

Massimo Sannelli

I piaceri. Su Dante (appunti per una lezione al Santuario di Crea, 8 ottobre 2011)

[inedito]

Ora parleremo di LUOGHI e di PIACERI. Siete giovani. In un luogo diciamo: noi *stiamo* in questo luogo. E allo stesso modo diciamo «io *sto* bene» e «io *sto* male», come se il Benessere e il Malessere fossero Città o Territori. Nei luoghi – Città, Case, Territori – si va o ci si sta: moto a luogo, stato in luogo. Se il verbo *stare* comprende l'idea del luogo («io sto qui») e l'idea del modo («io sto bene, male»), è perché *stare* ha una relazione arcaica col verbo *essere*. Leopardi lo sa: «Ora il verbo *stare* è sostanzialmente e originariamente continuativo di *essere* (in latino in italiano in ispannuolo), e partecipa della di lui natura, e viene al caso ogni volta che s'ha da significare continuazione o durata di qualsiasi cosa è» (*Zibaldone*, 2375: 31 gennaio 1822). Lo stare indica un essere che continua. Implica la presenza e l'occupazione di uno spazio – bello, brutto, piacevole, spiacevole – o un modo temporaneo di essere: bello, brutto, piacevole, spiacevole.

Oggi è una festa. Allora privilegiamo l'essere nel bene, quindi stare bene, e l'essere nel bello, quindi stare in un bel luogo. Ognuno farà da sé, poi: e vedrà le forme diverse del rapporto tra lo STARE e il LUOGO. Dopo, vedremo Dante: nella sua solita singolarità un po' spietata.

1.

Il giovane Dante scrive a Guido Cavalcanti. Dante invita Guido a sognare con lui: barchetta, delicatezza, donne, stare insieme. Ma non c'è l'incantatore e non c'è l'incantamento. Che cosa c'è, allora? Intanto ci sono le cose. E visto che questa è scrittura, ci sono i NOMI delle cose, cioè le loro raffigurazioni. E poi ci sono i nomi delle persone: Guido, Lapo, Vanna, Lagia; Dante non nomina se stesso, se non con il pronome *io*, e non nomina la donna che vorrebbe per sé sulla barca. C'è un sogno di alta qualità e anche ad alta temperatura: la barca è erotica, la parola *disio* si presta alla passione, essere *contenti* tutti, donne e uomini, significa partecipare all'involucro-nave, essere contenuti nel contenitore, e contenti come nelle fiabe.

2.

Borges è un ipovedente che viaggia verso la cecità. L'*Aleph* mostra un Mistero, in cui si vede tutto: un oggetto che contiene tutti i fenomeni e le presenze dell'Universo. Il narratore parla in prima persona. Ha perso un amore, una donna dal nome ambiguo, spagnolo e italiano, *Beatriz Viterbo*. Osservando l'*Aleph* vede tutto, comprese le prove del tradimento di Beatriz. Compresa la decomposizione della meraviglia, che fu *deliziosamente* il corpo di Beatriz.

Che cosa ne viene fuori? La prima cosa è il fascino. Borges trova bello accumulare parole e martellare il verbo *vidi*: il più impossibile, per l'ipo- o nonvedente. Borges *vede* nell'*Aleph* i luoghi (quindi i nomi dei luoghi), gli oggetti (quindi i nomi degli oggetti), la persona più amata, di cui non resta niente di buono, se non il nome e il cognome (è un modo inusuale di citare l'amore perduto: segno di distanza dalla sessualizzazione, di glorificazione di un nome anagrafico che piace molto – come il corpo – e atterrisce un po', come il corpo di cui non si gode mai). Le parole sono appaganti, perché sono la realtà incantatoria della ripetizione. Cioè, alla fine, il piccolissimo *Aleph* contiene tutto: è il compendio di tutti i luoghi possibili. Ma non esiste, se non nella mente di Borges: è come il *vasel* di Dante. Nobiltà e negatività, insieme (ciò che non esiste, o che non può accadere, è finto: quindi non buono; la fede accende la dignità del mai visto: ed ecco, il Narratore borgesiano di Borges, l'autore dell'autore, ha fede nel culto di Beatriz Viterbo).

Guardate che è una cosa legata al piacere. Bisogna prolungare la corsa verso l'apice, bisogna godere il piacere di esprimere l'inesprimibile: quindi Borges ritarda l'apice della rivelazione dell'inconcepibile universo, con l'istituto dell'anafora (vidi, vidi, vidi, vidi, vidi, vidi). L'apice è alla fine, come deve essere.

3.

Con l'esilio finisce il tempo delle piccole poesie sparse. L'idea nuova è quella di avere – fare – un grande impatto, attraverso un'opera nuova. L'impatto deve essere profetico, e la profezia ha bisogno di una struttura affascinante: di qui il romanzo della *Comedia*. Dico apposta *romanzo*: perché la *Comedia* è una storia. E il romanzo è una commedia: il testo a lieto fine, il testo pieno di attori. Tra gli attori, Dante mette anche se stesso. Ed è anche il regista: è il momento di cambiare le regole, e Dante non ha tempo da perdere.

