occulto finché non si svela, non però per malvagità, bensì in virtù di un semplice scatto naturale della sua azione. Nel caso di Cristo, è la qualità dell’astuzia prudente che viene riconosciuta necessaria per sopravvivere alle persecuzioni delle quali gli apostoli, agnelli tra i lupi, saranno vittime.

Se il serpente fu tentatore con Eva “ch’al serpente crese” (*Purgatorio*, XXXII, 32) e Adamo per la rovina del genere umano; se in un passo del *Purgatorio* è simbolo del demonio (VIII, 37-39), ciò non significa affatto che esso debba sempre ricomparire in quel ruolo fisso come un attore irrigidito dal ruolo che lo ha reso famoso. È innegabile però che esso non figuri tra gli animali più graziosi e simpatici. Nella palude stigia le furie infernali hanno infatti serpentelli per capelli:

dove in un punto furon dritte ratto
tre furie infernal di sangue tinte,
che membra feminine avieno e atto,
e con idre verdissime eran cinte;
serpentelli e ceraste avien per crine,
onde le fiere tempie erano avvinte. (*Inferno*, IX, 37-42).

Anche riguardo ai serpenti l’incidenza di Lucano, tra i poeti onorati nel limbo, è rilevante. Il suo capolavoro, la *Pharsalia*, l’opera di un autore giovanissimo, morto a 25 anni, per imposizione di suicidio da parte di Nerone, come aveva fatto con lo zio Seneca, è influente nella *Commedia* almeno in una trentina di passi, soprattutto dell’*Inferno*. La scena con i vari tipi di serpenti, ad esempio, nella settima bolgia, che tormentano i ladri i quali si insinuarono come bisce nelle case e nei beni altrui, si avvale di un passaggio cruento del poema di Lucano,

quando le milizie romane si trovano nel deserto libico in balia dei serpenti (*Pharsalia*, IX, 708), tra i quali Dante ne sceglie cinque:

Più non si vanti Libia con sua rena;
che' se chelidri, iaculi e faree
produce, e cencri con anfisibena (XXIV, 85-87)

Nel canto XXV dell'*Inferno* Vanni Fucci bestemmia e una serpe lo avvolge; il centauro lo insegue col groppone pieno di serpi; la serpe diventa tutt'uno col dannato in una metamorfosi incrociata. È proprio il passo al quale mi riferivo sulla gara con gli altri poeti: Taccia Lucano, taccia Ovidio di Aretusa: se vuole, Dante si può misurare con la metamorfosi riuscendo il migliore. Però non è il suo campo prediletto, quello della metamorfosi, nel quale si può misurare per gara di maestria artistica non per convinzione intima, in quanto il suo universo orientato da Dio verso il bene non è metamorfico: ogni creatura nella gerarchia è disposta secondo un piano spirituale, razionale e poetico, sicché non è la metamorfosi che dà la grazia poetica, anzi, al contrario: essa serve per eccitare e sedurre i lettori.

Il serpente è un animale evocato in modo ambivalente già nella Bibbia, infatti nel capitolo 21 (8-9) di *Numeri* c'è l'episodio del serpente di rame. Il popolo di Israele è scoraggiato, pur dopo una vittoria contro i Cananei, e mormora contro Dio, lamentandosi di essere ancora nel deserto. Dio, per punirli e correggere i sopravvissuti, manda nell'accampamento dei serpenti velenosi che uccidono molti israeliti. Il popolo soltanto col terrore si rende conto di avere peccato e chiede a Mosè di intercedere presso Dio. Questi, seguendo l'indicazione di Dio, forgia un serpente di rame, lo mette sopra un'asta in modo da renderlo visibile da tutto l'accampamento e confessa che Dio aveva detto che chiunque avrebbe guardato il serpente di rame, sarebbe sopravvissuto al morso dei serpenti. Gesù stesso utilizza tale immagine come paragone, anche nella sua conversazione notturna con Nicodemo: "E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che il Figlio dell'uomo sia innalzato, affinché chiunque crede in lui abbia vita eterna" (*Giovanni*, 3, 14-15).

Un altro riferimento al serpente si trova nel libro dell'Esodo (4, 2), quando Dio apparve a Mosè in una fiamma di fuoco in mezzo a un roveto. Dio chiese a Mosè che cosa avesse nella sua mano, e Mosè rispose: un bastone. Esso si trasformò in un serpente e poi tornò un bastone. Il bastone serpente di Aronne fu salvifico perché ingoiò tutti i serpenti degli uomini del faraone. Questi discorsi ci insegnano che nessun animale, neanche il serpente, è ingabbiato in un ruolo negativo, sia pure una volta tremendo, come il serpente evale e adamitico, in quanto è anch'esso, o egli, creatura divina.

Nella *Summa contra Gentiles* si legge di rado soltanto di uccelli (senza la classe e la famiglia), di cani, di galline e di un paio di talpe, di pipistrelli e camaleonti metaforici (III, XLVIII, CXII). Del resto, Tommaso non ha nulla in contrario a che si uccidano gli animali, basandosi sul Salmo VIII, 8: "Tutte le cose hai posto sotto i suoi piedi [dell'uomo]: pecore, buoi e tutte le bestie della campagna" nonché su di un passo della *Genesis*: "Io do a voi tutte le carni come verdi legumi" (XII, 18): carni da mangiare, e quindi prima da ammazzare.

Un confronto con Tommaso d'Aquino

Non è peccato per l'uomo uccidere gli animali, secondo Tommaso, ordinati dalla divina provvidenza secondo l'uso dell'uomo, che li può uccidere o usare in altro modo. Neanche i passerotti inteneriscono il santo: quando nel *Deuteronomio* (XXII, 6) si comanda di non uccidere un volatile con i suoi piccini, ordine che io e molti altri intendiamo alla lettera, Tommaso invece afferma che è un detto simbolico: "ciò ha lo scopo di allontanare l'animo dell'uomo dalla crudeltà verso altri uomini"(CXII).

Non è di certo il solo uomo a essere del tutto sordo alla sensibilità per gli animali creature di Dio. Se uno è sordo però, potrebbe almeno immaginare che altri, se colpiti nei sentimenti, ci sentano fin troppo bene, siano più intonati di loro con il creato. L'amore per gli animali Dante non lo ha tratto di certo dallo spirito cherubico di Tommaso, semmai dallo spirito serafico di Francesco.

Vorrei concludere allora il discorso con un esempio, tra i tanti, che più esprime quel sentimento creaturale, attestato in modo emozionante. Siamo nel canto XXV del *Paradiso* e la luce di san Giacomo, annunciata da Beatrice, si accosta a Dante per fargli la seconda parte dell'esame, quella sulla speranza, dopo che san Pietro l'ha interrogato sulla fede. Il momento è solenne: Giacomo è "il barone / per cui la giù si vicita Galizia" (17-18) e sta per scrutare a fondo la devozione del poeta. E a che cosa pensa Dante? Gli viene in mente una scenetta di uccelli che ha osservato con piacere, secondo il suo stile di alleggerire con grazia le scene gravi:

Sì come quando il colombo si pone
presso il compagno, l'uno a l'altro pande,
girando e mormorando, l'affezione;
così vid'io l'un da l'altro grande
principe glorioso essere accolto,
laudando il cibo che là sù li prande. (19-24)

Senti come un delizioso vuoto d'aria nel creare il quale Dante è così spesso un maestro: un colombo si affianca al compagno; l'uno spande il suo affetto verso l'altro, girando e mormorando; allo stesso modo si comportano i due principi gloriosi della chiesa, i due baroni della fede, lodando il cibo di cui lassù si nutrono. Non solo essi non si vergognano nell'essere comparati a due colombi, nel senso che non ne sono sminuiti, ma ci guadagnano addirittura in freschezza, proprio perché si accostano alle fonti creaturali divine, segnalate con un tocco così delicato ed ispirato dal poeta.

II *Dante e Francesco*

La conoscenza di Francesco si può essere aperta a Dante anche dal ciclo degli affreschi nella basilica di San Francesco ad Assisi. È suggestivo immaginare che Dante vedesse nella basilica superiore, gli uni di fianco agli altri, gli affreschi di Cimabue, nel transetto, e di Giotto, nella navata, nominati insieme nel canto XI del *Purgatorio*:

Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.
Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido. (94-99)

Avrà visto Dante anche il ciclo di affreschi degli Scrovegni che il pittore ha completato prima che Dante cominciasse la *Commedia*, come ci riferisce Benvenuto da Imola? Ne ragiona Laura Pasquini nel suo libro ben documentato e illustrato, dal titolo *"Pigliare occhi per aver la mente"*. *Dante, la Commedia e le arti figurative* (Carocci, 2020, pp. 61-65).

La fonte scritta alla quale il poeta attinse la conoscenza di Francesco è soprattutto la *Legenda maior*, di Bonaventura da Bagnoregio, approvata dal capitolo generale di Pisa, assemblea elettiva e legislativa dell'ordine, nel 1263. L'autore dell'*Itinerarium mentis in Deum* è un mistico di chiarezza razionale e di sintesi perfetta, un prosatore ammirevole e limpido, forse fin troppo razionale rispetto a Francesco.

L'animale è nudo e povero, in senso francescano, perché non ha vestiti né beni né possiede nulla per tutto l'arco della sua vita: questo mi fa riflettere. Nella *Legenda Maior* è proprio la povertà nuda, animale, di Francesco il tema portante: una povertà ribelle, audace, avventurosa. Il colpo di genio spirituale sta nel trasformare una condizione che dai più è subita con orrore, opprimente, disperante in una fortuna mistica da privilegiati. Ciò significa che in ogni caso, anche quando tutto è perduto, c'è sempre una via non solo di scampo bensì di rilancio e di sovversione gloriosa della condizione più miserevole attraverso la potenza della vita spirituale.

Non comprendo lo spirito cristiano se non vi riconosco questa fierezza di sfida alla cruda fortuna e al caso ottuso, che quindi non decidono al posto nostro; dei quali noi non siamo mai prigionieri e ostaggi perché, guarda, sgattaioliamo via, sciogliamo le catene e siamo liberi nell'anima; e proprio in virtù del vostro imprigionamento

crudele. Noi non puntiamo più a risalire la china soldo per soldo, passo per passo ma rivoltiamo tutto e non vogliamo proprio nulla.

Francesco era di famiglia benestante e quindi nel suo caso si tratta di una scelta ancora più efficace e insorgente agli occhi del mondo, perché se fosse stato povero in canna avrebbero insinuato che era facile gioco glorificare una condizione necessaria e inevitabile. La povertà di Francesco è non solo radicale, tanto che, come ci riferisce Bonaventura, aggiungendo del suo a scopo devozionale, egli non accettava che vi fosse uno più povero di lui, ma è anche inventiva al punto da specchiarsi in quella degli animali. Nella *Legenda maior* già troviamo la predica agli uccelli e l'incontro con il lupo di Gubbio che tanto spazio avranno nei *Fioretti*, che risalgono all'ultimo quarto del trecento (vedi *Fonti francescane*, Ed. Messaggero, 1990, con l'introduzione di S. da Campagnola, pp. 43-91).

Finché poté restare a Firenze Dante poté dedicarsi a scrivere e a studiare affacciandosi anche alla vita politica, nella quale si rese presto autorevole, perché apparteneva a una famiglia solida in senso economico, se non ricca. Egli era il figlio maggiore di un uomo d'affari morto quando era ragazzo e quindi indipendente con la maggiore età. Dopo il bando del 1302 gli furono confiscati i beni, ma ciò non vuol dire che lui e la famiglia li avessero persi per sempre. Per giunta la moglie era una Donati, che non poteva di certo abbandonarlo alla sua sorte.

Fatto sta che per vent'anni egli restò in esilio, conoscendone anche i passaggi più critici e dolorosi. Cambiò città e protettori che sarebbe lungo enumerare. Egli era spartano e dava lustro e prestigio a una corte: non dubito che i molti signori, vicari imperiali e nobili che lo ospitarono ne fossero onorati. Credo che i signori fossero lusingati ad ospitarlo, sperando magari di comparire nella sua opera, se anche con qualche progenitore spedito all'inferno, pazienza.

