

**CMC**  
**CENTRO CULTURALE DI MILANO**

***RICONOSCERE DANTE***  
**"La bellezza origine del poetare"**

intervengono  
**Ezio Raimondi**  
**Davide Rondoni**

Milano  
**11/03/2003**

© **CMC**  
**CENTRO CULTURALE DI MILANO**  
Via Zebedea, 2 20123 Milano  
tel. 0286455162-68 fax 0286455169  
[www.cmc.milano.it](http://www.cmc.milano.it)

**CAMILLO FORNASIERI:**

Cominciamo il secondo momento di questo ciclo dedicato a Dante: *Riconoscere Dante*. Con il primo appuntamento con due scrittori<sup>1</sup> abbiamo affrontato in modo libero (come vuole essere il metodo anche di questa sera) ciò che Dante ha scritto. In quell'incontro è stata sottolineata la necessità di un approccio al testo e alle parole che descrivono un mondo al fine di comunicare la propria esperienza, anzitutto come fa un poeta e Dante in special modo. Questa sera ci addentriamo, con un dialogo tra i nostri due ospiti, sul tema dell'origine della poesia e del poetare, cercando tracce e spunti nella *Divina Commedia*. Abbiamo con noi il professor Ezio Raimondi, che vorrei ringraziare in modo speciale per aver accettato il nostro invito. Docente emerito di Letteratura Italiana all'Università di Bologna, nel contempo svolge da tanti anni varie attività di responsabilità culturale (cito solo la sua Presidenza all'Istituto dei Beni Culturali dell'Emilia Romagna, un istituto nato qualche anno fa e che ha l'importante compito di comunicare e scrivere la storia di una regione, e gli impegni nella casa editrice Il Mulino); abbiamo Davide Rondoni, scrittore e poeta, amico del Centro. Darei loro la parola, ricordando che il metodo che perseguiamo è quello di incontrare delle sottolineature personali attraverso i nostri ospiti, perché il rintracciare punti fermi - che Dante ci comunica - e la cultura si fanno attraverso l'incontro con uno studio, con una passione personale, con un giudizio che siamo desiderosi di ascoltare: e abbiamo da ascoltare Raimondi, docente e critico letterario che tanto ha studiato Dante (fra moltissimi altri autori della letteratura anche appartenenti a quella moderna e contemporanea); e Rondoni, che ha curato la pubblicazione della *Divina Commedia* per la *Collana dello Spirito Cristiano* della Rizzoli. Lascio la parola a Rondoni per iniziare questo incontro.

**DAVIDE RONDONI:**

Buonasera. Avrei vari motivi per esser bloccato nel parlare, prima di tutto perché per uno che scrive poesie parlare di Dante è come per un giocatore parlare di Maradona: qualsiasi cosa dici, stai dicendo in qualche modo un tuo limite. Quindi c'è da parlare vergognandosi, e questa non è una posizione semplice! Inoltre, il professor Raimondi è stato il professore con cui mi sono laureato: mi sembra come un esame che va avanti da un sacco di tempo.

Per introdurre l'incontro di questa sera prendo spunto da un lavoro che mi è stato chiesto recentemente: commentare il famoso inizio del Canto XXXIII del *Paradiso*. Più che per dare un'ennesima nuova lettura di questo inno alla Vergine, letto e riletto, è per far vedere alcune delle questioni che entrano in gioco nella lettura di Dante, delle cose per cui vale la pena leggerlo. La premessa è che Dante, oltre che per la bravura di poeta, mi ha sempre colpito per un fatto: ha scritto quello che ha scritto perché ha deciso di fare i conti fino in fondo con la propria esperienza, cioè è un uomo che in qualche modo ha valutato una fatto che gli era successo - l'incontro con Beatrice - seriamente, fino al punto che quell'esperienza lo avrebbe portato alla verità. In Dante c'è questo grande movimento dentro l'esperienza: una cosa che gli è successa (perché gli è successa, tanto è vero che, come sapete, scrive la *Vita Nova* per questo) e alla

---

<sup>1</sup> *Desiderio e conoscenza, il canto XXVI dell'Inferno*, con L. Doninelli e G. Pontiggia (Milano, 03/03/03)

fine, quando Beatrice muore, dice: “Io spero che Dio mi dia abbastanza giorni per scrivere di lei, quello che nessuno ha mai scritto per nessuna”. Come dice Guardini: “Tutta la *Divina Commedia* è stata scritta per ritrovare Beatrice, cioè per ritrovare quella cosa che nell’esperienza lo aveva reso contento, beato”. Questa è la prima cosa che umanamente mi ha sempre colpito. Ha preso sul serio un elemento della sua esperienza. Non ha scritto la *Divina Commedia* per avere un posto nella letteratura, ma ha abbandonato le opere che stava scrivendo (che forse gli avrebbero già dato un posto nella letteratura del tempo) e si è messo a fare una cosa azzardata: scrivere in volgare per approfondire un dato dell’esperienza, confidando nel fatto che andando dietro a questo dominio d’amore che aveva sentito avrebbe conosciuto la verità di sé e del mondo. Il fatto di accettare che un particolare possa condurti alla verità del tutto mi ha sempre affascinato. L’altra cosa, molto più elementare, è che tutte le volte che mi capita di leggere la *Divina Commedia* è come se non riuscissi a stare fermo. È una parola che mi mette dentro una specie di grande movimento, un’opera che comunica un movimento, non solo perché il viaggio è il suo tema, ma anche perché ha in sé una grande capacità motrice. Non so spiegarlo meglio: so che anche Campana diceva una cosa simile, cioè che c’è qualche cosa in questa poesia che è una proprietà particolare - forse caratteristica di tutti i capolavori, ma nella *Commedia* vi è in modo speciale, che sembra metterti in moto e non si riesce a stare fermi. Anche quando ho dovuto studiarla per commentarla dovevo telefonare, fumare, muovermi fisicamente: è come se venisse messo in moto un movimento biologico. Tutte le volte che incontro Dante sento qualcosa che chiede di muoversi, di mettersi in moto. Probabilmente questo ha a che fare anche con il tema della conversione, con il grande movimento “del sole e delle altre stelle”, e con l’andamento continuo della terzina: c’è un *mistero motore*. “Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile alta più che creatura, termine fisso d’eterno consiglio”. Quando ho visto “Vergine Madre figlia del tuo figlio” ho detto: certo questa è la definizione teologica giusta. È come l’episodio di Michelangelo, quando il suo committente gli disse che aveva fatto la Madonna troppo giovane e gli chiese il perché. Lui rispose: “Perché Dante dice *figlia del tuo figlio*”. Mi colpì questo “Vergine Madre” perché Dante mentre si rivolge, tramite San Bernardo, alla Madonna, la chiama con questa specie di ossimoro, la chiama in modo contraddittorio. E ho pensato: cosa vuol dire Vergine madre? Perché vergine è quello che è sempre nuovo, madre è ciò che genera, che crea una rottura nel tempo. Sembra una contraddizione. La generazione è creare qualcosa che non c’era prima: è una rottura, anche fisicamente; la maternità è una rottura. La verginità invece è l’esperienza del sempre nuovo. Un uomo che ama sa che l’esperienza dell’amore vorrebbe essere sempre così: qualcosa che genera nel tempo, perché noi quando amiamo vogliamo generare (anche solo i nomignoli con cui chiamiamo la persona amata, poi generiamo anche figli, generiamo storia, generiamo case), ma l’amore vuol essere anche sempre nuovo. Quindi quando chiama la Madonna le dà subito il nome che è apparentemente contraddittorio, impossibile da essere sperimentato dall’amore. “Figlia del tuo figlio”: in tutti i quadri in cui vediamo la Madonna, e anche quando vediamo una madre con in braccio il suo bambino, la verità poetica, non solo teologica, di questa affermazione, è che una donna rinasce nel guardare suo figlio, nasce da lui. Questa è un’esperienza elementare. E poi “termine fisso d’eterno consiglio”. Lì ho detto: termine vuol dire il punto finale, ma vuol anche dire *parola*. Allora ho immaginato questo Dio che stava pensando come fare a salvare l’uomo salvando anche la sua libertà, cioè l’uomo per come è, un essere libero. E ho immaginato questo gran pensiero di Dio che nel suo mistero pensava: “Come faccio a fare in modo che l’uomo si salvi senza nessun obbligo?”. Ho immaginato che a un certo punto a Dio sia venuta in mente una ragazza, Maria; e questo nome, questo termine del pensiero di Dio: Dio che si fissa. Così crea la Madonna, che è il modo con cui può salvare liberamente l’uomo: Dio che si fissa su questa idea della ragazza, che gli viene incontro come una creatura che può permettere questa salvezza. E poi dice “Nel ventre tuo si raccese l’amore, per lo cui