La barca giovanile deve contenere sei persone: Guido, Lapo, Dante, Vanna, Lagia e l'amica di Dante. Sei persone. Un sogno. Un incantamento, un incantatore. Il luogo comune umano troppo umano dice: i sogni non sono veri. Ma le parole ci sono, e se il luogo non può essere raggiunto, rimane il desiderio (in tutti i sensi, anche sessuale – e il sonetto gioca su un eros sottilissimo): il desiderio è detto dalle parole. In pratica, Dante loda le parole che dicono l'incantamento, e quindi loda se stesso e la poesia. Ma che poesia è? Per adesso, è un gioco tra amici-poeti, fiorentini che parlano tutti lo stesso dialetto. Ma l'Italia non è Firenze, e i luoghi sono molti, e gli uomini non sono tutti i miei amici, e le donne non sono solo le belle dame di Firenze.

Dante si vede sesto in un gruppo di sublimi cultori delle parole rimate e dell'eros. Le simmetrie medievali sono sempre cercate, e sono impressionanti. Quando Dante raggiunge il Limbo con Virgilio (*Inf.*, IV) sarà «sesto fra cotanto senno»: Dante, Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano, Omero. Non è che Dante sia stato nel Limbo, ma c'è una differenza fondamentale: nel sonetto della barca, si tratta di un DESIDERIO, di una SPERANZA che l'incantatore potrebbe realizzare: ma non sarà così. Nella *Comedia* non è un desiderio: Dante dice che tutto questo è accaduto, lo racconta, come lo racconterebbe un romanziere. Solo che il protagonista di questo romanzo coincide con lo stesso autore, e tutto assume autorità. Quando Dante era giovane, sognava sperava desiderava. Adulto, autore di un poema, Dante, *realizza* il sogno. E lo realizza *imponendo a tutti i suoi sogni*, creando una struttura in cui i desideri sono appagati. Prima il sogno era semplice, andare in barca ed eccitarsi; ora il sogno è essere il sesto poeta del mondo (e l'unico vivo, l'unico battezzato: quindi l'unico che andrà in Paradiso).

Dante può chiedere la grazia suprema: vedere Dio. Naturalmente è impossibile (*Es.*, 33, 20; *Gv.*, 1, 18). Ora, Dante lo ha visto: o meglio, dice – come l'io dell'*Aleph* – di averlo visto, e ne fa un argomento. Vede qualcosa di inesprimibile, tanto è vero che il canto XXXIII del *Paradiso* non contiene fatti, ma sensazioni. Così Dante ha *il desiderio* e *la voglia*, e *gode*: lo dice. Gode vedendo e conoscendo. La grande *voglia* si appaga come non è accaduto sulla barca poetica dei giovani. Ora è un uomo, ha voluto fare di sé un personaggio da romanzo, e c'è riuscito; ha voluto imporsi come poeta della profezia, e c'è riuscito, con ardore. Nel mistero del Dio trinitario Dante vede – come Borges nell'*Aleph* – la riunione di tutte le sostanze e gli accidenti, le presenze vive e inanimate e i fenomeni del cosmo. Tutto. Borges, seicento anni dopo, si metterà nel solco di Dante, e l'amata si chiama anche *Beatriz*, e come la Beatrice di Dante è morta.

La morte crea assenza. Dove una persona è morta, il luogo è privo di quella persona. La parola impone sogni e desideri, la volontà li realizza (Dante ha – e quindi è – una volontà di ferro, nervosa e ossessiva). Dante ha sognato la compagnia di cinque vivi nella barca, ma era solo un sogno minore; da grande, realizza la compagnia di cinque grandi morti; e va oltre, fino a vedere Dio. ci sono cose, in Dante, che possono essere lette come esaltazioni e aberrazioni: non sapremo mai chi fosse Dante, davvero. Sappiamo solo che cosa ha sognato e come ha creduto, di volta in volta, di realizzare il sogno.

La barca giovanile era una cosa da niente. Ma il Dante adulto viaggia su una grande barca. La metafora marina continua ancora a lungo. All'inizio del canto II del *Paradiso*, Dante si rivolge ai lettori ignoranti: voi siete «in piccioletta barca», tornate indietro (imperativo, senza la cortesia che attenua). Ma Dante non è come loro: ha un *legno*, una nave seria, e la nave *cantando varca*, procede cantando. Perdendo me rimarreste smarriti. Dante non potrebbe essere più chiaro. Restate sulle vostre barchette, come io stesso ho sognato – dice; e dice: lasciatemi andare sul mio grande legno cantante, la mia nave. Infatti «l'acqua ch'io prendo già mai non si corse». Per partecipare al mio sogno realizzato dovete essere degni di me, perché io sono degno di stare nel luogo di Dio.

Dante voleva godere: in tutti i sensi, anche davanti alla faccia trina di Dio. E intanto affermava una singolarità speciale, come un legislatore/salmista capace di scrivere romanzi. La gara con le altre barchette umane riguarda il *temps perdu*, l'avversario del *nuovo* e dell'*uomo nuovo*.