Ma di certo Dante sperimenta quello che nel *Convivio* chiama il “vento secco che vapora la dolorosa povertade” (I, 3, 1). Lo vedi che scende e sale le scalinate di palazzi di altri, che ne accetta la mensa, gustandola a un tratto troppo salata. Ancora una volta egli trova il modo migliore

per dirlo, per farti sentire al suo fianco. Da questa esperienza, intendo io, egli trova le energie per rappresentare Francesco. Eric Auerbach, che si dice poco incline alle allegorie, nello spirito dei tempi, scrive: “Si vede bene ora che Dante non poteva rappresentare con tanta semplicità e immediatezza la sostanza della figura del santo altrimenti che mediante le nozze mistiche con la Povertà, che è alla base della sua *imitatio Christi*?” (*Francesco d’Assisi nella Commedia*, in *Studi su Dante*)

Sono ferite dell’orgoglio per uno spirito naturalmente aristocratico, che si sentiva ed era per il suo ingegno un privilegiato, un destinato; ferite che Dante riuscì non a sanare ma a non far più sanguinare con la poesia e con la filosofia, nel senso che egli era convinto, e così fu, di essere autorevole grazie a esse; la sua persona doveva essere magnetica, tale da suscitare deferenza, se non timore, in quanto messaggero della verità poetica di origine divina: mai una sensibilità più fine e delicata si congiunse con un carattere più forte e volitivo: gli antipodi danteschi sono congiunti in un’armonia antropologica che non smette di darci da riflettere: egli è tenero e fiero, superbamente lucido e amorosamente emotivo.

Il mio punto, come dicono gli inglesi, è che egli via via diventa sempre più un sostenitore della povertà, intesa come virtù attiva, spirituale e sociale, e infatti mai è così crudo e partecipe come quando attacca la cupidigia, la sete d’oro, la bramosia di potere e di soldi, soprattutto ma non soltanto, nella chiesa mal governata di Bonifacio VIII, come nelle parole di san Pietro nel *Paradiso* (XXVII, 22-27):

“Quelli ch’usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio,
fatt’ha del cimitero mio cloaca
del sangue e de la puzza; onde ’l perverso
che cadde di qua sù, là giù si placa”.

Anche nel canto XXII, sempre del *Paradiso*, Dante richiama la povertà di Francesco attraverso le parole di Benedetto da Norcia che condannano la decadenza degli ordini monastici, dediti all’usura e al nepotismo, ignorando i poveri e favorendo i parenti:

La carne d'i mortali è tanto blanda,
che giù non basta buon cominciamento
dal nascer de la quercia a far la ghianda.
Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento,
e io con orazione e con digiuno,
e Francesco umilmente il suo convento; (85-90)

L'esilio ha inasprito molto il poeta in tema di baratteria e corruzione, avidità di denaro e di potere, la poesia l'ha fatto diventare sempre più francescano. Osservo di nuovo che la sua settimana nell'aldilà è anche fisicamente ascetica in quanto non mangia né beve mai, se non l'acqua dell'Eunoè, dorme molto poco, in purgatorio, dove del resto di notte non c'è niente da fare perché tutto si ferma. Non dice se piscia o va di corpo, e non certo per *pruderie* giacché dice di un diavolo che scoreggia (*Inferno*, XXI, 139) e nomina la merda: "Tra le gambe pendevan le minugia; / la corata pareva e 'l tristo sacco / che merda fa di quel che si trangugia" (*Inferno*, XXVIII, 25-27).

Egli nondimeno non rimarca il sacrificio ascetico, non ne dice nulla, non lo spiega. Il suo intuito artistico lo guida anche in questo caso: andare nell'aldilà col corpo mortale comporta una trasmutazione fisica, una liberazione anche dei bisogni corporali ma lui non ne dice niente, è meglio non approfondire, non spiegare: è una mossa da maestro.

Una comparsa muta di Francesco

Immagino Dante che legge la *Legenda maior* dalla quale attinge spunti: vedi il canto XXVII dell'*Inferno*, con Guido da Montefeltro, conteso tra Francesco e il diavolo. Un passo proprio di Bonaventura dice che ricadere nel peccato dopo essere stato perdonato e convertito è più grave, ciò che è appunto quello che fa Guido, cedendo alle lusinghe del papa Bonifacio VIII, che gli chiede consigli per sconfiggere i Colonna, e lui, forse sedotto dall'autorità papale così abusata, gli propone di fare larghe promesse che non rispetterà mai.

Bene, Francesco scende per portarlo in cielo, essendo Guido ormai un terziario francescano: un'apparizione strana, muta, di pura misericordia, scende e basta, per poi risalire in un battibaleno com'è venuto, in quanto conviene tacito che il diavolo, "loico", abbia perfetta ragione: non puoi farti perdonare prima di commettere un peccato.

Non mancano passi che fanno ridere, o sorridere, nella *Commedia* ma questo è forse l'unico caso in cui c'è una battuta di spirito, ed è il diavolo a farla, dopo aver fatto una semplice lezione di teologia, dando una prova di umorismo genuino, nel dire a Guido: "Forse tu non pensavi ch'io löico fossi" (*Inferno*, XXVII, 122-123). Essere logico non vuol dire soltanto essere formalmente sillogistico, ma anche penetrare il senso morale di una procedura: non puoi pentirti prima di compiere il peccato, come Bonifacio VIII ti ha fatto credere che fosse possibile grazie al suo avallo, non tanto per una contraddizione logica quanto piuttosto morale.

Provenzan Salvani, nel *Purgatorio* (XI) potente e autorevole, va a elemosinare a piazza del Campo a Siena per un *crowd funding*, una raccolta di fondi per il riscatto di un amico prigioniero di Carlo d'Angiò. In questo suo spogliarsi non solo della spocchia signorile e dell'orgoglio corrotto ma anche delle insegne materiali del potere c'è un richiamo palese, alla lontana, sia pure, allo spogliarsi nudo di Francesco.

Lo sguardo creaturale

Se Dante poeta non dismette il suo ben temperato animo razionale, Dante filosofo ama la concatenazione logica ma è intimamente mistico, nel senso che tiene per fermo che Dio sia inconoscibile nel suo mistero, nell'abisso dell'eterno consiglio e che soltanto un pazzo, un superbo vertiginoso, può pensare di conoscerlo e penetrarlo. In lui c'è una componente che vorrei definire, alla larga, tomistica, non già nel senso cioè che egli ne segua la dottrina in modo ortodosso, giacché non è affatto così, come Bruno Nardi ha bene mostrato, se non dimostrato (impresa ardua in tale materia), ma in quanto ama lo studio

filosofico rigoroso, la fede attraversata dal sapere, non solo concettuale ma dalla forma sillogistica guidato, se non governato.

Ma l'altra componente del suo spirito, che diventa la dominante, quando si tratta del sapere e non sapere di Dio, è più francescana che tomistica, come illustra Massimo Cacciari nel suo *Doppio ritratto. San Francesco in Dante e Giotto* (Adelphi, 2011), un saggio che semina, come sempre, idee e intuizioni. Non solo perché sempre più con l'esilio e con la povertà si è andata con dolore vittorioso formando la coscienza di quanto conta la vita pratica e concreta, anche se indipendente da quella intellettuale, ma anche perché la sua visione filosofica della realtà si avvale fortemente anche delle passioni, dei sentimenti, dell'immaginazione, dell'esperienza di vita pratica, liberamente componendo idee di filoni filosofici diversi, anche discordi tra loro, e perfino opposti a quelli della teologia cattolica.

Mi basti ora dire che si manifesta una più ampia coscienza del creato, della rivelazione di Dio nella natura, in ogni sua forma, così come della rilevanza della condotta morale pratica e corporale, sicché una vita intellettuale pura, per quanto limpida e integra, non basta se non ci si commisura con l'umanità comune. La scoperta è tanto più rilevante in quanto tutti, o quasi, i personaggi della *Commedia* appartengono al ceto medio e alto, alla nobiltà o all'alta borghesia; sono uomini di potere, donne altolocate, signori e condottieri, figure eminenti della scena pubblica, molto spesso famosi o noti a molti.

Nonostante ciò, anzi, a maggior ragione, Dante è rigoroso nel far penetrare in essi lo stesso severo giudizio morale e spirituale che vale per ogni creatura umana, anzi: lo incrudisce, senza farsi incantare affatto dagli ori e dalle insegne, fossero pure quelle imperiali o papali. Anche queste sono le conseguenze di quello che chiamo lo sguardo creaturale di Dante: dall'anima all'anima.

L'elogio di Tommaso: Paradiso, XI

Francesco e Domenico sono contemporanei, entrambi morti circa quarant'anni prima che Dante nascesse. Nei canti XI e XII del *Paradiso*

Tommaso, domenicano, fa l'elogio di Francesco: "Il grande Maestro di Parigi, Tommaso, s'inchina alla follia della croce predicata ad Assisi" (Così Massimo Cacciari, *op.cit.* p. 21). Bonaventura, francescano, fa l'elogio di Domenico, che non è proprio all'altezza di Tommaso, come studioso, specialmente nel cuore e nella mente di Dante, ma è lui il fondatore dell'ordine. Quando invece si tratterà di deplorare la decadenza morale e spirituale, assai avanzata, ciascuno giudicherà il proprio ordine, secondo un'attitudine cavalleresca quanto spirituale. Così dice Tommaso di Francesco:

la sposa di colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,
in sé sicura e anche a lui più fida,
due principi ordinò in suo favore,
che quinci e quindi le fosser per guida. (XI, 32-36)

La chiesa, che Gesù sposò col dolore alto che benedisse il suo sangue, morendo crocifisso, sicura della propria missione voluta dal cielo, da Dio Padre, e anche in lui, in Cristo, più fidente, ordinò due principi che le giovassero e le fossero guide spirituali (visto che, detto tra le righe, ne aveva un gran bisogno): Francesco e Domenico.

L'un fu tutto serafico in ardore;
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore. (37-39)

Lo slancio mistico e irrazionale, sovrarazionale, di Francesco è indispensabile come la cherubica luce della sapienza, della filosofia e della teologia razionali di Domenico e Tommaso. Per Dante infatti bisogna contemperare l'ardore serafico della fede, l'energia mistica, la povertà, la vita praticata nell'umiltà, nella conciliazione (ma ultraterrena), nella pace, con la cura della sapienza, della conoscenza, che troverà il suo culmine medioevale in Tommaso d'Aquino, ciò che di certo non significa Dante debba seguirlo ogni volta che apre bocca. Ora è semmai Tommaso infatti che riceve la parola da Dante, così come egli crede sia giusto che la usi, in onore di Francesco:

Di questa costa, là dov'ella frange

più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo talvolta di Gange.
Però chi d'esso loco fa parole
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Oriente, se proprio dir vuole. (49-54)

Francesco sorge dall'oriente, come il sole che porta la luce, come Cristo, non basta quindi dire che è nato ad Assisi, che da lì ascese verso l'alto, ma si dica che il suo è uno splendore orientale, aurorale, nativo, segnante la nascita di un nuovo mondo.

Non era ancor molto lontan da l'orto
ch'el cominciò a far sentir la terra
de la sua gran virtute alcun conforto;
ché per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come al a morte,
la porta del piacer nessun diserra;
e dinanzi alla sua spirital corte
e *coram patre* le si fece unito;
poscia di di in di l'amo più forte. (55-63)

Le parole di Dante si cercano e si richiamano, spesso giocando con i loro suoni, persino al di là del significato, e a volte addentrandosi invece nelle loro etimologie secrete dal tempo. In questo caso il primo verso vuol dire che Francesco non era ancora molto lontano dal giorno della sua nascita, dove 'orior', sorgo, richiama ancora l'oriente ma, nella stanza semiconscia della mente, anche l'orto familiare della prima vita, il suo primo giardino incantato.

Per quella suggestione che le parole omonime prendono, io leggo fantasticando: non aveva ancora fatto molti passi dall'orto della sua prima infanzia, dal piccolo mondo in cui muoveva i primi passi che già egli fece sentire alla terra (con un nuovo richiamo non solo fonetico e simbolico inconscio a quell'orto da coltivare) qualche conforto del suo grande valore.

Alla terra egli lo fa sentire, in quanto uomo della terra, sale della terra, "terrestro", corporale, concreto, in quanto "per tal donna", la povertà

egli da giovinetto corse in guerra contro il padre. Sappiamo che Francesco combatté in battaglia realmente ma quella che a Dante interessa è la guerra col padre per un nobile scopo cavalleresco e spirituale: l'onore minacciato di madonna povertà. Quella povertà, alla quale, come alla morte, nessuno apre la porta del piacere: nessuno la desidera e la ama, nessuno immagina e pensa che possa arrecare il minimo piacere. E dinnanzi alla corte spiritale di quella donna, la chiesa riunita che in spirito la onora, o dovrebbe farlo, *coram patre*, in presenza del padre, mercante e attaccato dal denaro, più che *coram populo*, Francesco le si fece unito.