caldo nell'eterna pace così è germinato questo fiore". Bella l'idea che dal ventre nasce questo fiore, mentre in genere nei nostri ventri nascono fiori che si seccano e muoiono molto velocemente. Questo fiore arriva a essere il fiore del Paradiso, il fiore dell'eterno. Dice: "Qui sei a noi meridiana face", cioè sei una luce centrale, mentre "Giuso intra mortali", a noi che non siamo in Paradiso "Sei di speranza fontana vivace". È curioso notare come San Bernardo in un suo testo usi rivolta a Gesù l'immagine della fontana. C'è questo strano furto di Dante (che è un grande ladro della poesia, come tutti i grandi poeti) che prende da San Bernardo una sua immagine, la sposta e gliela rimette in bocca, ma rivolta alla Madonna. Qui la Madonna non è una luce centrale guardando la quale siamo a posto e vediamo tutto. Dev'essere una fontana, qualcosa per cui ci si riprende. "Donna sei tanto grande e tanto vali, che qual vol grazia che da te non ricorre sua disianza vuol volar senz'ali". E qui lo sa meglio il professore: queste ali, sono le stesse ali che Ulisse volle avere nei suoi remi. Qui invece sono citate per il modo giusto: le ali dell'uomo sulla preghiera. E poi va avanti come quando uno di fronte alla cosa che ama non sa bene come continuare e ripete: "In te misericordia, in te pietate, in te magnificenza, in te s'aduna, come tu". Di fronte a una cosa così bella dice "tu" e poi: "Or questi che dall'infima lacuna dell'universo (cioè dall'Inferno) infin qui ha vedute le vite spirituali ad una ad una". Qui ha gli occhi carichi di tutte le vite che ha visto e, per un attimo, prima di entrare nella visione finale, il poeta ci dice "ricordati di tutto quello che hai visto", hai visto Matelda, il Conte Ugolino, tutte queste vite ad una ad una, e ci dice che ha gli occhi carichi di tutto questo mentre sta per andare a vedere quello che gli aspetta alla fine. E poi dice "Questo supplica te per grazia di vertute tanto che possa con gli occhi levarsi più alto verso ultima salute", e poi continua la preghiera "Ancor ti prego regina che poi ciò che tu vuoi che conservi sani dopo tanto veder gli affetti suoi", come dire che adesso Dante andrà a veder Dio, anzi l'Incarnazione, il Mistero. Però la partita non è chiusa e non è che questo renda Dante perfetto, tanto è vero che quando torna avrà ancora bisogno di aiuto. Gli affetti suoi potranno essere insani anche dopo, l'aver visto Dio non mette a posto il dramma affettivo della sua vita, anche dopo ci può essere l'insania, anche dopo c'è bisogno di un aiuto, nella speranza per cui il legame con la vita possa essere aiutato a essere sano. E poi Dante fa vedere Beatrice per l'ultima volta nella *Commedia*. Io ho pensato: questo è un uomo che ha scritto tutto questo per lei, per capire cosa c'era in questo saluto che lo aveva colpito all'inizio della *Vita Nova*, in questa visione che gli mangiava il cuore, che cos'era quest'esperienza dell'essersi innamorato. Qui c'è il momento in cui quest'uomo in esilio, con tutta la vita faticosa che ha fatto, la fa vedere a noi e a se stesso per l'ultima volta. Ho pensato che avrà pur tremato quest'uomo poeta nel dover decidere come farci vedere Beatrice per l'ultima volta, che è stata il grande motore per lui di quest'opera. E sono rimasto colpito perché dice "Vedi Beatrice con quanti beati per li miei preghi ti chiudo le mani". Nel momento in cui ci fa vedere la ragione del suo viaggio, il motore, non solo perché Beatrice è stata una delle prime che ha interceduto per lui, non la mostra facendone un monumento, non le crea un'ultima nicchia di devozione, ma la fa vedere in mezzo a tutti i beati che prega, che fa un'altra cosa ancora per lui, e in mezzo alla felicità universale, alla beatitudine di tutti. Ancora una volta ci fa vedere che lo scopo del viaggio era la felicità, è stata la felicità, non c'è uno scopo più piccolo, non c'è uno scopo minore di questo. E quello che lui aveva sorpreso in Beatrice è stato nell'esperienza di quell'incontro, la promessa di questa realizzazione. Allora quando fa vedere Beatrice per l'ultima volta non fa vedere un'immagine a lui cara, un monumento di qualcosa che ha capito, ma lei in mezzo alla felicità di tutti; il particolare di Beatrice dentro all'universale di cui fa parte, dentro la felicità. Questo è un modo di immaginare la persona amata con un amore chiaro, ma è anche la consapevolezza che forse nel momento prima della visione finale ha compreso cosa gli era successo: che nell'incontro con Beatrice aveva incontrato

qualcosa di universale. Ed è per questo che dà il suo tempo, la sua vita intera per scrivere questo poema che è assolutamente inspiegabile.

## **EZIO RAIMONDI:**

Come altri poeti, anche Rondoni mostra come uno scrittore certamente lontano, che appartiene a un altro tempo, a un'altra civiltà, anche se di una fede che possiamo condividere, possa nello stesso tempo essere sentito in modo intimo. Forse ogni scrittore andrebbe letto in questo modo, con una specie di libertà, di disposizione, di apertura, restituendo alla poesia la sua forza, la sua ragione e forse la sua stessa missione, la sua forza di parola che possa diventare nostra compagna, che possa seguire il nostro cammino. Mi viene in mente, per passare a un altro scrittore, quello che uno dei grandi narratori, a modo suo contemporanei, Borges, ha scritto (a parte certi saggi danteschi) in una serie di conferenze intitolate *Sette Notti*, che apre con un testo relativo alla *Divina Commedia*, come un testo fondatore anche della sua esperienza, e per un momento voglio lasciargli la parola, anche se in italiano e non in spagnolo, proprio perché riafferma questa necessità del candore, dello stupore, dell'abbandono, quasi della dimensione infantile con cui dobbiamo accostarci a una poesia anche quando è una poesia così ardua, così impegnativa, così universale come è quella della *Divina Commedia*. "Sono giunto alla fine" dice Borges "Voglio solamente sottolineare che nessuno ha il diritto di privarsi di questa felicità, privarsi di leggerla in modo ingenuo, e solo in seguito verranno i commenti, il desiderio di sapere che significato hanno le allusioni mitologiche, di vedere come Dante prese un grande verso di Virgilio e forse lo migliorò traducendolo. All'inizio, attenzione, si deve leggere il libro con la confidenza d'un bambino, abbandonarsi ad esso. Allora ci accompagnerà per tutta la vita. Per quanto mi riguarda mi ha accompagnato per tanti anni e so che appena lo aprirò, domani, scorgerò cose che non ho visto sino ad ora. So che questo libro andrà oltre la mia veglia e le nostre veglie. Anche i libri fanno parte della nostra esperienza e del nostro cammino". È un libro che è un lungo cammino, una lunga ascesa, come pochi altri si presta a questo esercizio, sia pure su un tempo lontano e su una parola che viene da altri orizzonti, per sentirla come parte anche della nostra esperienza, magari sapendo insieme che abbiamo perduto qualcosa di quel testo e che sta a noi in qualche modo di restituire una parte di quella perdita. Ma i libri del passato hanno probabilmente anche questa funzione, di recuperare qualcosa di quel passato che diventa anche parte del nostro presente, nel momento stesso in cui lo riconosco in una sua storicità lontana, quel testo nato in quel modo, con quella esistenza, con quel destino, con quel corpo, con quella immagine. Prima Rondoni parlava del grande mito della femminilità. E la nostra poesia ha subito due grandi ingegni, che fanno della femminilità il mito più straordinario, sia pure in modi profondamente diversi: da una parte Dante e dall'altra Petrarca che, del resto - dico Petrarca - dialoga di continuo con il suo grande e terribile antecedente. E' la femminilità che Rondoni ricordava, che diventa una specie di motore profondo, dove da amore si passa a una specie di dimensione metafisica, che si porta dietro il senso profondo dell'umanità, della storia, della comunità, dei vivi e dei morti. Rondoni ha accennato a questa cosa ma forse bisognerà renderla più esplicita. Non c'è dubbio che di là dal mito di Beatrice, che è l'altra grande scoperta, insieme con quella di Dante, che diventa personaggio, racconto del proprio racconto, c'è quell'altra dimensione traumatica che è il contrario dell'amore. Se l'amore è il desiderio di unione, l'esilio è la condanna, è la separazione. E questo è il grande trauma che divide, per così dire, in due momenti diversi la vita di Dante, scrittore prima e scrittore dopo, ma con un'ansia, con una ragione nuova, con il cercare di rendersi conto di ciò che è accaduto

e, attraverso il suo rendersi conto, diventare anche maestro di altri. È una sorta di grande Apocalisse, di Rivelazione, di Epifania, che, percorrendo i regni dell'oltretomba in un mondo che è già l'eterno dentro il tempo, Dante cerca di scoprire una verità che è la sua, ma nello stesso tempo è la verità di tutti gli uomini. E la sua storia personale diventa anche la storia della comunità generale, il suo movimento da Firenze, luogo di decadenza, di guasto e di errore, fino alla Gerusalemme Celeste, è il tentativo di ricostituire la verità nella sua pienezza, di trovarla attraverso l'incontro con gli altri uomini. E una delle cose straordinarie è che crea proprio quello che diceva prima Rondoni: lo stupore, la magia del movimento. E' questo rinnovarsi di incontri, o attraverso immagini dirette o immagini travestite, per cui tutta la storia dell'umanità, da Adamo ai contemporanei, è presente a questo lungo cammino, attraverso il quale Dante si abilita, e attraverso la penitenza diventa degno della contemplazione finale. Ma il suo sentimento, la sua riscoperta dell'amore - l'amore è femminile, che è anche un amore più totale, il motore che muove l'universo - è insieme l'ansia di capire che cosa è accaduto a lui e, attraverso di lui, alla società intorno. A questo punto non c'è dubbio che, sia pure con valenze tutte particolari, Dante ha praticamente assunto per sé la funzione di un profeta, che deve rivelare qualcosa che gli viene via via detto e che matura nel tempo. Dall'Inferno al Paradiso Dante cresce nelle sue esperienze, diventa poco a poco, come dicevo prima, degno di contemplare e forse chiede anche al lettore di accompagnarlo in questo cammino. Troppo spesso noi pensiamo al lettore come ad una realtà fuori dal testo. In realtà il lettore entra nel testo, vive col testo, è in intimità con questo personaggio straordinario che racconta la sua propria storia (che è insieme la storia degli uomini) e anche il lettore deve mutare in qualche cosa, arricchirsi di quell'esperienza. Pochi testi sono compagni di cammino come, in questo caso, la *Commedia*: e, nel momento in cui lo scrittore deve meditare attraverso gli incontri con i destini di altre persone, di altri uomini, sull'enigma del mondo, della storia e del tempo, egli costruisce una straordinaria operazione, diciamo pure questo termine, di magia verbale, se per magia s'intende il potere della parola che muta qualcosa. Quella di Dante è una straordinaria magia, è una parola ricostituita nella sua pienezza. Il desiderio, l'ascesa verso la pienezza ha però il paradosso di una pienezza che accompagna lo scrittore fin dalle prime battute. È una sorta di lingua che sembra, per un momento, iscritta nel marmo, in una materia densa, in una sorta di metallo sonoro, ma alla fine è suono, è energia, potenza che si muove. Una volta un grande linguista disse che il linguaggio non è un *ergo*, non è un'opera, è *energheia*, è energia, è farsi. Poche volte come nel caso di Dante si ha la sensazione che ciò che egli dice è pienezza di energia, impeto, forza, dinamica di una tensione, che basta entrare nei primi versi per essere avvertita e in qualche modo esservi trascinati. Occorrerebbe leggere quasi in movimento. È vero che quando si legge, anche se non lo sappiamo, il nostro corpo è coinvolto. Nel caso di Dante il coinvolgimento è ancora più ampio, è una specie di impeto, di vento, di qualche cosa che spira e che ci trascina, mentre Dante cammina. Dante "è un grande camminatore", ha detto qualcuno parlando da poeta di Dante personaggio nella *Commedia*. Anche noi siamo in movimento, anche noi dobbiamo aderire a questa tensione. È una parola che ricostituisce, come dicevo, prima la sua *plenitudo*, e che ha questa straordinaria possibilità di essere sempre più parola in volgare e nello stesso tempo di sentire profonde le proprie radici latine. Per un verso, come egli si fa notare da coloro che lo ascoltano, è un *tosco*, ma dall'altra è come se l'universalità del latino continuasse a fermentare dentro la sua parola fino a quando, tra Purgatorio e Paradiso, preso in quel grande modello che è il testo biblico, il latino fiorisce dalla parola volgare, e dal latino si ritorna di nuovo alla parola volgare. È come se le radici, le scaturigini, anche semantiche, della parola, venissero recuperate e di colpo l'immagine diventasse piena. Un poeta che è stato un grande lettore di Dante, come Eliot, ha detto che esiste, quando si legge poesia, anche una immaginazione uditiva. Bisogna dare ascolto al testo, bisogna sentirlo nella sua immediatezza, bisogna sentirlo nella sua magia, bisogna sentirlo nelle sue