Sappiamo quanto rude e avido fosse il padre di Francesco, né più il figlio ne parlerà né più nulla se ne saprà, e va bene, però sono padre anch'io e non è forse scritto "Onora il padre e la madre" nei dieci comandamenti? Questi santi e divinamente chiamati che trattano in modo crudo, se non crudele, i genitori, dovrebbero secondo me riflettere sull'ambivalenza involontaria della loro vocazione in questo senso e sul dolore che seminano, come parte integrante della loro penitenza e cattiva coscienza, in una meditazione necessaria alla loro salvezza.

Bonaventura al riguardo, e a mio giudizio, anche in questo passo proietta sul santo, nella *Legenda maior*, una propria attitudine, meno sensibile, riferendo che Francesco avrebbe detto, dopo la rottura col padre biologico: Ora che non ho più un padre terreno, finalmente posso dire: Padre nostro, che sei nei cieli. Un passo brutto, cinico, che non riesco a credere venga attribuito a Francesco così a cuor leggero. Sappiamo infatti che i discepoli dei santi, anche i più nobili, sogliono attribuire a loro frasi e pensieri tramandati, passati per molte bocche, che hanno perso spesso il loro smalto, oltre al loro senso.

La povertà, madonna povertà, come è detta nel *Sacrum commercium beati Francisci*, è una sposa che non rifiuta a nessuno la porta del piacere: se vuoi goderne ti accoglie; non è un piacere erotico ma spirituale; così fa la morte, come sposa mistica del martire.

Questa, privata del primo marito,
millecent'anni e più dispetta e scura

fino a costui si stette senza invito; (64-66)

La povertà, privata di Cristo, il primo marito, stette senza invito per più di mille e cento anni, non nel senso che non vi furono poveri mistici, perché invece furono molti nei secoli, ma in quello che la chiesa non fece mai la scelta della povertà. Sappiamo che la donazione di Costantino (il documento falso del 314), la quale aveva lo scopo di approvvigionare e sostenere i poveri e i derelitti, fu usata invece per potenziare l'istituzione della chiesa cattolica e per corromperla. Dante, molto sensibile su questo punto, pur non sapendo che si trattava di un falso storico, nega al documento validità giuridica, in quanto limita l'autorità che l'imperatore deriva direttamente da Dio, e nella *Commedia* non perde occasione per attaccare e condannare la sua decadenza e degenerazione spirituale.

Francesco non si è mai opposto alla chiesa, pur avendo fatto una rivoluzione spirituale dal suo interno. Dante ha attaccato e condannato la corruzione della chiesa, con sdegno e invettiva contro le sue ricchezze, i suoi vizi, le sue cadute nei beni temporali, che percorre tutto il poema, ma ha riconosciuto sempre il valore divino dell'istituzione. Filippo IV il Bello infatti è dannato perché fece segregare e umiliare Bonifacio VIII, il papa più disprezzato da Dante, il quale pure andava rispettato per il suo ruolo.

Francesco non attacca mai espressamente la ricchezza della chiesa ma non vuole in nessun modo dividerla. Invitato alla corte da un cardinale, egli rinuncia perché non vuole mutare, come si dice con l'eleganza di oggi, stile di vita, senza però dover giudicare in pubblico singoli uomini che vivono nella ricchezza. Facendolo infatti si induce il sospetto nei maliziosi che uno li possa invidiare, che sotto sotto uno vorrebbe essere come loro, che si abbia nostalgia per i beni materiali, mentre invece il santo si volge soltanto alla loro anima a rischio di rovina.

L'obbedienza è per Francesco molto importante, ma Dante non è un amante dell'obbedienza e quindi dà peso e riguardo soprattutto alla povertà, per bocca di Tommaso:

Ma perch'io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.
La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e meraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;
tanto che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tardo. (73-81)

È più forte di lui: ogni volta che c'è una scelta di vita, una disciplina, una condizione di vita amata, Dante la sente e la vive sempre in forma di donna: Francesco e Povertà sono due amanti giacché l'amore misticamente è uno, e non c'è differenza palpabile tra amare una donna in carne e ossa e amare madonna povertà. Vederli innamorati con tale naturalezza e dolcezza quando lei è stata una donna evitata per più di mille anni come la morte, ispirò pensieri santi, in una catena magnetica, al punto che altri presero a innamorarsi di lei, che non impone un amore geloso ed esclusivo.

Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro a lo sposo sì la sposa piace.
Indi sen va quel padre e quel maestro
con la sua donna e con quella famiglia
che già legava l'umile capestro.
Né li gravò viltà di cuor le ciglia
per esser fi' di Pietro Bernardone,
né per parer dispetto a meraviglia;
ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione. (82-93)

La povertà è la vera ricchezza, ignota a quasi tutti, il bene realmente fecondo, quanto la ricchezza materiale è secca e sterile. Francesco non si sentì mortificato e vile per essere il figlio del mercante Pietro Bernardone quando esposse con regalità spirituale la sua "dura intenzione" al papa Innocenzo III, che gli dette, nel 1210,

un'approvazione orale, confermata da Onorio III con la bolla pontificia.

Francesco e il sultano

E poi che, per la sete del martiro,
ne la presenza del Soldan superba
predicò Cristo e li altri che 'l seguio,
e per trovare a conversione acerba
troppo la gente e per non stare indarno,
redissi al frutto de l'italica erba. (100-105)

Francesco andò in spirito di pace e per diffondere il vangelo dal sultano che lo accolse in modo ospitale e benevolo. Non lo trovò, così come la sua gente, aperto alla conversione e quindi se ne tornò nella "italica erba". Vi sono fonti che parlano di una sfida del fuoco, un giudizio di Dio, alla corte del sultano, al quale egli si offrì, ma i musulmani per fortuna furono saggi a rifiutarsi. Anche questa sfida non mi suona autentica, o perché non è vera o perché è narrata in modo da non essere coerente col suo spirito, oppure perché non sono all'altezza io di riconoscerla. Il vivo desiderio di martirio da parte del santo merita secondo me un contesto più puro.

Gwenolé Jeusset, un francescano onesto ed equilibrato, aperto all'incontro col mondo musulmano, si è domandato come mai Francesco non abbia espresso mai alcun giudizio sulle crociate (G. Jeusset, *Francesco e il sultano*, Jaca Book, 2006, pp. 87-94). È evidente infatti che esse sono in contrasto con la sua ispirazione spirituale. Io credo che sia stato per spirito di obbedienza nei confronti della chiesa cattolica, un'attitudine che non condivido quando diventa assoluta e può compromettere la coscienza morale, come in questo caso, ma che in Francesco si ispirava a un'illuminazione divina alla quale mi inchino.

Che cosa può pensare Cristo, colui che ha detto: "Lasciate che i morti seppelliscano i morti" delle migliaia di morti ammazzati per riconquistare il suo sepolcro, le morte pietre dalle quali egli è risorto?

È chiaro che si tratta di per sé di un'attitudine pagana di feticismo che offende la fede più pura e alta. La si può assecondare con la tenerezza dovuta all'umanità popolare, e delicata nei suoi sentimenti devoti, ma è imperdonabile, o almeno gravemente peccaminosa, se si usa violenza per il possesso di quattro pietre. Credono forse essi così di onorare quel Cristo che invece duramente offendono?

Dante si esalta per il suo antenato Cacciaguida, martire e crociato in paradiso e nel quinto cielo, quello di Marte, onora gli spiriti combattenti per la fede, ivi compresi quelli che si sono impegnati militarmente nelle crociate, però Cristo ha detto ai suoi discepoli: sarete perseguitati; non già sarete voi i persecutori.

Un confronto tra Dante e Francesco

Francesco si spoglia nudo davanti al padre, possiede solo la tonaca, la cintura, la ciotola e va scalzo; non vuole case né proprietà di nessun genere, semmai fa riedificare chiese. Egli è radicale, estremista, passionale, irrazionale: “bruciava di passione in tutte le sue viscere”, scrive Bonaventura. Tutta la sua storia è cosparsa di miracoli e di prodigi. Leggendo il *Trattato dei miracoli di san Francesco* di Tommaso da Celano ne troviamo elencati circa duecento: egli risuscita morti, appare levitando lontano da dove si trova, prevede il futuro, pacifica la guerra in Assisi, ha un potere sul fuoco, salva naufraghi e guarisce idropici e paralitici, pazzi e indemoniati, lebbrosi ed affetti da emorragia.

Il medico ha una casa che si sta spaccando, ci mette una ciocca del santo e la crepa si ricompone; un frate ha sete, Francesco prega e sgorga l'acqua dalla pietra. Anche se i miracoli darebbero occasioni di poesia per la loro concretezza materiale, Dante non coglie l'occasione, non è magico poeticamente.

Francesco in ogni suo gesto è audace e risolutivo: sente la pressione dell'istinto sessuale? Egli si getta nell'acqua gelata. Vuole dare un segno decisivo di liberazione dalle convenzioni e dai riti? Predica in chiesa in mutande. Si sta compiacendo troppo della sua gioia? Dorme

col capo sulla pietra. Anima e corpo sono in armonia ma nel senso che il corpo obbedisce in tutto all'anima e nel contempo quasi la vuole battere, come in preda esso stesso di un'ispirazione mistica, se non agonistica. Che cosa sono infatti i digiuni, le veglie, i sacrifici corporali, l'esposizione al freddo se non dei modi con i quali il corpo, anch'esso di origine divina, vuole concorrere, battendosi contro l'anima per stimolarla, alla salvezza?

Come mai, si può domandare, parli di armonia tra anima e corpo quando c'è tra essi un conflitto perenne secondo una disciplina così rigorosa che il corpo si trova a essere da Francesco sempre mortificato, castigato, punito? Io non sono un illuminato ma sento che la vera armonia nasce proprio dal conflitto: che l'anima, castigando il corpo, deve umiliarsi per la propria superbia verso di esso, giacché è il corpo che soffre, sotto la sua rigida disciplina, e che quindi merita redenzione, in quanto la salvezza, nella visione cristiana, è quella del corpo e dell'anima uniti nella resurrezione, al prezzo di essere nella vita terrena amanti in conflitto perpetuo, ma per uno scopo più alto e decisivo.

Francesco è molto emotivo, ha visioni di continuo, insorge con idee folleggianti che si rivelano ispirate dall'alto; Dante è più razionale, amante del governo dell'intelletto e dell'ordine armonico e musicale, attraverso la filosofia e la poesia, ma anch'egli sente che la spinta mistica è la più alta, vive l'attività poetica stessa come disciplina spirituale alla quale sacrificarsi: se per le Muse, le "Sacrosante vergini", egli ha sofferto "fami, / freddi o viglie" (*Purgatorio*, XXIX, 37-38), scrivendo quel "poema sacro" che l'ha fatto "per molti anni macro" (*Paradiso*, XXV, 3) Ecco perché egli vuole contemperare la predicazione di Francesco e quella di Domenico, soprattutto attraverso Tommaso.

Egli si presenta nel *Convivio* come colui che raccoglie le briciole del pane degli angeli dal convito della sapienza, tanto è il suo amore per il sapere, perché per lui la conoscenza è decisiva, mentre Francesco crede che l'istruzione possa minacciare la purezza. Bonaventura ci dice che Francesco legge la Bibbia ogni tanto: "Legebat quandoque in libris sacris" (XII,1), eppure la conosce miracolosamente bene nel suo

spirito più profondo: “quamvis non habuerit sacrarum litterarum peritiam per doctrinam, aeternae tamen lucis irradiatus fulgoribus, Scripturarum profunda miro intellectus scrutaretur acumine”. Benché non fosse perito nella dottrina delle Sacre scritture, irradiato com’era dalle folgori dell’eterna luce, il suo intelletto scrutava le profondità delle Scritture con acume mirabile.

Francesco non è un uomo di studi come Dante, per il quale il pane degli angeli è quello della filosofia, e la povertà per il poeta è un mezzo ascetico per comporre il suo poema. Entrambi sono però uomini d’azione, non dico di certo solo perché da giovani hanno partecipato a battaglie, condividendo certi valori cavallereschi ma, è naturale, per tutta la loro opera. Nel caso di Francesco essa è quotidiana nella sfera pratica e concreta della vita sociale, giacché la sua fede è mistica, sì, ma in senso profondamente comunitario, avendo poco o nulla a che fare con la solitudine. Nel caso di Dante agire è soprattutto scrivere la *Commedia*.

Francesco è un attore sincero e geniale, attento a trasformare in *performance* pubblica gloriosa ogni sua illuminazione; la messa in scena nasce in lui dal bisogno di condividere con tutti come evento pubblico il suo avvenimento spirituale. Anche Dante è un maestro della messa in scena teatrale di verità, dell’intuizione che si fa visione e narrazione, ma tutta e soltanto nell’opera.