straordinarie intenzioni. Già dai primi versi si sente questo slancio, questa sorta di ebbrezza fra il Dante dell'Inferno e il Dante del Paradiso. Da questo punto di vista non c'è differenza: è lo stesso scrittore che varia soltanto i registri ma che conserva, come dicevo prima, questa straordinaria forza ed energia. Basterebbe andare a guardare le rime che rimbalzano di suoni, di consonanti e che sono sempre un luogo forte del verso, il quale, anziché attenuarsi, prende slancio e va in avanti. Se l'esperienza, come ha detto qualcuno, è un camminare, questa è veramente una parola che si fa esperienza, tensione, immedesimazione, invito al lettore ad essere compagno, e ad un certo punto una sorta d'ombra vicino alle altre ombre di cui si racconta. E forse inizierebbe subito anche un'altra considerazione su quella che potrebbe essere la funzione di un grande testo: prima di celebrarne alcune qualità interne nei confronti del nostro parlare e del nostro essere quotidiano, si dice che la nostra lingua sia minacciata da stereotipi, da forme comuni, da elementi sempre meno espressivi. La lingua di Dante è una sfida continua alla nostra lingua per recuperare di nuovo lo slancio, per ritrovare di nuovo una specie di movimento inventivo, per far sì che la parola sia ancora comunicazione, legame diretto e, non dimentichiamolo, dall'Inferno al Paradiso, in modi diversi, con maschere o volti diretti o trasfigurazioni straordinarie, il pellegrino non fa altro che incontrare degli esseri umani che raccontano i momenti più straordinari della propria esistenza e di solito il proprio destino in quel trapasso che è il passaggio dalla vita alla morte. È una comunicazione totale che viene data, è una connessione che non lascia margini, anche se poi resta a noi interpretare i misteri umani, da Francesca ad Ulisse a tutti gli altri esseri. E' un colloquio vero di corpi che sono, allo stesso tempo, anime che parlano della propria storia, delle proprie aspirazioni, delle proprie illusioni, del proprio desiderio di felicità, del proprio peccato, della propria virtù. Ma è una comunicazione totale non più falsificata, neanche nel caso di Ulisse, di cui si sospetta che possa essere uomo di frode. Anche in quel caso Ulisse alla fine dice la verità del suo essere e del suo volere di conoscenza e del suo sacrificio per questo folle sapere, questo comunicare in pienezza. Quello che qualcuno ha chiamato 'il sapere dell'anima' sono corpi, ma sono corpi nella loro totalità che si portano dietro la storia del proprio luogo con una realtà che sembra un'iper-realtà che ha un occhio multiplo, che ha il senso delle cose nel loro significato totale che non può considerare i frammenti se non li prende in un insieme più ampio, in cui hanno sempre una costruzione, un ordine e un senso. Più lo scrittore personaggio deve deprecare il disordine della propria età, più è forte la sua aspirazione all'ordine, al senso della verità, al senso dell'amore, che al di là della separazione e la comunità dei beati è la totalità dell'essere, con tutte le interne contraddizioni. Il testo di Dante è una costruzione imperiosa, che nello stesso tempo contiene ragioni interne proprio perché si tratta di un testo umano che ha l'ambizione di toccarsi con quelle che sono le sue origini, le sue forze, le sue scaturigini divine. Bisognerebbe leggere Dante pensando alla nostra lingua imborghesita, ingrigita, sentendo la fiamma che dovrebbe essere anche nel nostro parlare anche quando non siamo poeti, se di nuovo si restituisce il rapporto con gli altri, e nel rapporto con gli altri si dà quella che alla fine è la simpatia, la pietà e l'immedesimazione. Da questo punto di vista è vero che Dante parla direttamente e si spiega con Dante. La prima spiegazione è il suo suono, è la sua cadenza, è la sua forza, è la sua teatralità interiore, il suo gesto che si scatena di continuo. Basterebbe leggere i primi versi con quella cadenza iniziale, che è una cadenza di larga impronta biblica che al lettore dava subito un certo registro, un certo orizzonte, una certa possibilità e poi vedere a poco a poco come questo paesaggio astratto si animi e il primo gesto che viene indicato è un guardare verso l'alto, che è già una tensione straordinaria, è il primo momento della salvezza, solo che poi pervengono le ombre salvifiche che, mosse da Beatrice sino a Virgilio. E' una lezione di umanità vista da un'altra dimensione, è un altro universo che si cala nel nostro universo e dove lo scrittore che diventa personaggio fa della propria storia il momento di rivelazione della storia stessa dell'uomo, con questo linguaggio straordinario che

ricostituisce di nuovo un'unità dove il visibile e l'invisibile tornano ad essere insieme, dove non c'è soltanto l'occhio della fronte, ma anche l'occhio della mente, dove ciò che è simbolico è nello stesso tempo reale, più reale dello stesso reale. Ma che cosa vuol dire vedere l'invisibile nel visibile? Che cosa vuol dire sentire le figure nascoste che sono nelle figure, nelle figure di superficie? Che cosa vuol dire calarsi nel mare della parola e ritrovare le verità nascoste? Che cosa vuol dire calarsi nella memoria della parola e farla rifiorire come perenne invenzione? Certo uno scrittore di questa fatta non aveva davanti a sé gli scrittori della tradizione antica classica e contemporanea, aveva davanti a sé il libro dei libri, il testo biblico, allargato da quell'altro linguaggio più diretto e ugualmente miracolosamente simbolico che è la liturgia. E' da questo insieme che nasce la magia della sua parola, e soltanto su questo sfondo si intende quella che è la sua qualità, la sua dimensione unica, quella che è, anche se la parola sembra convenzionale, la sua irripetibile genialità. Citare un altro scrittore, ricordare, un altro testo diventa gioia di un nuovo testo, come se il nuovo testo si impadronisse di tutto ciò che è stato detto da altri e diventasse nuova voce, nuova singolarità. Da questo punto di vista Dante è un grande poeta inclusivo, non nega niente della realtà, porta tutto dentro la propria parola, e più la sua parola è nitida fiammante, folgorante, e più egli ha il senso delle cose minute. Egli non rende soltanto gli uomini, ma anche le cose, e delle cose rende la loro vita. Ciò che conta e il suo atteggiamento vitale. Vivere la verità delle cose, significa mettere in gioco il proprio destino, sentirsi come un esiliato che ritorna ad un'altra patria, e a questo punto vive nel profondo della propria storia ripetibile, la sua. La dialettica, che è la grande dialettica cristiana del medioevo, deve essere in via e deve essere in patria. L'esiliato in via è un pellegrino come tanti altri destinato a una vita senza identità, senza appartenenza, senza dignità; è però a questo punto attraverso la parola, e certo è fede nella parola e al di là delle parole, che egli deve ritrovare la patria, egli deve ritrovare il luogo perenne, senza patria ritorna alla patria profonda. Questo è un altro degli elementi che dà così forza al movimento, che fa così ricca di impeti la sua parola, e più la sua parola sembra lontana per una civiltà che appartiene a un altro tempo, più essa può diventare intima parte nostra e diventare una sorta di sfida. Siamo a questo punto ricondotti a noi stessi nel parlare della sincerità della franchezza, siamo pronti a interrogarci sul nostro destino, sulle nostre ragioni e, alla fine, anche noi, contemplando questa poesia, godiamo di una rivelazione più ampia. Ha ragione Borges: i grandi testi si rileggono e ogni volta ci portano qualche cosa di nuovo, il nostro cammino esistenziale diventa luce del testo, e il testo diventa luce del nostro cammino. Una grande poetessa, Emily Dickinson, diceva che l'esperienza è un'andatura precaria. La nostra andatura precaria di lettori prende nuovi impulsi, nuove domande, attraverso il cammino straordinario che un testo straordinario tra antico e biblico ha saputo rappresentare, per questo sia pure con tutte le difficoltà che comporta il ritorno a qualcosa che in parte abbiamo perduto, abbiamo dimenticato. Dante è un nostro contemporaneo, deve essere un nostro contemporaneo, proprio perché nel nostro tempo si senta anche la ragione e la verità di un altro tempo e quella parola che ci accomuna diventi a questo punto un esercizio anche della nostra interna rivelazione, alla fine più scopriamo l'incanto delle cose più sentiamo la forza delle invenzioni, più sentiamo l'elemento straordinario del narratore che discute e mette in scena una quantità di fatti della vita contemporanea e più siamo indotti a riscoprire quello che è il nostro sapere dell'anima, l'oggetto, la realtà diventa anche momento di un viaggio interiore, in questo modo allora Dante non è più un'operazione scolastica, ma un'operazione vitale. Ha ragione Borges, o uno scrittore più sventurato di Borges come il russo Mandel'stam quando dicevano che Dante è una sorta di conforto, una sorta di compagno di vita, ma la letteratura vera ha questa funzione: di rivelarci qualcosa, di farci sentire anche attraverso la sofferenza il piacere, l'esultanza del conoscere e il riscoprirci di nuovo partecipi di umanità che viene di lontano e continuerà ancora dopo di noi; ma ciò che conta è di ridare alla lingua dantesca

questa forza, di farla diventare una sfida, quasi una provocazione, quasi uno scandalo del nostro parlare. La poesia a questo punto non è più soltanto un'avventura di poeti, ma è un dialogo vero tra i poeti e gli uomini, ma alla fine poi i poeti, credo, vogliono proprio questo. Grazie.

## **RONDONI :**

Io volevo legarmi a una delle cose che diceva alla fine, mettendomi un po' in gioco come scrittore, quindi non solo sotto l'aspetto della lettura di Dante, perché egli è sì un conforto, ma è anche un pugnale alle costole. Per esempio a me arrivano, a casa e in studio, in questo periodo tantissime cose: poesie di altri, libri, riviste e tante lettere con scritto: "Gentilissimo poeta..." e quando vedi queste parole sorridi, cosa vuol dire che io sono un poeta, un autore? Perché Dante in qualche modo ha messo in scena esattamente anche questo suo dramma, cioè cosa vuol dire che lui è un autore? Perché nella parola "autore" c'è dentro qualcosa di terribile, infatti ha dentro la parola autorità, l'aumento dell'esperienza propria e altrui e si capisce che Dante è e vuole essere autore di quest'opera, lo dice poi anche chiaramente nella lettera a Cangrande, non tanto perché spera che un giorno gli diano un Nobel, o gli facciano l'edizione critica nei "Meridiani" Mondadori, ma per trarre via gli uomini dallo stato di infelicità, si dà questo come scopo. Oggi se io dicessi al mio editore: "Guarda, io ho scritto questo libro perché voglio trarre via gli uomini dall'infelicità", il mio editore mi prende per matto. Dico questo perché nella nozione di cosa è un autore, o meglio di come un autore concepisce se stesso, è in gioco, secondo me, una delle partite più importanti della verità dell'esperienza letteraria. Faccio un salto, secondo me il più dantesco degli autori moderni si chiama Arthur Rimbaud, che non a caso nel momento in cui deve parlare della sua esperienza della poesia, nella famosa Lettera al veggente e nella Lettera al suo amico professore Paul de Menier, dice: " A voi interessa la poesia soggettiva, a me interessa la poesia oggettiva"; ed è il momento, in queste lettere, in cui lui dice, anche molto prima e molto più riccamente di Freud, "Je est un autre", cioè "io è un altro", quindi nel momento in cui lui deve approfondire la sua verità di autore, tant'è vero che parla del legno di un violino che si trova a essere violino anche se non l'ha deciso lui, per usare la metafora di un uomo che si trova ad essere poeta anche senza deciderlo, e dopo allora deve sregolare tutti i sensi, la Divina Commedia è uno sregolamento di tutti i sensi, il che non significa farsi le canne, ma allargare la propria percezione della realtà. Nel momento in cui Rimbaud parla della verità della sua esperienza d'autore, arriva a dire: "Je est un autre", cioè il contenuto di me è qualcosa d'altro; quindi essere autori ha a che fare con questo problema, cioè l'autorità, o meglio, l'aumento della tua vita e della vita altrui ha a che fare con questa questione, che in qualche modo Dante ha messo in scena prima di tutti, in maniera definitiva perché, come abbiamo detto adesso, il viaggio di Dante è un viaggio che lui fa, che lui racconta di aver fatto, quindi c'è questo doppio ruolo, e a cui ti chiede di partecipare, quindi c'è qualche cosa che non è esattamente, effettivamente la fruizione di un gesto letterario, c'è qualcosa in più. Capisco di aver detto alcune cose in modo confuso, ma su questa nozione di che cosa è l'autore si gioca moltissimo, non solo dei piccoli fatti miei, del mio scrivere, ma si gioca moltissimo anche del modo con cui uno guarda la letteratura, cosa vuol dire che questo è un autore, cosa c'è in gioco nell'essere autore e nel momento in cui incontro uno che per me è: " Lo mio autore"; credo che questo sia legato alla prima cosa che provavo a dire un po' velocemente introducendo la lettura, e che è la cosa che continua ad affascinarci di più di Dante: è il fatto che Dante, pretendendo di andare a fondo di un particolare della sua esperienza, che è chiaro essere questo " miracolo di Beatrice", come lo chiama Montale, andando a fondo di questo particolare, volendo giudicare tutta la vita a partire e dentro questo particolare, pretende di arrivare alla Verità, cioè di avere

l'autorevolezza che gli viene dall'affronto dell'esperienza, questa è la cosa che a me sconvolge, ed è la cosa che oggi sembrerebbe assurda, cosa vuol dire che un uomo ha l'autorità di arrivare alla verità? Che un uomo come Dante, che era un laico, cioè non era uno che aveva per mestiere quello di dire la verità, era un poeta, un intrattenitore, lui dice invece di poter fare questo, di avere l'autorità di fare questo. Rispetto a un'idea di letteratura che è venuta formandosi, quasi a volersi giustificare, come l'impossibilità di questo, cioè non hai l'autorità di conoscere la verità, di dirla, a me sembra uno degli aspetti più provocanti, cioè che un uomo dica: " Io ho l'autorità di dire, di conoscere la Verità, di giudicare, cioè guardo tutto nell'orizzonte del definitivo, perché la Divina Commedia è appunto un grande giudizio, è uno che giudica tutta la vita, tutto quello che lui conosce, giudica tutto, per questo è un'esperienza, tutta la vita è un'esperienza perché la sta giudicando, a partire dal particolare che l'ha colpito, e questo è il metodo per la Verità. Questa secondo me è una pretesa, un aspetto che fonda in Dante il problema stesso dell'autore, oggi noi invece normalmente siamo abituati a pensare all'autore, questo lo dice il nostro caro Averincev nel suo "Atene e Gerusalemme", come a qualcuno che si posiziona come autore rispetto alla storia della letteratura, cioè io sono un autore perché ho la mia casella rispetto alla storia della letteratura, l'orizzonte è questo, non la Verità, l'orizzonte è la storia della letteratura in cui io autore mi sono creato uno spazio.

### **RAIMONDI:**

In verità a questo punto bisognerebbe entrare all'interno del testo e vedere come lentamente Dante elabora la sua idea di autore, perché di incontro in incontro si abilita a un racconto e a una lingua poetica e il tutto sembra concludersi quando nel Paradiso, ma sono parecchi canti, incontra nel cielo di Marte il suo avo Cacciaguida e da lui ha una sorta di consacrazione. A un certo punto del discorso Dante dice che nel suo viaggio, partendo dall'Inferno e salendo su su guidato da Beatrice, ha visto tutta una serie di fatti che si dovrebbero tradurre, diremmo noi con il nostro linguaggio corrente, un po' giornalistico, in altrettante denunce; ma a questo punto aggiunge. " Se io dirò queste rivelazioni" , nella Commedia ci sono tutta una serie di rivelazioni, è una specie di inchiesta anche su cose misteriose, ci sono persino dei gialli, delle morti non chiare, Dante dice: " Se io dirò tutte queste cose diventeranno ragione per essere perseguitato" anche perché si tratta di personaggi eminenti, quindi di uomini di potere e Dante dunque pone qui il problema di una verità che va disvelata, di una verità che comporta una qualche nozione di giustizia e che però insieme introduce un rapporto con il potere. E a questo punto è un testo famoso, ma è anche stilisticamente pieno di ragioni; ecco come risponde Cacciaguida " La luce in che rideva il mio tesoro ch'io trovai lì si fè prima corrusca quale a raggio di sole specchio d'oro" è quella lingua radiosa di cui dicevo prima che ne il paradiso soprattutto diventa eminente." Indi rispose: " coscienza fusca o de la propria o de l'altrui vergogna pur sentirà la tua parola brusca" dunque è un autore della parola brusca, una parola che colpisce, che fa male per così dire "ma non di men rimossa ogni menzogna tutta tua vision fa manifesta" è un invito a una sorta di Apocalisse di rivelazione "e lascia pur grattar dov'è la rognà" è una lingua alta che di colpo diventa anche apparentemente volgare; è la realtà che viene ripresa nella sua ampiezza, e anche questo ci porta fatalmente in direzione di quello che è il grande esempio biblico; Dante, come nessun altro scrittore italiano è uno scrittore largamente se non eminentemente biblico " Che se la voce tua sarà molesta nel primo gusto, vital nutrimento lascerà poi quando sarà digesta" è l'autore del nutrimento vitale, si aggiunge anche poi che soltanto i personaggi alti a questo punto debbono essergli presentati perché altrimenti non sarebbero esempi con i quali Dante potrebbe rivolgersi ai propri lettori, in questo modo è definita una funzione, è definito quasi un genere misto complicato; per definizione Dante non lascia nulla intentato è pronto a raccogliere ogni elemento dell'esperienza, unificato però, da questa lingua straordinariamente lata, straordinariamente vitale,