Al di fuori di essa egli è per la meditazione interiore, non è attratto da ogni gesto eclatante che non sgorgi nell’audacia della poesia e del pensiero. Francesco è santo, non giudica il singolo peccatore; Dante è invece giudice personale, che fa il nome e il cognome di chi pecca. Anche Francesco è poeta, non solo per il cantico delle creature ma in quanto si investe nell’azione mistica che trasfigura l’opera della vita.

È indubbio che l’amore creaturale per gli animali: questo ammirare la magnificenza del creatore negli esseri piccoli, è un tratto francescano che Dante ha assorbito. Non è poetica una predica agli uccelli? E quando Francesco chiede alle rondini di smettere di garrire cortesemente per la durata dell’orazione dei frati per poi riprendere con calma secondo il loro istinto, non è un gesto molto simile, per

analogia acrobatica, a quello di scrivere un verso che genera un cielo paradisiaco che nessuno ha mai visto, per poi far tornare ciascuno alle sue occupazioni?

La cicala fa compagnia a Francesco per una settimana, poi la lascia libera. Pecore, leprotti e conigli gli corrono attorno come i passerii. Nei *Fioretti* (dell'ultimo quarto del trecento) Francesco persuade il lupo, affinché non uccida più né uomini né bestie. Il lupo di Gubbio diventa così un amico mansueto degli uomini, Non la stessa sorte spetta al porco, che morde l'agnello neonato. Francesco lo maledice e quello dopo tre giorni muore e nessuno lo mangia, rinsecchisce: un cattivo ci vuole sempre, per assecondare la sensibilità popolare, secondo i discepoli del santo.

Tutta la vita di Francesco è cosparsa di miracoli, benché, nota bene, egli non se li attribuisse, non solo perché ogni miracolo è fatto da Dio. Quando san Pietro fa l'esame della fede a Dante chiedendogli il suo credo: "Dì, buon Cristiano, fatti manifesto: / fede che è?" (*Paradiso*, XXIV, 52-53), Dante dimostra di esserne degno spiritualmente, allorché dice (106-11):

"Se 'l mondo si rivolse al cristianesimo",
diss'io, "sanza miracoli, quest'uno
è tal, che li altri non sono il centesimo:
ché tu intrasti povero e digiuno
in campo, a seminar la buona pianta
che fu già vite e ora è fatta pruno".

La fede di tutti coloro che non sono stati mai favoriti da nessun miracolo e hanno seguito Cristo lo stesso è una prova cento volte più forte e convincente di ogni singolo miracolo della verità cristiana. L'hanno scritto già Agostino e Tommaso, questo pensiero, ma ciò non lo priva del suo smalto argenteo di novità, oltreché di verità: un miracolo, come dire?, personale infatti non solo vale solo per te, e quindi ha qualcosa di esclusivo, ma vige anche pur sempre nella sfera materiale delle cose, e quindi inferiore; per giunta ti salva la vita subito, per il momento, quando il giorno dopo potresti morire per una qualunque altra causa naturale.

Anche i miracoli di Cristo nella *Commedia* non sono decantati, che io ricordi, o lo sono in modo indiretto, quando ad esempio il poeta menziona la misericordia di Maria che alle nozze di Cana si preoccupò per gli invitati senza vino. Ma il Gesù dei Vangeli, l'uomo Dio, non è al centro del suo poema cristiano. Borges dice, nella conferenza che ho citato: “Un solo personaggio manca nella *Commedia*, e non poteva figurarvi, essendo stato troppo umano.

Questo personaggio è Gesù. Egli non appare nella *Commedia* come appare nei Vangeli: l'umano Gesù dei Vangeli non può essere la seconda persona della Trinità che la *Commedia* richiede” (in *Sette notti*, Feltrinelli, p. 25). C'è del giusto e del vero, che non sfugge alla mente generosa e acuminata di Borges, ma io aggiungo anche qualcosa di più spirituale: che Gesù tale poema lo illumina standone fuori, giacché egli non è né può diventare personaggio, essendo semmai l'ispiratore dei suoi versi. Così gli appare nel canto XXIII del *Paradiso* come un sole nella sua “viva luce”, e nella sua “lucente sustanza tanto chiara” che il poeta compara, con l'audacia che non gli manca, alla luna piena spiccante tra migliaia di stelle (25-39).

Chissà quali scene, mi domando, Dante avrà attinto, trasfigurandole in modo semiconscio, dalle letture francescane. Fantasticando arrivo a immaginare che le tre donne che in cuore gli sono venute (*Rime*, CIV), per non osar dire delle “tre donne benedette” che hanno avuto a cuore Dante nella corte del cielo (*Inferno*, II, 124-26), siano parenti delle tre donne poverelle nel sogno del santo, narrato da Bonaventura nella *Legenda maior*:

“Più tardi, accadde al Santo un fatto meraviglioso. Mentre, per urgente motivo, si stava recando a Siena, tre donne poverelle, perfettamente simili di statura, età e volto, gli vennero incontro, in una grande pianura fra Campiglia e San Quirico, porgendogli come grazioso regalo questo saluto non mai sentito: ‘Ben venga Madonna Povertà’. Udendolo, quel vero amante della povertà, si sentì ricolmo di gioia indicibile; nessun saluto poteva essere più caro al suo cuore quanto quello che esse avevano scelto. Le tre donne, dopo il saluto, immediatamente scomparvero” (VII, 6).

Dante esule non ha casa, non per scelta, come Francesco, ma per forza; Dante è lontano dai familiari per forza, mentre Francesco per scelta: le due vite, per amore o per forza, vanno convergendo verso un piano spirituale più severo e felice per il poeta.

Animale e finale

Gli animali per Dante hanno il senso della bellezza: egli dipinge dal vivo l'allodola che è sazia della ultima dolcezza del proprio canto, nel *Paradiso* (XX,73-78):

Quale allodetta che 'n aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
de l'ultima dolcezza che la sazia,
tal mi sembiò l'imago de la 'mprenta
de l'eterno piacere, al cui disio
ciascuna cosa qual ell'è diventa.

Allo stesso modo l'aquila di luce nel canto XX del *Paradiso*, formata dalle anime dei beati che parla dal "rostro", dal becco, ora tace assaporando l'impronta nella propria voce dell'eterno piacere, della beatitudine divina, alla luce della quale, nel desiderio appagato nel paradiso, ciascuna cosa diventa quale è, quale è destinata a essere, e cioè felice, nella prima creazione divina alla quale si torna purificati da ogni peccato.

Il paragone di tale stato vissuto e goduto dai beati con la gioia dell'allodola per il proprio canto non sembra affatto sminuente a Dante, anzi, esso è attinto alla stessa felicità creaturale che sente l'animale fatto da Dio. Tutto ciò non si potrebbe dire per concetti, andando contro la sacra gerarchia degli enti terreni, ma scorre e scivola naturale se detto in poesia: l'arte di pensiero più libera da ogni convenzione e pregiudizio teologico.

Dante si immedesima negli animali e nelle loro passioni: nel falcone scappucciato orgoglioso della sua bellezza e della sua forza, nello

sciame degli angeli in paradiso volante “sì come schiera d’ape che s’infiora”:

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa
che nel suo sangue Cristo fece sposa;
ma l’altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la ’nnamora
e la bontà che la fece cotanta
sì come schiera d’ape che s’infiora
una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s’insapora,
nel gran fior discendeva che s’addorna
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove ’l suo amor sempre soggiorna. (*Paradiso*, XXXI, 1-12)

Bonaventura dice che Francesco tratta gli animali come se avessero la ragione. Dante non arriva a tanto: ma vede la corrispondenza creaturale di tutti gli esseri, fedele al suo ordine armonico e razionale: nel canto VIII del *Paradiso*, Carlo d’Angiò, re d’Ungheria, anima paradisiaca, non si vergogna di compararsi al baco da seta:

La mia letizia mi ti tien celato
che mi raggia dintorno e mi nasconde
quasi animal di sua seta fasciato.
Assai m’amasti, e avesti ben onde;
che s’io fossi giù stato, io ti mostrava
di mio amor più oltre che le fronde. (52-57)

Carlo Martello morì giovane ma fece in tempo a conoscere Dante e a provare per lui un affetto bene corrisposto. In cielo egli si è trasformato nell’angelica farfalla.

1 settembre - 30 novembre

Come vi sono uomini e donne che non hanno una casa e che ritrovi seduti per terra sotto i portici delle città, fissando il vuoto e pensando, vorrei tanto ogni volta sapere a che cosa, così esistono sentimenti e pensieri senza casa. I sentimenti a dire il vero lo sono molto più spesso, perché le regole e le convenzioni sociali, non soltanto le leggi statali ma le abitudini, le pratiche morali, le censure, le consuetudini crudeli, nella loro pigrizia, rendono impossibile esprimerli.

Questi sentimenti, soffrendo troppo per la disumana repressione alla quale sono esposti, diventano deboli e indolori, finché si spengono, né resta alcuna prova del loro essere mai esistiti. Tutti torniamo innocenti: censori e inquisiti, persecutori e vittime. Ma un tempo abbiamo sofferto fino ad impazzire per la loro negazione e, trovando tutte le porte chiuse nelle mura della città, a lungo abbiamo dormito all'aperto, nutrendoci di carità e di sonno, finché a capo chino siamo tornati a bussare a una porta che ci è stata dischiusa quando proprio era evidente che quel genere di sentimenti noi non li provavamo più, e nemmeno li ricordavamo.

Come ci sono sentimenti e passioni che sono *homeless* così ci sono pensieri che uno non può esprimere in modo diretto e franco né con chi ama, perché potrebbero annoiare, turbare o ferire, né con chi non ama, perché sarebbero fraintesi; e in ogni caso perché dal vivo, tra uomini e tra donne, non è che si possano esprimere più di tanto nemmeno i pensieri più correnti, neutri ed innocui.

Come per le emozioni e le passioni, vale anche per i pensieri che essi debbano cadere al momento giusto, quando la situazione li richiede, quando il contesto li invoca, quando essi sono causati dalle cose che accadono e sulle cose stesse, e le persone, possano avere un qualche effetto. La circostanza si verifica anche tra coloro che del pensiero fanno un'attitudine, se non una pratica quotidiana e perenne.

Così mi colpiva molto verificare, quando frequentavo all'università di Bologna, ma potrebbe essere qualunque altra città, meno cara (al cuore) e meno prestigiosa, i corsi di filosofia, quanto fosse difficile parlare di filosofia, o in modo filosofico. E non solo con gli altri

studenti ma pure con gli stessi professori, tra i migliori in Italia, i quali però non gradivano affatto che si dialogasse in modo socratico al di fuori delle loro lezioni, quasi la libertà di ragionarli offendesse. A ripensarci bene, veniva così sminuita una merce che valeva oro dalla loro bocca e rischiava di sembrare di metallo vile nella conversazione più sciolta.

Considera infine che persino nella letteratura filosofica, come in quella che Leopardi definiva, con il rispetto più nobile, amena, i pensieri possono essere espressi soltanto in certe forme codificate: il trattato, la *disputatio*, il saggio, la sequenza di aforismi, la conferenza; oppure il romanzo, il racconto, il poema, la poesia. Ed è giusto che sia così, giacché un singolo pensiero, senza casa né famiglia, dove se ne deve andare, se non trova una città, un quartiere, una dimora, una camera da letto o un soggiorno che lo ospiti? Un pensiero da solo è nessuno al di fuori di una società, come lo è una passione o un sentimento.

Mi ritrovo spesso a immaginare quello sciame di pensieri dell'umanità intera che sono vissuti nelle teste fuggenti di tante donne e uomini in tutto il mondo, nel corso dei mesi, degli anni, dei secoli, e che non potendo mai essere espressi né a voce né per iscritto, non trovando una casa, hanno finito per affievolirsi e spegnersi, senza che nessuno li ricordi o sappia mai che sono stati pensati con tutto il sangue e l'anima da esseri dei quali non sapremo mai il nome. Quanto vorrei poterli conoscere, sapere almeno che cosa quella donna e quell'uomo hanno pensato nel loro intimo e in quell'occasione?

Non sapendolo mai, perdiamo il tesoro più affascinante nella mente di coloro che non hanno mai scritto, espresso, riferito a qualcuno né fatto mai intendere a nessuno che cosa realmente li muoveva, li appassionava e li concentrava. Non dico la parte migliore, ma una parte in ogni caso decisiva e sommamente affascinante e curiosa nella storia dell'umanità è andata perduta, continua a esserlo e lo sarà per sempre.