straordinariamente mobile che come si diceva prima, induce di continuo l'idea del mutamento, del movimento, e però se si vanno a leggere i canti XX e XXI dell'Inferno da una parte c'è Virgilio che citando l'Eneide dice "l'alta mia tragedia" e il canto successivo, ed è evidente che c'è un rapporto preciso, Dante invece dice "la mia comedia", dall'interno del testo, e resterebbe poi da chiedersi se valga soltanto ciò che dice la lettera a Cangrande a proposito del termine comedia o non valgono anche altre ragioni. Assumiamo intanto per intenderci il termine della latitudine, non c'è nessun aspetto dell'esistenza che venga a questo punto dimenticato e anche quando non ci sono gli uomini oscuri in scena, perché gli uomini devono essere tutti noti secondo il quadro di quella che era una pubblicistica o una cosiddetta opinione pubblica dell'ultimo Duecento e del primo Trecento, le cose poi sono tratte da ogni momento dell'esperienza, non ci sono più gerarchie, non ci sono più livelli predeterminati e questo ci riporta già, come è stato detto da qualcuno, a quella tradizione del sermo humilis sublimis che dalla Bibbia passa a tutta la tradizione cristiana. L'ambizione di Dante è di far risentire il latino in questo nuovo volgare, di dargli la stessa ampiezza, conservare la freschezza, il verde di una linfa che non viene mai meno e che continua ancora a scorrere. Certo resta alla fine il mistero dell'autore ma il mistero dell'autore è tutt'uno con la scrittura, è la domanda che noi ci poniamo mentre leggiamo e non è tanto un conforto quanto una sfida. O è vero che certe volte ci sono sfide che diventano conforti, perché ci fanno sentire qualche cosa che non sapevamo più di noi, e scopriamo qualche cosa che era rimasto in ombra. È una sfida, sia per la potenza della qualità linguistica inventiva, che per questa specie di proliferazione continua. Mandel'stam chiamava le immagini moderne, diceva che è come un'esplosione che genera altre esplosioni, un proiettile che genera altri proiettili che non vengono mai meno che non si attenuano ma diventano più forti mano a mano che avanzano, e questo è uno dei prodigi danteschi e nessuno sa dire a questo punto se sia possibile una risposta. La risposta sta nell'atto di vivere il testo, nel ridargli l'energia che ha al suo interno, nel sentirci tesi verso tutto questo. E a questo punto, dei porci problemi che il personaggio via via si pone, una casistica umana, una serie di questioni dottrinarie, ma non dimentichiamolo alla fine è un testo che si costruisce come un mondo e una totalità, diciamo meglio la bella parola latina, *integritas* ricostituita, ma è un universo che non è più il nostro, è un universo tolemaico-aristotelico prima della rivoluzione scientifica, è un universo pieno ancora di simboli che parlano agli uomini, che è amico agli uomini, che da a loro, questo sì, un conforto dove essi si sentono integrati, dove la voce divina è continua, solo che Lei si dia ascolto. Il nostro è l'universo della scienza è l'universo che già Pascal sentiva privarsi di funzioni simboliche, che diventa neutrale, che diventa grigio, che diventa meccanico, dove questa specie di vita, questa specie di flusso, questa specie di dinamica perenne, questa primavera che si ricostituisce di continuo ed è il segno, il simbolo della rinascita degli uomini, sembra avere perduto una parte del suo appello, a meno che nel nostro interno qualche cosa non ci susciti di nuovo quello slancio o un'ombra di quello slancio e anche per questo è un testo che pone una grande sfida; e uno dei modi di eluderlo è di leggere i testi a pezzi, di scegliere i bei pezzi, è il tradimento, questo testo è un testo completo che deve essere percorso da cima a fondo che deve essere sentito nelle sue interne risonanze anche quando la nostra memoria è debole, è un'operazione complessiva che va per così dire compiuta. Alla fine salendo dobbiamo rivedere tutti gli spazi precedenti dobbiamo ricordare come fa lo scrittore i personaggi che si sono via via incontrati e che si riempiono finalmente di senso perché è alla fine che la visione diventa complessiva ed è una visione straordinaria perché è totale e insieme individualizzata, dove non viene cancellato nulla, dove ogni persona ha la sua parte. Cosa vuol dire vedere le persone e considerarle nella loro perenne intangibile e sacra integrità? Anche questa è una sfida, anche questo è un invito a una domanda a chiederci qual è il nostro cammino, qual è la nostra parola, qual è il potere della nostra parola, in che modo ci rapporta agli altri uomini, in che modo ci rivela