È vero che nel corso di questa lunga epidemia è come se il cervello di molti fosse diventato trasparente e si sentono sostenere le opinioni

più bizzarre e strambe, soprattutto da parte di coloro che hanno deciso di non vaccinarsi contro il coronavirus, ascoltando e leggendo le quali quel fascino in gran parte si smorza, restando invece vivo e attraente, sia pure in modo disgraziato, lo spettacolo della varietà inesauribile che la stupidità può assumere. Ma che vogliamo farci? Chi pensa ogni giorno cercando di addomesticarla e maturarla, non dico di certo che ami la stupidità, perché la odia, ma è attratto dalla conoscenza persino affettuosa dei propri antipodi, sempre che in essi non si trovi egli stesso.

Io sono convinto che in altri campi, innocui per la collettività, quella stessa stramberia incorreggibile, quell'attitudine irrazionale e testarda, quella fantasticheria delirante, quella tendenza a raccogliersi in moltitudini per sostenere idee folleggianti potrebbero essere non solo suggestive ma addirittura utili, se non necessarie, al genere umano, che per sola razionale dirittura e condotta ponderata e assennata non potrebbe svilupparsi pienamente, inaridendo le fonti irrazionali, da un punto di vista puramente umano e civile, indispensabili alla vita stessa per sopravvivere e prosperare.

A quei pensieri allora, vissuti senza casa, che sono morti nel silenzio e nella solitudine nel corso dei secoli e dei millenni, io offro questa rosa invernale di parole, che ho colto passeggiando davanti al giardino di un vicino, e che ho osservato così a lungo nel suo stelo solitario, alto quasi due metri, che essa si è trasformata in questo memoriale in onore dei pensieri nati in quegli autunni così umidi e intimi da essere da tutti tenuti per invernali, benché a rigore essi non lo siano ancora.

2 dicembre

Fratelli per un verso o una frase di mille anni fa

Gli ultimi giorni di novembre sono spiritualmente intimi perché una febbre vitrea li percorre, facendoci sentire vulnerabili, anche perché prossima è la fine dell'anno ma sono anche delicati come femmine, se siamo maschi, e se le femmine sono delicate. Intendo: delicati al modo delle femmine, e non al modo in cui pure noi maschi lo siamo. Allora

mi piace leggere gli scritti di fratelli sconosciuti di altri secoli, magari di quelli che se ne stavano nei conventi a meditare e a lodare.

È così che mi metto a leggere i *Versus eporedienses*, i *Versi di Ivrea*, di un uomo chiamato Guido che, alla fine dell'undicesimo secolo, scrive un poemetto che mi ricorda nel finale, indovina un po', le *Città invisibili* di Calvino. Eccone un passo: "Il vento diffonde per le contrade ciascun aroma, e il giudizio delle narici non vi trova difetto. Non disprezzare la città che ha aperte mille taverne di cui potrai diventare padrona, ricevendole in dote. Vedrai i drappi che ogni anno la Fiandra m'invia e t'accoglierai della loro buona stoffa. Il mercante porta qui da Creta tappeti preziosi: lo fa perché tu te ne giovi. Qui potrai riconoscere dalle insegne la strada degli orafi: se donati a te quei monili d'oro rilucono." Non vi sembra che il tono narrativo sia quello?

Neanche di Guaiferio di Montecassino so nulla e devo essere proprio sconcolato, e rischiosa questa tristezza di novembre, se leggo la vita che egli scrisse un millennio fa di san Secondino, vescovo di Troia. Egli si ammalò di peste, sicché era insensibile in certe membra e in altre tremava; le gambe, come legate alle natiche, non gli permettevano di camminare. Ed ecco la frase al suo riguardo che, emessa dal monastero di Montecassino mille anni fa, ascolto oggi con un brivido: "Quid ageret procul a parentibus, procul a domo, et, quod verius dico, procul a seipso?". Che cosa potrebbe fare lontano dalla famiglia, lontano da casa e, per dire la verità a fondo, lontano da se stesso?" Chi di noi non ha conosciuto questa sensazione: di trovarsi lontano da se stesso, che Guaiferio riferisce con tale libertaria semplicità.

Il terzo uomo è Pier Damiani, a rispettare il quale mi ha orientato Dante, che lo ha scelto come mistico avverso alla sapienza mondana, pur essendone egli un segreto e raffinato amante; non lo conosco abbastanza per affidarmi a uno che vuole allontanare da sé Euclide perché curvo su quelle che definisce le sue astruse figure geometriche e che scrive *Platonem respuo*: respingo Platone (in *Dominus vobiscum*, I). Pier Damiani mi sembra del resto un igienista metodico; e arrivo persino a dire, facendo una comparazione scandalosamente

illuminante, che egli vuole insieme la sposa: la chiesa, e l'amante: la cultura classica; che egli non si dia realmente tutto alla sposa ma che alla fine si lascia sedurre volentieri, senza parere, dall'amante.

Così mi dico, in modo vanitoso, benché sincero, però poi mi correggo di fronte a questo suo passaggio, di origine evangelica, che in questa operetta mi ha colpito, quando scrive: “qui singularem hanc vitam usque ad finem vitae suae pro divino amore tenuerit, de habitaculo carnis egressus, ad aedificationem ineffabilem perveniet, domun non manufactam, aeternam in coelis” (XIX). “Chi questa vita singolare reggerà per amore di Dio fino alla sua fine, uscito dall'abitacolo carnale, giungerà a una dimora ineffabile, a una casa non fatta da mano umana, eterna nei cieli”. È questo il punto: perseverare fino alla fine della vita (osservo che egli non parla di morte) con lo stesso stile ed amore.

Ogni sua parola perciò non può essere letta come quella di un autore che è libero in ogni momento di cambiare vita, che non si assume nessuna responsabilità delle sue parole, perché un conto è l'arte e un altro la vita; un conto è la filosofia nei libri che legge e che scrive, e un'altra la sua esperienza personale. Autori del genere, quasi tutti i contemporanei, si rendono la vita più facile ma fanno anche il proprio danno, non riuscendo a essere presi veramente sul serio fino in fondo; e non lasciando nulla di buono ai posteri. Pier Damiani invece ci ricorda che vale la parola del filosofo, del poeta, dell'artista, così come quella del mistico, soltanto se è misurata alla prova della sua vita perseverante fino alla fine. Così dopo mille anni non puoi ancora prenderlo sottogamba.

6 dicembre

Carta bianca

Se le opere che riusciamo a scrivere ci sorprendono, quasi si generassero da un nostro fianco, come ci fossero miracolosamente donate, esse sono attorniate dalle migliaia di pagine bianche di tutte le opere di cui non riusciremo mai a scrivere nemmeno la prima riga.

Ricordo che da ragazzo, quando leggevo i capolavori della letteratura mondiale, giacché da ragazzi soltanto essi ci paiono degni, io, nel piacere dimentico di scoprire verità nuove in forme inimmaginabili, conoscevo pure istantanei abissi di tristezza e disperazione perché mi dicevo: Io non riuscirò mai a scrivere anche una sola pagina come questa.

Proust viveva a Parigi, Dostoevskij a Pietroburgo, Thomas Mann a Monaco e io in una città piccola ma che soprattutto era del tutto cava, vuota, sorda a ogni ispirazione; e questa era la mia maledizione. Non capivo che uno può scrivere un capolavoro ambientato su di una piccola città di provincia, come Gogol? certo che sì, ma io non ero capace di fare neanche quello. Ero io a essere vuoto.

Le persone che incontravo e conoscevo erano molto più deboli, incolore e prosaiche dei personaggi di quei romanzi con i quali riempivo le mie giornate, non riuscendo più ad avere contatti reali e concreti con gli altri per mesi interi, al punto che un giorno uscii di casa vestito tutto di bianco come un angelo senza ali desideroso di una purezza sacrificale senza che nessuno mi individuasse come tale. Vorrei essere sepolto così, pensai. Lo dico per chi crede che a sedici anni sei felice. È vero che mezz'ora dopo me lo dimenticavo del tutto ridendo e scherzando con mia sorella ragazzina.

Quegli stati repentini di nullità personale in mezzo alle ebrezze delle scoperte letterarie e delle verità sul mondo che mi si dispiegavano davanti agli occhi, piano piano scomparvero, come del resto si attenuarono le felicità immaginate di mondi possibili che per me erano perfettamente reali e che mi facevano godere, proprio come la cocaina, che non ho mai usato, ma l'effetto della quale non può essere superiore a quello che provavo leggendo, tanto mi esaltava per poi lasciarmi disossato e svampito.

Ancora vedo oggi però quelle tavole bianche galleggiare sulle onde, queste lenzuola di carta ondeggiare al vento, in cui non c'è scritto nulla perché non saprei assolutamente che cosa scrivervi al di fuori di quello che effettivamente ho scritto, neanche una mezza parola che avesse

un senso. Pagine vaste e interminabili su cui non puoi scrivere neanche fossero di marmo o d'aria, oppure d'acqua: un mare immenso e bianco che non si tinge affatto con l'inchiostro della tua penna, neanche per una sola goccia.

Ancora oggi leggo l'opera di un fratello maggiore, in queste settimane, *La Recherche* di Marcel Proust, e mi dico: Che meraviglia. Io, che pure ho scritto settemila pagine di questo *Palinsesto dei pensieri*, non saprei neanche mettere in fila le parole del primo periodo, e con questo stile così musicale e sciolto che potrei leggerlo per sempre.

Intanto è un buon segno, perché ciò vuol dire che la nostra opera, sia quel che sia, è unicamente nostra, e di nessun altro. E poi, pensaci, non è bello che altri abbiano scritto capolavori a disposizione di tutti, doni di bellezza e verità, conquistati con veglie, freddi e digiuni di decenni, che noi possiamo leggere liberamente, al caldo, comodi e sereni, rigenerando così il nostro spirito, grazie alla loro generosità inarrivabile, come e quando vogliamo?

10 dicembre

Sguardi veri e finti

Ancora non più di quindici, vent'anni fa lo sguardo degli scrittori significava qualcosa, intendo lo sguardo nelle fotografie che li ritraggono. La stessa conformazione del cranio offriva indizi ma era l'attitudine degli occhi che faceva immaginare qualcosa di più. Anche dopo che siamo disincantati circa la sincerità di ogni postura in un ritratto, e che diffidiamo di ogni posa, anche di quelle in cui lo scrittore non ci guarda ma si rivolge a un altrove, il più delle volte insignificante, l'effetto di certi sguardi di allora continua la sua opera di richiamo vibrante. Come mai?

In realtà quelle persone guardavano molto spesso dentro di sé o facevano echeggiare quella vita interiore che almeno fino a pochi secondi prima dello scatto ancora li animava. Il lampo della foto non li aveva colti preparati e accorti né li aveva colpiti e impressionati più

di tanto. Essa non turbava il flusso dei loro pensieri e sentimenti più di un lampo o di un clacson lontano che subito si dimentica. Per qualche sortilegio che bisogna riconoscere inerente al gesto di scattare una fotografia, quando due esseri pieni di qualcosa vi si incontrano, qualche traccia del loro mondo segreto, ignota a loro stessi, vi affiora turbando gli spettatori anche decenni dopo. Soltanto ora mi ricordo che proprio *Ignoto a me stesso* intitolò Leonardo Sciascia una galleria di ritratti fotografici che introdusse in un libro nel 1987, giacché persino l'autore ritratto si scopre allora qual è, quando c'è una corrente di anime che propizia l'impressione di stampa.

Da qualche tempo invece i ritratti degli scrittori mi sembrano insignificanti, e non credo sia perché manchino i buoni fotografi. La ragione più propria è che quelli non hanno sguardo, perché non hanno più una vita interiore, e quando scrivono la fingono. La controprova è che essi nei ritratti non guardano in realtà se stessi, come fanno gli scrittori veri ma guardano chiunque li guardi, come fanno gli scrittori finti, al punto che viene da reagire domandando: Che cosa vuoi da me? Perché mi fissi?

Per essere giusti, è vero che da tempo a mettersi in posa sono piuttosto i cuochi e i sarti, gli allenatori e i politici, o i personaggi televisivi in genere, molto più degli stessi attori e attrici i quali, avendo intuito la trappola, in virtù della loro sensibilità scenica più acuminata, hanno smesso da tempo di atteggiarsi al di fuori del palco, mostrandosi sciolti e sportivi, e preferiscono mostrare quello che valgono recitando. Ma, attori a parte, si tratta di un genere di persone che non hanno né devono avere una vita interiore, pena l'insuccesso, sicché si può dire che finalmente oggi, per ragioni diverse, il fatto di mettersi in posa per una foto che ci mostri in modo profondo è un gesto discreditato universalmente, a meno che a compierlo non sia un fotografo vero che ritragga un uomo vero.