un'umanità comune. Questo desiderio di universalità, questo senso del latino interno al volgare è un desiderio di universalità e certamente è qualche cosa che resta come un tesoro dantesco, un tesoro che dobbiamo ancora interrogare con i nostri occhi, con la nostra sensibilità, con la nostra dimensione, ma è un invito, questo sì, a ricostituire l'invisibile del visibile, a sentire il senso che è delle cose che non sono frammentate, che non sono affidate alla loro solitudine, ma fanno parte di una solidarietà più ampia anche quando si tratta del peccato, dove alla fine c'è un ordine per il quale ci dobbiamo battere e che dobbiamo in qualche modo riconoscere e che riconosciamo attraverso la nostra esistenza, attraverso la nostra natura precaria, la nostra esperienza. Vuol dire che viene fuori la domanda che proponeva anche Rondoni: fare esperienza di un testo di esperienza come la Divina Commedia e, a mano a mano che entriamo nel gorgo della sua parola, riscopriamo anche un universo straordinario, lo sentiamo solidale a cose che abbiamo intorno quella chiesa romanica, quel duomo gotico, qualche cosa che ha lo stesso linguaggio, che nasce dallo stesso occhio e quindi c'è qualche cosa intorno che ci resta che ci invita a un confronto se pensiamo al tempo e alla storia non a qualche cosa di superato ma a un discorso aperto che torniamo di nuovo a interrogare e nella sua storiografia così lontana dalla nostra nel suo universalismo, nel suo sguardo totale Dante aveva in mente qualche cosa dello stesso genere. È alla fine lo sguardo interiore che conta. E' quello che dicevo prima per citare una scrittrice come Maria Zambrano che è il sapere dell'anima il ritrovare nella corporeità la sua ragione interiore un tutt'uno, una realtà che insieme è il simbolo di se stessa che significa qualche cosa di più di quello che appare e qui è in gioco la nostra generosità la nostra ricchezza, la nostra capacità di vedere, dare quello che non sembra, restituirla a ciò che ci sta intorno; che cosa di più importante di questo quando ci poniamo il problema dell'alterità, non per portare via ma per aggiungere e nell'aggiungere come gli sguardi finali sentirsi partecipi di un bene più alto ma è una lezione difficile nella quale siamo costretti credo, ognuno alla propria maniera, a interrogarsi con franchezza e quindi per ritornare a quello che diceva Rondoni, è un conforto brusco, è qualche cosa che è un discorso alla fine anche nella tenerezza virile. Mi pare fosse Borges che ricordando qualche cosa dell'inglese Carlyle diceva "ci sono due qualità che contano nella Divina Commedia: il rigore e la tenerezza". Mettiamoli insieme, anche questa è una lezione, un'esperienza che può venire da Dante e torna al principio: uno scrittore lontano che diventa intimo, che diventa parte della nostra esistenza, nostro compagno per quello che noi ne riusciamo a capire. Ma la poesia vive così di quello che il lettore riesce a capire e che è il suo messaggio, che è la sua pienezza, la sua capacità di tradurre in realtà quello che è il potenziale della parola, ma la nostra scuola in modo modesto, in modo umile ma diretto dovrebbe restituire il senso della lettura diretta, far sentire le parole nella loro intensità o purezza nella loro originalità, nella loro battaglia contro la convenzione che è una battaglia contro la menzogna, che è una battaglia contro gli stereotipi, dove la lingua è un pensiero che si fa in quel momento *energheia* come ho detto all'inizio. E l'uomo è l'uomo della parola, è l'uomo di parole se sa ridare alla parola tutto questo. Ognuno ha il suo modo, ma con questa idea finale di una piccola verità che si comunica attraverso la parola, nel caso di Dante è una specie di mito dei miti che si costruisce in modo totale che deve arrivare sino a noi, uno scrittore svedese il cui libro è fortunatamente tradotto Oberlagencranz, ha intitolato questo libro sulla commedia "Scrivere come Dio". Dante è un uomo che giunge anche dall'altra parte, che ha uno sguardo parziale e insieme uno sguardo totale: del suo dono e della sua vocazione e del suo privilegio ne possiamo godere anche noi per deviazione; ma in quel momento e in gioco anche la nostra ascesa, c'è un interarium anche nostro e questo testo che mette insieme il sacro e il profano. Non si distinguono più gli elementi ci restituisce il senso dell'integrità di un mondo solidale, dove gli uomini anche quando si contrastano sono parte di una *comunitas* e un grande sogno e la poesia si deve portare dentro questi sogni ma Dante anche quando c'è tenerezza, c'è sempre rigore, c'è sempre una

severità profonda anche se nel Paradiso ci sono tanti risi è difficile immaginare il riso di Dante o il riso strano dell'infernale Ludo nel mondo infernale, che ha altre cadenze e dove il comico diventa elemento del demonico e non più della rivelazione, della grazia. Non è un caso d'altro canto che nell'Inferno ci siano delle lingue deformate e che in latino riprenda soltanto tra i salmi e gli altri canti tra il Purgatorio e il Paradiso; c'è tutta un'operazione linguistica straordinaria sulla lingua deformata e sulla lingua nobilitata che di nuovo potrebbe diventare un ammaestramento riprodotto nel nostro tempo anche per noi come parlanti la lingua non è soltanto quella della letteratura, ma la letteratura quando va nel profondo della parola sanziona qualche cosa della lingua che è uno dei rapporti profondi della nostra umanità. E per questo c'è da augurarsi che i tempi non cancellino la forza della letteratura anche se esistono altre esperienze, altre lingue, altre immagini; e attraverso la lingua torna quel motivo, ma non è una risposta; è una domanda che è ritrovare il visibile, l'ombra nella luce del visibile e del senso della parola. Dante ha saputo fare questo e la pienezza della sua parola nasce da questo dono di integrità composta di parola totale dove, come dicevo prima, il simbolo e il reale sono tutt'uno. Il simbolo non sostituisce il reale, e l'altra parte del reale che fa il reale più reale del reale, c'è un senso straordinario di realtà di oggettività e tutto questo è investito però nel sentimento dell'anima, del grande tema della verità e della salvezza, che è tutt'uno con la verità e con la luce.

#### **FORNASIERI:**

Volevo chiedere una conclusione illuminando due aspetti: faccio quindi una domanda conclusiva: su due temi che sono comparsi e ripetuti più volte in questo accento che ci è stato fatto pieno di esempi, in particolare sul linguaggio e sul rapporto tra linguaggio e parola, sul legame tra parola ed esperienza.

Lei professore parlava del linguaggio biblico; se fosse possibile trattenere una sorta di definizione e categoria con la quale lei ha utilizzato questa esemplificazione.

Invece sul tema dell'esilio, pensando alla differenza che c'è con il mondo greco rispetto alla tradizione biblica.

Invece chiederei a Rondoni di riprendere il tema dell'*auctoritas* e la modernità con cui Dante si sia posto a questo livello di *auctoritas* e forse come ultimo l'abbia detto con una sicurezza che qualche volta rischia di essere superbia.

Il legame con il tema dell'esilio, cioè autore ed esilio di questo viaggio che abbiamo detto essere un cammino, se possibile anche per trattenere delle categorie, non per voler definire a tutti i costi.

#### **RAIMONDI:**

Abbiamo progressivamente scoperto di quanta biblicità si sia nutrito il linguaggio dantesco, anche perché, cosa che spesso dimentichiamo, le tre cantiche vivono una complessa liturgia, una liturgia come una serie di riti.

Qualcuno giustamente ha detto che nella liturgia il corpo diventa linguaggio e la liturgia è una perenne citazione biblica, è una specie di atto che si ripropone; la figuratività dell'antico testamento che annuncia il nuovo testamento vive poi di continuo nella sua esplicitazione proprio attraverso la liturgia. Quindi, vediamo in ogni parte la simbolica biblica; d'altro canto, come potrebbe essere un poema cristiano se non avesse tutto questo? A questo punto, è il linguaggio biblico che assume il linguaggio degli scrittori antichi piuttosto che il contrario, cioè: il linguaggio biblico avvera il linguaggio di Virgilio, di Ovidio e degli altri scrittori. Alla fine è questa tonalità biblica rinnovata nella grande lingua del tardo Duecento che si propone a noi.

Avevo in mente certe riflessioni che ci vengono da uno studioso russo, Averincev, che ha scritto un libro di neanche cento pagine dal titolo *Atene e Gerusalemme*. Mette a paragone quello che è il modo di vedere greco (e in parte anche latino classico per intenderci) e il modo di vedere biblico. Qualche cosa di simile aveva fatto per gli studi danteschi Auerbach, quando da una parte aveva visto Omero e dall'altra la Bibbia. Ma qui non voglio parlare di Auerbach, che tra l'altro ormai si conosce bene. Averincev dice che c'è una diversa idea di autore nel mondo di Atene e nel mondo biblico; mentre l'autore greco ha sempre un nome, dall'altra parte può essere anche anonimo, è uno scriba, è un portavoce, si sente quasi un veicolo che scompare dinanzi a ciò di cui si fa veicolo. Al di là di questa diversa idea di autore, ciò che mi interessa è un'altra cosa, che in parte avevo già lessicalmente introdotto nelle mie considerazioni precedenti. Lui dice: " la poesia greca per prenderla nella sua pienezza di originale classico, è una poesia che tende a comporsi in elementi compiuti, tende alla descrizione, alla plasticità, per usare un termine greco *ekfrasis*", cioè la descrizione.

Nella parola biblica non c'è questa plasticità, c'è invece quella che viene detta la dinamica della voce, una sorta di respiro, una dinamica aperta, quasi un impeto e a questo punto si vede bene come nella poesia dantesca sia questo impeto che conta anche se poi è vero che viene recuperata la tradizione classica, in questi senso più diretto delle cose, nella evidenza della definizione dei profili e dei fatti.