11 dicembre

Indifferenza benigna

Vi sono amicizie che durano e si temprano nel tempo, tra le quali posso segnalarne per me di nate negli anni ottanta del novecento, e amicizie che un tempo erano sane e nutrienti ma nei decenni si sono macerate o inacidite, come cibi deteriorabili, anche se conservati bene, o si sono polverizzate lentamente morendo, con gran tristezza di entrambi. Quelle del secondo tipo potrebbero risalire persino all'infanzia e comprendere le relazioni volanti, le conoscenze effimere che in nome della comune umanità pure ci hanno affratellato a persone per altro sconosciute, ma conosciutissime nel calore di una singola cena o di un viaggio.

Coloro con cui siamo andati a scuola, dei quali siamo stati commilitoni, compagni di fede politica o colleghi di lavoro possono appartenere a entrambe le categorie: tra essi alcuni non temono ruggine. Fatto sta che con gli anni incliniamo a chiudere il cerchio, ci stringiamo con i nostri, perché la battaglia si fa dura. In realtà ogni singolo giorno della nostra vita è stato duro ma ora crediamo di essere meno forti, sbagliando, perché invece lo siamo di più, se non mai abbastanza.

Noi sfrondiamo in ogni caso gli amici che hanno il coltello alla cintola, anche se non l'hanno mai usato contro di noi, quelli dallo sguardo obliquo, anche se cercava il nostro complice, e coloro che al momento decisivo, quando ti puoi salvare o dannare, sono voltati dall'altra parte, e quindi ti perdono.

Li stai giudicando forse dal pulpito? Proprio no, perché anch'io per loro non ci sono più stato, non ci sono ora né ci sarò in futuro. E quando loro rischieranno il tutto per tutto anch'io guarderò altrove, verso un amico vero da tutt'altra parte, che forse si trova nella stessa loro condizione. Loro e io siamo egoisti tra noi, ma per essere generosi verso altri. Vorrei quindi che loro pure non mi pensassero affatto, piuttosto che abbiano a nutrire cattivi sentimenti contro di me. L'indifferenza e il silenzio in questi casi, non già calcolati ma fin troppo spontanei, sono atti non dico d'amore, semmai di tutela, se non di rispetto.

12 dicembre

Conforto degli insensibili

Più volte ci troviamo ad essere confortati proprio dalle persone più insensibili, o nei momenti in cui maggiormente lo sono, soprattutto se sono quelle più care ed amate, e non per quello che dicono e fanno, bensì che non dicono e che non fanno. Quante volte infatti abbiamo immaginato quanto avrebbero sofferto se noi non ci fossimo più. Verificare invece che non siamo così indispensabili alla loro salute e serenità, al punto che la nostra tristezza non li affligge o che il nostro stato di temporanea debolezza e vulnerabilità non li turba; che esse ci trovano anzi troppo sensibili, e proprio di fronte a quei mali di cui noi eravamo preoccupati al loro riguardo, e non già per noi, ci dà sollievo e ci conforta, giacché ora la nostra vita e sicurezza saranno tutto un affare nostro, senza conseguenze per altri, ed è così che viviamo più liberi e più indifferenti ai timori dei mali e della morte stessa.

13 dicembre

Bilancia dell'invidia

Nella cappella degli Scrovegni Giotto dipinge l'invidia con un serpente guizzante in bocca. Sfido chiunque a rimanere se stesso vicino a un invidioso. Se ci sminuiamo, e uso ad arte una parola scivolosa, con quel dittongo impronunciabile: 'uia', che segnala quanto sia difficile, sarebbe un segno grave di debolezza. Lodarci da soli sarebbe invece una prova di forza efficace contro di lui, già pronto a esserne ferito, ma disonorevole per noi. Situarci nel giusto mezzo moderato, e uso un altro verbo, con un dittongo: 'ua', meno sdrucchiolevole ma pur sempre quasi innaturale, susciterebbe lo stesso i risentimenti dell'invidioso, oscurato da una traccia sia pur minima di quel nostro talento che giudica nell'inconscio superiore al suo.

Se fossimo noi stessi di faccia a lui, con tutte le nostre debolezze e infermità, gli faremmo credere d'averci smascherato. Ma solo per

poco tempo, giacché l'invidioso è diventato tale per un trauma che può risalire anche a decenni prima, e che ormai a lui stesso è difficile stanare, e a noi ancor meno, che non ce ne siamo mai accorti. Forse non ci resta che fargli credere che noi l'invidiamo a nostra volta, come non è escluso che sia; e ciò, come in altri casi, ripristinando un'eguaglianza, sia pure nel vizio, potrebbe risanare un'amicizia sbilanciata.

14 dicembre

È normale

Ci colpiva perché ogni cosa che accadeva e che scandalizzava altri, lui la trovava normale. Che ci fossero tanti ladri e delinquenti, tante persone ignare di buona educazione e del rispetto degli altri, senza il minimo senso civile e sociale, è normale. Lui sorrideva e diceva che è normale. Che violentassero e uccidessero le donne accadeva da sempre, diceva tristemente, e visto com'è il maschio con i suoi istinti, è normale. Anche quando mi sfogai per un gesto aggressivo che avevo subito, egli commentò che in tempi di pandemia come questo era anch'esso normale. Tutti diventano più aridi, freddi e indifferenti. È normale che in centinaia di migliaia morissero, come da sempre nelle epidemie; e che i sopravvissuti insistessero in massa a non vaccinarsi, giacché si diventa irrazionali e si diffonde la pandemia della stupidità. Finché non si ammalò anche lui, che non era più sano da tempo, e morì. Egli non tradì le sue convinzioni e togliendo per un momento il boccaglio dell'ossigeno, racconta chi fu presente, disse che con una malattia così non respirare più è una cosa normale.

15 dicembre

L'assente

Ho sperimentato spesso che già il semplice immaginare un evento futuro, anche se è molto probabile che accadrà, sia pure buono e favorevole, per il semplice fatto di orientare il pensiero verso qualcosa che è assente, rende inquieti e ci indebolisce. Colui che coltiva la

costante coscienza di ciò che non ha e di ciò che non è, si rovina da solo e si sfibra lentamente, intaccando le fonti della propria vita. Così lo scrittore che si arrovella per decenni per il fatto di non essere famoso, e proprio così facendo attesta di non meritarselo. L'uomo che soffre di non piacere alle donne sentendosi brutto e proprio così lo diventa. Colui che non vive nella città dei suoi sogni e colei che non ama l'uomo dei suoi desideri, o che non fa il lavoro che vorrebbe: costoro sono destinati a confermare da soli i loro timori, in un suicidio tanto più insidioso perché obliquo, indiretto, impalpabile.

Per governare il nostro potere dobbiamo invece cercare di compiere l'operazione contraria: o ignorare del tutto ciò che ci manca o rendere presente ciò che è assente non già attraverso la speranza e il timore bensì attraverso il pensiero. Esso infatti porta, per così dire, dentro di noi, tutte le persone e le cose che sono sparpagliate nel tempo e nello spazio, in modo che noi possiamo giocarci, proprio con la stessa serietà del bambino.

Egli, avendo in miniatura tra le sue mani le automobili, i treni, gli strumenti di lavori e professioni, gli stessi esseri umani, in forma di bambole e di pupazzi che muove e fa dialogare e combattere, li riduce a piccoli enti disponibili e maneggevoli, pur rispettandoli, e si allena a esercitare quel potere che, crescendo, diventerà sempre più invisibile, simbolico e interiore, proprio attraverso il pensiero, che si può definire la prosecuzione del gioco simbolico, in una riduzione in scala della realtà, non solo, ma anche in un suo adattamento al genere di potere che possiede la nostra mente.

Se tu desideri una donna impossibile per te, ti consumi, ma se la pensi la onori, e onori te stesso. Se tu hai paura di non fare più il lavoro che ti piace, ti sfinisci, ma se pensi in che cosa consiste e lo pratichi idealmente, ti rafforzi, e prima o poi ti troverai a rifarlo. Se tu soffri per una persona che non puoi vedere perché lontana, ti fai violenza, ma se la pensi, ne trai giovamento e ne coltivi la presenza.

La potenza del presente, inteso sia come opposto a futuro e a passato, sia come opposto ad assente, guida il governo della nostra forza spirituale, che ha bisogno di esercitarsi ora e qui, esattamente con ciò

che abbiamo a disposizione ora e con ciò che siamo, e in nessun altro modo. Così non soffriremo mai di ciò che non siamo e non abbiamo, non avendone nemmeno la coscienza. Scrivendo questo pensiero ad esempio io sono tutto in esso e mi sento sereno e forte perché mi concentro su ciò che faccio ora, realizzando tra l'altro ciò che sostengo che vada fatto.

Al contrario del consiglio più diffuso che si dà ai giovani, e a chi vuole ancora sentirsi tale, che è quello di essere capace di sognare, di non farsi rubare da nessuno i propri sogni, io suggerisco invece di smettere di sognare, di attenersi alla pulizia, alla forza e allo splendore di ciò che realmente stiamo vivendo e facendo ora, giacché sognare ci indebolisce. Se saremo capaci di fare qualcosa infatti, in qualunque campo, anche senza averlo mai sognato, sicuramente prima o poi ci troveremo a farlo, seguendo la linea di sviluppo della nostra attitudine naturale. Sognare invece, spingendoci a essere come non siamo, ci depista e ci fa sbagliare strada.

16 dicembre

Dove ficcare il naso

La curiosità accomuna il filosofo e il giornalista, il ficcanaso e lo scienziato, l'amante del pettegolezzo e della verità. Ma il problema è quello di decidere dove e perché ficcare il naso. Al giornalista il caporedattore dice: Ficca il naso in questo fatto, e lui lo fa. Si deve domandare chi, come quando dove e perché l'oggetto della sua indagine ha fatto quello che ha fatto, ma non già perché lui indaga proprio quello che indaga. C'è un automatismo servile che esige la sospensione totale dello spirito critico allo scopo di concentrarlo tutto e soltanto su uno spicchio minimo di realtà, deciso da altri, compreso il pubblico famelico, che diventa il tutto.

Non è strano perciò che certi giornalisti legati alla cronaca nera e rosa per una condanna redazionale ci appaiono ingiustamente come schiavi del dettaglio, perché dedicano tutte le loro energie a episodi particolari e insignificanti. Non già nel senso che una violenza sessuale

o un omicidio o un divorzio di personaggi noti siano tali, ma in quello che il loro intervento sui dettagli del misfatto è del tutto influente sia nell'ordine dei fatti sia nell'ordine dell'interpretazione dei fatti.

Essi nondimeno non se ne accorgono, giacché investono doti intellettive ed ermeneutiche assai dispendiose e raffinate in quel settore strettamente personale, nero o rosa, di ricerca, dispiegando energie mentali superiori in modo sproporzionato e inutile, al contrario di quello che faceva invece Dino Buzzati, nelle sue cronache, preciso e puntuale nei fatti, ma sempre dentro un contesto più largo, alluso e implicito magari, che li chiariva, quando addirittura non li orientava.

Il filosofo definisce in modo sintetico una gerarchia delle cose importanti e soltanto dopo ne sceglie una da approfondire, anche in modo analitico. Lo scienziato, il quale concentra la sua attenzione su di un campo sempre più specialistico di studio, lo fa soltanto dopo che è stata riconosciuta l'utilità di dedicarsi a esso, anche in virtù dell'orientamento dei finanziamenti. Può darsi che gli manchi una visione d'insieme quando s'avventura a studiare l'occhio della mosca o il volo degli storni ma tale visione si fa sempre più impellente nel corso delle sue ricerche, anche se egli non si domanderà mai nel corso di esse, come fa il filosofo, perché gli animali esistono.

Il giornalista, almeno quello corrivo, non solo non si pone domande del genere: Perché mi occupo di questo singolo fatto? C'è un'utilità nel farlo? C'è uno scopo oltre quello di guadagnarmi uno stipendio? Perché faccio tutte queste domande a sconosciuti con questi microfoni umidi e talora infetti? Ma neanche del genere: Perché gli uomini uccidono? Perché sono violenti contro le donne? O anche solo: Perché gli uomini rispondono alle mie domande?

La mancanza di spirito critico e interrogativo genera un'inondazione di non senso che travolge tutto quello che trova, tanto che colui che si pone una qualunque domanda di senso in pubblico viene guardato come persona che ha qualche problema, e non di tipo filosofico, semmai psichiatrico.

17 dicembre

Monito a se stesso

La stupidità e la cattiveria sono misteriosamente indispensabili all'ordine del mondo, ma ciò non ci esime dalla responsabilità individuale di cercare di evitarle e di scongiurarle.

18 dicembre

Morale maternale

“Non scrivo poesie perché qualcuno le legga e le ascolti, ma perché esistano. Non prendere esempio da me.”

19 dicembre

Testimoni della fortuna

Come a me, sarà capitato anche a voi qualche volta di diventare i depositari simbolici della fortuna di un amico o di un'amica. Ogni volta che accade loro qualcosa di buono essi infatti ce lo comunicano, convinti che dobbiamo rallegrarcene, dandoci così un segno di stima evidente, perché è a noi che tengono di più, ed è di fronte a noi che si costruisce così la loro carriera o la loro buona sorte, che altrimenti non avrebbe lo stesso sapore e non darebbe una soddisfazione piena e completa.

Così un mio amico scrittore mi manda ogni suo nuovo libro, come fanno gentilmente anche altri; non solo, ma mi segnala anche le recensioni che ne vengono fatte, positive, perché le merita, e perché quelle negative o non si fanno più o si fanno per dispetto. Così mi fa comprendere che egli non ne gode affatto, ciò che gli fa onore, che non ci trova tutto quel gusto che s'immaginava, e che forse s'illude che possa accrescerlo proprio vedendo che anch'io me ne congratulo.

Si comprende che quando gli scrittori con i quali si hanno relazioni amichevoli sono dieci o venti, non fa più piacere essere trasformato nel testimone di tutta la loro fortuna, come accadde a quel mio amico avvocato, così mite e apprezzato, che finì per essere nominato tutore giuridico di almeno cinquanta persone, con problemi gravi di ogni genere, di salute e di finanza, col risultato che passava le ore a curare i loro interessi tra banche, case di riposo e tribunali.

Così mandiamo libri a qualcuno non perché li legga lui, che tanto conosciamo e stimiamo, ma perché egli ne propizi la lettura da parte di sconosciuti che nemmeno stimiamo. Se non lo fa, ben ci sta.

20 dicembre

Insonnia cosmica

Dalle due alle quattro di notte senza dormire ma senza neanche aprire gli occhi perché l'aspetto della stanza notturna ha qualcosa di cinereo e di spettrale, io credo, giacché dà l'impressione che guardi essa, diventata viva e cosciente, il nostro corpo steso e chiuso nel sonno, come si appropriasse della pochissima vita che vi resta addensata e respirante in quelle ore. Le cose familiari infatti, mobili e oggetti, tende, sedie, quadri, soprammobili hanno la strana tendenza ad affermare la loro esistenza e pertinenza, quando lo possono, anche alla faccia nostra, e non solo alle spalle, non appena ci ritiriamo dal compito di usarle.

Mi sono messo così a immaginare ad occhi chiusi gli spazi interstellari: la terra che gira in orbita ellittica, il sole che si sposta lungo un braccio della Via Lattea (ora siamo in quello di Orione), impiegando per ogni giro completo milioni di anni. I pianeti, compresa la terra, ruotano intorno al sole, lo sappiamo ma, viaggiando esso a sua volta a tutta velocità, essi formano una spirale ideale nello spazio, come un avvitemento vorticoso all'inseguimento della loro stella.

La terra impiega un anno per girare intorno al sole, percorrendo circa novecentotrentasei milioni di chilometri, alla velocità di centosettemila chilometri all'ora, mentre il sole si muove nella galassia alla velocità di settecentonovantaduemila chilometri all'ora, nel mentre la galassia viaggia alla velocità di tre virgola sei milioni di chilometri all'ora, rispetto alle galassie più lontane. La terra quindi percorre in tutto più di un miliardo di chilometri all'anno, comprendendo il suo moto nella Via Lattea che rapinosamente la trascina.

Questi pensieri fatti di cifre non mi hanno però aiutato a dormire, sicché ho preso a immaginare il forno e la barberia sotto casa, due negozi rassicuranti, dei quali conosco i gestori da trent'anni e che forse in vita loro non hanno mai immaginato nulla di siderale e interspaziale. Ora, che essi servano ogni giorno mitemente, con battute gentili, la popolazione della piazza intorno alla quale anch'io abito, e che comprenderà un migliaio di persone, nessuna delle quali, o quasi, si sarà mai soffermata su un pensiero del genere alle tre di notte, considerato che non ci aiuta né a scongiurare il covid né a preparare da mangiare né a risolvere i problemi affettivi, mi riempie di tenerezza.

Penso che un Dio che ci fa sopravvivere in mezzo a un cosmo così vertiginoso e pericoloso, del tutto sproporzionato ai nostri corpi minuti e che consente a noi umani di non pensarci neanche una sola volta in tutta la nostra vita, è un difensore e protettore straordinario della nostra specie. E poi immagino le commesse del forno, del negozio d'abbigliamento, le impiegate della banca, il barista e il macellaio, i bambini dell'asilo e i figli del dottore del piano di sotto, mio amico da sempre, a come essi si muovano come me e mia moglie in uno ambiente così circoscritto e infinitesimo, in una miniatura microscopica, perfettamente protetta e ben nascosta in mezzo al tripudio di queste energie strapossenti e di queste velocità miliardarie che infestano terribilmente l'universo, non si sa bene per quale scopo, e lo trovo mirabolante.

Neanche questo mi aiuta a prendere sonno, come se ci volesse un motivo per farlo. Beati coloro che prendono sonno perché hanno

sonno, e infatti ora dormono, e non sanno a quale velocità la terra sta correndo girando intorno al sole e, come se non bastasse, anche intorno a se stessa, nel suo viaggio interminabile, con tutto il sistema solare, intorno alla galassia che, in tutta la sua storia, essa non è riuscita a compiere più di una ventina di volte, tanto lungo è il percorso.

E trovo che tutti loro sono saggi a dormire, e io pazzo a non dormire, perché si tratta proprio di quelle situazioni in cui l'unica soluzione è dormire e pensarci non serve a niente, se non si è astrofisici professionisti (i quali pure ben poco ci pensano realmente, sempre per non impazzire).

Infatti io non dormo e continuo a girarmi ritmicamente da una parte e dall'altra del letto, contribuendo in modo infinitesimo e del tutto ininfluenza ai moti dell'universo, mentre per fortuna i minuti passano. Nessuno può arrestare il tempo, anzi a un certo punto della notte esso prende a scorrere più fluido anche rispetto al giorno. Ma vorrei salvare almeno un paio d'ore di riposo prima di una nuova giornata, con i dieci chilometri che la mia disciplina mi impone di percorrere nella camminata di ogni mattina prima di mettermi a studiare e a commentare la *Commedia*.

Mi metto a pensare allora a qualcosa di più familiare, collegato alla nostra vita di ogni giorno, al ciclo delle stagioni, tanto più che da oggi, ventidue dicembre, le giornate cominciano ad allungarsi. So che le stagioni sono consentite dal fatto che l'asse terrestre è inclinato di 23 gradi e 27 primi sul piano dell'eclittica. Ho appreso la nozione ma non ho mai capito come realmente accada, perché non ci ho mai pensato a fondo. Ora è il momento giusto, tanto non dormo, sento caldo, mi pizzicano le unghie dei piedi, mi scopro e mi metto a immaginare.

Vedo il sole come una testa che ha occhi dappertutto, che è tutto un occhio splendente sferico e vedo la terra come una testa china in avanti di quei ventitré gradi circa. Immagino allora che quando d'inverno essa porge la nuca al sole, nella sua orbita ellittica, essendo inclinata dalla parte opposta a esso, i suoi raggi la colpiscano in modo obliquo nell'emisfero settentrionale, e che quindi sia più freddo.

Quando essa invece, a nord del sole, gli porge il capo leggermente chino, il sole le batte in fronte, in modo diretto, i suoi raggi, scaldandola per bene.

Il fatto che d'inverno, da oggi, i giorni comincino ad allungarsi mentre le notti si accorciano, credo dipenda dal fatto che, se una più vasta superficie della testa della terra, dalla parte della nuca, è di giorno in giorno esposta al sole, con lenta progressione, essa non basta però a compensare il fatto che i raggi obliqui giungano più deboli sulla sua superficie. In ogni caso trovo grazioso questo tocco artistico di far durare sempre di più le giornate proprio dall'inizio della stagione più fredda.

Questi pensieri dovrebbero darmi sonno, essendo ormai le cinque del mattino, senonché mi viene in mente che il meccanico mi ha chiesto una somma notevole per aggiustare l'auto, e fin qui niente di nuovo. Ma si è anche scagliato contro chi aveva fatto la revisione prima di lui, per la sua incompetenza; ed era lui stesso. Dopo aver crollato il capo a lungo sui tanti disonesti nel suo mestiere non ha neanche accennato a darmi la ricevuta fiscale, guardandomi in modo aggressivo quando gliel'ho chiesta. Così mi sono sentito anch'io un incivile.

L'idea di non aver ancora trovato un meccanico onesto, pur avendo trovato molti censori nelle autofficine dell'opera degli altri, è entrata in rotta di collisione con l'armonia dell'orbita terrestre e il ciclo delle stagioni. Non è servito a nulla dirmi che anche le loro officine viaggiano con la Via Lattea a tutta velocità. Ho pensato che quei meccanici stanno dormendo anche con i miei soldi non denunciati all'erario. Mi sono detto che è inutile: non reggiamo a lungo pensieri così alti e contemplativi. Poi mi sono ripromesso di scrivere il tutto ed è questa l'ultima cosa di cui sono stato cosciente prima di svegliarmi due ore dopo, alle otto.

22 dicembre

Chi ha fatto il patto col diavolo?

Nel *Doktor Faustus* di Thomas Mann Serenus Zeitblom, il professore di liceo che scrive la biografia di Adrian Leverkühn, di fronte alla scena madre in cui il compositore confessa il patto col diavolo, stipulato ventiquattro anni prima, a un pubblico di una trentina di persone, osserva che, nel momento di descriverla, egli invidia la musica che dice tutto e niente, rispetto alla parola che condanna alla precisione.

Questo pensiero, come spesso accade, ha fatto scoccare una scintilla con un contesto elettrico del tutto diverso, mi è tornato in mente infatti leggendo una serie di giornali *online*, sia nazionali che internazionali, o tali almeno per noi italiani: dovere quotidiano o preghiera laica e penitenziale che sia, come la indicò Hegel ironicamente. Non mi fanno solo e tanto soffrire i fatti, giacché l'abitudine di scaricare addosso tutti i quasi infiniti mali del globo, con sadica vanità, è da tempo acquisita, e ha generato in me, come in tanti, una, benché poco sicura, anestesia. Da un momento all'altro ho paura infatti di svegliarmi in mezzo all'intervento chirurgico sul mio animo inerme di lettore da parte di un giornalista pazzo che potrebbe scatenare dolori insopportabili nei miei punti sensibili.

Ciò che anche e soprattutto mi fa soffrire è l'uso della lingua. Passando dalla lettura proprio del *Doktor Faustus*, nel quale ogni singola parola e frase sono soppesate con cura lessicale, stilistica, oratoria e musicale, alle pagine di giornale, scritte da strazianti robot informatici, da cannibali lunatici, da percussionisti compulsivi di tastiere, da ignoranti sovraccitati, da ritagliatori e incollatori di testi rubati all'alba e ricettati a mezzogiorno, esse mi colpiscono quasi a ogni riga in modo grave, sempre a sorpresa, come abbasso la guardia, e sotto la cintola, tanto che non riesco più a tamponare il sangue che zampilla da tutte le parti, dalle vene più segrete, che neanche credevo più d'avere. Non mi resta che tornare a Thomas Mann, autore di un romanzo demonico e sul demonico ma che, a confronto delle qualità infernali che vengono messe in atto dai forzati della notizia, sembra un'opera scritta dall'arcangelo Gabriele.

22 dicembre

L'anima dei libri

I libri sono oggetti materiali che, attraverso aggiustamenti e ritocchi plurisecolari, hanno raggiunto una forma pratica e interagente nel modo più efficace e comodo. Essi sono stati composti tuttavia dall'animo di un autore, dal suo ingegno quando non dalla sua anima stessa. Niente di strano allora che la biblioteca dove ora studio, perché scrivo ovunque, sia vivente e che mentre apro un libro e lo leggo, gli altri lo sappiano, diventando in grado, dopo decenni di convivenza, di mettersi in telecontatto tra loro e, attraverso di esso, anche con me e con la mia mente. Non si spiega altrimenti questo fatto, tra i tanti che quasi ogni giorno mi capitano.

Per Dante l'impero romano è voluto dalla provvidenza per il bene comune. Mi domandavo quante fonti lo abbiano incoraggiato in questa convinzione diventata così salda non solo nella *Monarchia* ma anche e soprattutto nella *Commedia*. Sto regalando molti volumi ad amici e biblioteche pubbliche, per quel sano ricambio e arieggiamento che è necessario ogni anno per non essere assediato dai morti che cercano pace o la vogliono dare. E mi capitano tra le mani mentre riempio gli scatoloni, per puro caso?, gli *Appunti di storia medioevale* di Ovidio Capitani, dell'università di Bologna (anno accademico 1972-73).

È una dispensa in tre volumetti con la copertina rosso fragola che mi guardo bene dal dare via. Apro la parte prima a caso e leggo: "Anche questa volta Orosio va oltre le direttive di sant'Agostino in quanto, adottando la teoria de quattro imperi, assicura a Roma una carica di sopravvivenza che ha la sua necessità non in fatti transeunti come la forza militare o la grandezza politica e giuridica o la ricchezza, ma addirittura nel disegno provvidenziale e divino. Si tratta di un esempio di come il concetto di una Roma eterna propria della cultura classica, diventa concetto cristiano attraverso la mediazione consapevole che ne fanno uomini di cultura classica ma di religione cristiana come Paolo Orosio" (I, p. 41). Ecco che Ovidio Capitani, sapendo dall'aldilà, di certo in buona compagnia per il suo animo fiero e gentile, che cosa cercavo, ha compiuto un gesto grazioso nei miei

confronti, in questa camera magica e mistica che è una biblioteca. Ci credo veramente? Sì, con la fede poetica propria degli artisti.

23 dicembre

La letteratura come memoriale

Io credo fermamente che tutta la storia umana mai vissuta da tutti non sparirà mai, anzi, sarà conservata in ogni suo tratto e dettaglio, attraverso una relazione cosmica di anime di tutti e tra tutti propiziata dalla Mente divina. Ogni volta che dico mente intendo sempre anche il cuore. Così stando le cose, la letteratura non è che il buon lavoro previdente e anticipato per cominciare fin da subito a salvare il maggior numero di persone, di loro esperienze e di loro opere.

Soltanto così pensando, se è vero che siamo liberi di immaginare l'aldilà conforme alla nostra natura, non solo collettiva ma individuale, io mi sento bene, calmo, contento e riconosciuto. Quando leggo di Beatrice che lascia di cantare l'alleluia per andare in soccorso di Dante (*Inferno*, XII, 88-90), sono lieto che una donna anteponga l'amore per il bisognoso alla propria beatitudine, alla quale in ogni caso tornerà, però non vorrei vivere per sempre per cantare alleluia, vorrei invece progredire ogni singolo istante dell'eternità nella conoscenza, nel giusto, nel bene, nel bello e nell'amore. È ciò di cui la nostra specie umana ha bisogno, e ciò che ci possiamo meritare. Soltanto pensando ciò intanto riesco ad andare a letto svegliandomi sereno come mi sono addormentato.

24 dicembre

La comunione coi morti

Le persone che non sono più tra noi ci riaffiorano nella memoria, quando non sono tra le più care, sempre presenti e in comunione con noi ogni giorno, in modo imprevisto, per la scintilla di un'associazione, o per caso e per fortuna, se esistono, in un momento

della giornata. Allora ne custodiamo il ricordo involontario che, pure in questo caso, è più profondo e forte di quello volontario, quando noi ce le richiamiamo alla memoria con intenzione.

Esse allora rivivono, come una pianta con le foglie chine alle quali si ridà l'acqua, giacché non è mai stata spiritualmente morta per noi. A volte arrivo a pensare, con la tranquilla coscienza delle cose vere in modo indimostrabile, che si tratti di un contatto reciproco, che queste persone ci chiamino, ci salutino, si ricordino anch'esse di noi e, non avendo i nostri mezzi, però magari altri di ben superiori e potenti, si risvegliano, si mettano in relazione interiore e profonda per risvegliare noi. Perché se no le sentiremmo così vive e vicine? Non credo che il nostro spirito goda di questi poteri rievocativi, se non v'è una corrispondenza nel cuore che si attiva.

Quando invece un uomo è stato sgradevole con noi, ci ha offeso con il lento, inesorabile egoismo, o egotismo, del suo sentirsi unico e privilegiato; quando ci è stato grave per intemperanze, capricci, negazioni gratuite e reazioni rozze, avarizie indurite o vanità dal profumo soffocante per gli altri, scatta una dogana automatica che non fa risalire quel volto alla superficie della coscienza o lo rimuove seccamente con una tagliola che scatta e richiude subito la memoria.

Né conta la frequenza lunga nel lavoro o negli interessi creduti comuni nel campo di attività che ha fatto incrociare i nostri destini pratici. Se nessuno ce li ricorda e risveglia quei volti, e molto spesso nessuno lo fa, già l'afflusso del nome alla mente fa esercitare una censura, una sbarra chiude i confini tra i mondi. E mi domando se sia giusto, far protrarre le ostilità, quando la dimenticanza è diventata la cosa più cattiva che i vivi possono fare ai morti. Allora basta un gesto di simpatia e cordialità, un'accortezza verso di noi che abbiano avuto, un mezzo sorriso, un piccolo dono che essi ci abbiano fatto per rimetterli in vita. Devo ricordarmelo anch'io per la mia sorte futura.

26 dicembre

Con la pandemia, i selvatici sono diventati selvaggi, i civili si sono fatti selvatici, e i generosi e socievoli sono rimasti soltanto civili.

27 dicembre

Lo specchio dello scienziato

Un amico ricercatore scientifico mi dice che prima di mettersi a lavorare, come fa ogni giorno pressoché alla stessa ora da trent'anni, legge la stampa, soprattutto *online*, per esserne regolarmente disgustato non solo e non tanto a causa di quello che succede, giacché la realtà va in ogni caso rispettata, se non onorata, ma per il modo in cui i fatti vengono presentati: narrazioni a effetto, simpaticamente banali, richiami eccitanti, ammicchi, occhiolini, smorfie, mosse, esche e cavilli, bluff, finte, scherzi, giochi, doppi sensi, doppi fondi, trucchi, inganni, seduzioni, capricci, lusinghe, ipocrisie, moralismi, lutti falsi, recite, battute, adulazioni, colpi bassi, gogne, trappole, trabocchetti, imboscate, agguati, e tutto ciò non già nei fatti, che alla fine accadono, e quindi un senso ce l'hanno, ma nelle notizie, nei resoconti, nei racconti, come dicono loro, che non accadono, se non nella lingua, e quindi un senso non devono averlo per forza.

A quel punto egli si mette al lavoro abbastanza arrabbiato, irritato, disgustato, nauseato da concentrarsi nella ricerca scientifica che sta conducendo, molto circoscritta e specialistica, riservata a poche decine di altri ricercatori nel mondo, convinto di non perdere niente né di bello né di importante, e di fare finalmente chiarezza e pulizia su uno spicchio microscopico di mondo, sia pure, ma per bene e una volta per tutte: onestà, lealtà, veridicità, disinteresse, concentrazione oggettiva sulla realtà com'è, con il suo fascino potente e inesauribile, oltreché imperdonabile; ecco ciò che egli cerca e che trova in un campo in cui la maggioranza stragrande degli uomini si sentirebbe perduta o annoiata a morte.

Io gli ho dato ragione, per sincerità, perché la mia pratica corrisponde alla sua in modo fin troppo somigliante, e soprattutto perché la verità,

anche poca, anche piccola, millesima, fa più bene di un mondo di bugie e di falsità. Basta che quella reazione dia soltanto il primo impulso alla rinuncia a una vita sociale più calda e al sacrificio della vita d'intorno, giacché poi una ricerca scientifica, o filosofica o poetica, non cambia molto, devono procedere per la spinta innocente del loro valore intrinseco. Coloro che fanno ciò che fanno reagendo in modo eccitato contro qualcosa sono infatti proprio quegli uomini del giorno, ai lavori forzati della notizia quotidiana: uomini reazionari, in quanto fatti per reagire.

27 dicembre

Sui cretini pandemici

Vi sono cretini urgenti e impellenti, cretini asintomatici e portatori sani, cretini a scoppio ritardato e precoci, come un'eiaculazione; vi sono cretini affabili e burberi, cretini inesplosi e latenti, cretini geniali e banali; cretini infetti e infettivi, ma in ogni caso sempre nativi, autentici e irreversibili. La pandemia ci ha fatto dolorosamente scoprire che si tratta di milioni e milioni di uomini e donne tra noi. Può essere il familiare, la pensatrice stimata, il vicino di casa. Osteggiamoli con ogni mezzo per sopravvivere, ma non possiamo dimenticare che sono nostri confratelli nella follia inestinguibile della specie umana.

28 dicembre

Questa forma

Un giorno questa forma che si è condensata e concentrata nel mio animo, vale a dire in me, non ci sarà più, e io chissà se avrò ancora dei rimpianti per tutto il tempo che ho perso e dei rimorsi per tutto il male che ho fatto, in un super io, in un oltre io, che resterà per fare i conti e ricevere i premi e i castighi, che entrambi mi spettano.

Il pittore che è in me e che avrei potuto coltivare dando gioia agli altri e a me stesso, il medico, il filologo, il fisico che sarei potuto diventare,

l'angelo di pace e d'amore che avevo sognato di poter almeno imitare: nessuno di questi esseri, alcuni in troppo piccola parte, altri per nulla, si sono potuti dispiegare, venendo io meno al comando e al patto.

Intanto potrò dire che, mai lesinando l'amore e l'affetto ai familiari e a tutte le altre persone care, benché così abbia sofferto forse più del lecito, almeno nello scrivere in prosa, in modo poetico e filosofico, io sto facendo la mia parte, per quanto modesta e parziale, per quanto figlia dello spreco e della dissipazione, dei tanti errori, e delle troppe strade sbagliate che ho imboccato; né mi scusa vivere in tempi così scuciti, così dissipati ed erranti anch'essi.

Come un amante contrito, ma non pentito d'amare, semmai di non farlo abbastanza, io vado, e cammino, tra questa gente confusa, tra questa fratellanza di sordi, in ascolto attento almeno della voce degli occhi, e di coloro i quali devono parlare e sentir parlare di continuo, com'è naturale che sia, per essere dei ciechi.

29 dicembre

Conversione circolare

Su sente spesso fare dell'ironia su coloro che si convertono in età piena, usando un'espressione dantesca, o da vecchi e si insinua, con malizia fin troppo comoda, che essi hanno paura dell'aldilà e si premuniscono, si raccomandano, si proteggono dai mali metafisici che soltanto ora cominciano a temere sul serio quando la data si avvicina. Il più delle volte essi non hanno capito che non è per debolezza che ciò accade ma per una questione di logica esistenziale e di armonia: per chiudere quel cerchio che si va con gli anni scoprendo, che si è aperto nell'infanzia, e già con quell'esatta curvatura che sarebbe stata visibile soltanto un giorno molto lontano come quella idonea a formare l'intera circonferenza mistica di una vita.

30 dicembre

La guaina

Non mi ero mai accorto che il flusso dei pensieri è protetto da una guaina isolante che fa sì che possano scorrere nella nostra testa anche pensieri molto tristi o molto cattivi senza che noi possiamo esserne considerati, ai nostri stessi occhi, i responsabili. Non so quante volte mi sono detto in questi casi: Sono idee che mi passano per la testa ma che non ho pensato propriamente io; ne sono stato spettatore e ascoltatore, e così calmo e sicuro che non mi sono alterato al loro passaggio, serbandolo i nervi saldi e la coscienza pulita. Così sarà anche in questo caso.

Questa facoltà di far scorrere il sangue in arterie elastiche, di trasmettere i messaggi attraverso filamenti nervosi sicuri, di far passare una corrente anche molto alta in modo che non generi scosse e turbamenti al di fuori dei cavi, è sicuramente un segno di vitalità, salute e giovinezza. Te ne accorgi quando per qualche ragione, di malattia nervosa ad esempio, essa viene meno e le stesse nostre idee di sempre, i cattivi pensieri che tutti hanno, non figurano più come passanti da riguardare con distacco, sia pure dentro di noi, ma come nostre filiazioni perturbanti e morbose, benché si tratti di idee che abbiamo sempre avuto, fin dall'adolescenza, soltanto che in questi stati nervosi ci convinciamo che siano le nostre, che ci svelino e ci compromettano nell'intimo.

31 dicembre

L'anima da parte

Vivere mettendo l'anima da parte, considerando solo l'esterno dei corpi e dei sentimenti, è possibile soltanto per un periodo: allora il nostro stesso io è come una cosa viva tra le altre. Vivere le cose dal di dentro, come se tutto fosse colpa e merito nostro, tutto l'universo compreso, seppure in misura minima, infinitesima, è sempre molto più inquieto e doloroso ma in modo sano, vivo e vero, e alla lunga risulta molto meno tetto e noioso.

31 dicembre