Ma la vita delle cose, come diceva Florenskij, viene proprio da questa capacità di avvicinarsi al quotidiano, di sovvertire le gerarchie della rappresentazione classica e di non negare nulla di ciò che è nella realtà perché privo di dignità, in quanto tutto investito di un significato, e in quanto investito di un significato portatore di un ordine finale.

Non è possibile nella poesia di Dante pensare ad un oggetto distaccato da altri oggetti, non solo perché le parole tra di loro creano una solidarietà, ma io non voglio fermarmi su questa operazione straordinaria del potenziamento semantico della parola, a mano a mano che si svolge in una dimensione così straordinaria come la *Commedia*, ma invece voglio ancora dire di questa profondità che si aggiunge, che mostra come Dante, ma lo aveva spiegato nella lettera a Can Grande, è l'autore; che egli usa per il proprio testo gli strumenti dell'analisi di tipo teologico, cioè la lettura biblica del testo biblico.

Quando Bonaventura nell'*itinerarium mentis in deum* dice che la scrittura biblica è il carattere della *profonditas* della *latitudo*, dice delle cose che Dante dalla sua parte può rivendicare come momento migliore; d'altro canto l'*imitatio Christi* può significare anche il tentativo di partecipare ad una parola più alta e di trasferirla per quanto possibile in quella divinità parziale in via e non in patria, che è la forza e la magia della parola che si pronuncia agli altri uomini, ma solo in questo modo si vede che la straordinaria operazione di sintesi compiuta da Dante. Non è soltanto la storia d'Adamo fino al proprio tempo, che egli a questo punto prende in esame, è anche tutta la letteratura che conosceva che rinasce dentro il suo testo, non ci sono limitazioni, non ci sono riprese che non siano nello stesso tempo trasformazioni, è una specie di energia inesaurita attraverso cui Dante tutto prende una nuova verità e alla fine è lui il personaggio che domina e insieme personaggio che si è costituito una comunità di vivi e di orti che vede intorno tutta la storia.

Lo sradicato, l'uomo senza identità, esiliato nel mondo medievale perdeva la sua identità, colui che è sottoposto all'iniquità a questo punto attraverso la parola, si ricostituisce una grande unità, ritorna l'uomo della giustizia.

È il *cantor rectitudinis*, il cantore di una *rectitudo* che non è più quella delle poesie prima dell'esilio, ma è santificata dalla sofferenza dell'esilio.

La poesia di Dante a questo punto è santificata dalla sofferenza e ritrova l'amore, ma ritrova l'amore attraverso la sofferenza ed è il tema della giustizia, a questo punto, che viene rimesso in primo piano: verità, bellezza, giustizia e chiarezza tendono ad un certo punto a ritornare insieme, è il mondo della confusione, la Babilonia terrestre in

cui egli vive si redime in qualche cosa di più alto e il sogno di purezza che ogni uomo si pone è il tentativo di ritrovare nelle cose più semplici e umili una nobiltà profonda che determina un ordine in cui anche quelle piccole cose fanno parte, è il quotidiano che viene restituito; e non c'era poesia classica che a questo punto potesse portare in questa direzione. Soltanto dall'altra parte, in quel grande testo che è il Libro dei libri rinasceva tutto questo. Averincev diceva che nella poesia greca conta la descrizione, ma è statica, che nella letteratura e nella parola biblica conta la temporalità, la narrazione. La temporalità e la narrazione sono la parte principale del testo dantesco, con caratteri poi profondamente diversi: altro è il camminare dell'inferno, altro del Purgatorio, altro è il camminare e il vedere e il contemplare del Paradiso.

E in mezzo, come ha detto qualcuno, è il camminare del Purgatorio, nel Purgatorio sono incontri di amicizia, di dialogo in cui ci si racconta qualche cosa e in cui si ritrovano gli affetti del passato, nel momento in cui ci si sta levando in un affetto più profondo e però, attenzione, soprattutto nel Purgatorio la notte il giorno, la luce, le tenebre hanno sempre una funzione liturgica. Non è un tempo neutrale, è un tempo amico dell'uomo, che si porta dentro il significato profondo dell'apparizione di Cristo, che parla di continuo di Cristo, e mentre parla di continuo di Cristo parla degli affetti, dell'amicizia di tutti i giorni; qualcuno ha detto che questa è l'idea più vera di teatro, un teatro è qualche cosa d'altro, il ricordo di un evento straordinario, che ha toccato il destino dell'uomo e lo ha modificato radicalmente. Anche la *Commedia* nasce da tutto questo.

E' una conversione profonda, è una specie di tensione che non viene mai meno e dove dare la prima parola e l'ultima non viene mai meno questa che alla fine è la fede nel *logos*.

## **RONDONI :**

Un poeta diceva che tutti i poeti sono *ebrei*, perché in qualche modo da sempre nella scrittura c'è l'esperienza dell'esilio. Il Purgatorio è la cantica dove Dante mette a fuoco di più l'esperienza della poesia, non solo nel XXIV canto.

Ad un certo punto descrive il re Davide nel momento in cui la moglie Micol si arrabbia perché Davide sta ballando nudo di fronte all'arca. Dante fa notare tra le altre cose questo momento in cui nel racconto biblico, conosciuto da Dante, Davide rispondeva a Micol: "Non sto ballando nudo di fronte ai servi, ma davanti all'arca".

Voglio dire: nell'esperienza di Dante, a mio avviso, il radicare la poesia - come lui fa nel Purgatorio - in un'esperienza d'ascolto ("io mi son un che quando amor ditta dentro, noto") significa radicare l'esperienza di una poesia nell'esperienza dell'ascolto di qualcosa *altrove* ed è innanzitutto questo l'aspetto dell'esilio: cioè essere in un altro posto rispetto a ciò che ti parla; è l'invisibile nel visibile.

C'è questo aspetto per cui l'esilio non è soltanto una metafora o un'esperienza storica del personaggio Dante, ma fa parte della natura della poesia e il viaggio della vita è andare a vedere questo luogo. L'esperienza è sempre il passaggio da un posto ad un altro; dal posto dell'apparenza al posto della non-apparenza; è questo il viaggio che Dante fa.

Però, insisto, a mio avviso appartiene non tanto alla biografia di Dante, ma alla natura dell'esperienza della poesia.

Per questo il problema della poesia non è mai l'espressione di sé, ma - come diceva Rimbaud - *io* è un altro, cioè la natura di me è l'adesione a qualcos'altro, e non l'esprimere da me come il Barone di Munchausen che si tira su per i capelli, ma è un problema di ascolto, di cui la famosa parola *ispirazione* è il termine più immediato più semplice. Io credo che l'aspetto dell'esilio abbia a che fare con la questione dell'autore perché non tanto la biografia del poeta ma la natura dell'esperienza della poesia ha a che fare con questo altrove.

**RAIMONDI:**

Per un momento torno al mio mestiere più diretto di lettore di testi e di richiamo di concordanze. Una semplice notazione a proposito del rapporto (ma lo ha citato anche Rondoni) di Dante con David, per una serie di ragioni che adesso non sto a dire. Non c'è dubbio che David è per Dante l'esempio della poesia che va verso il divino. La chiama "Teodia", ad un certo punto. Ora, si tenga conto di questo fatto. Quando si apre la *Commedia* tutti ricordano la situazione: in questo spazio astratto, in questa selva Dante si perde e poi a un certo punto appare un'ombra. Le prime parole che dice Dante sono: "Quando vidi costui nel gran deserto miserere di me gridai a lui, qual che tu si..", una frase tipicamente biblica e una delle cadenze tipiche di Davide; ma il volgare riprende il latino (*gridai*, il *clamavi* del testo biblico). Quindi, la prima battuta di Dante che parla a Virgilio è una battuta di tipo biblico, dove egli rivive il tema penitenziale; e quando si arriva al canto XXXII del Paradiso e si citano tutte le figure bibliche, al verso XI si dice "il cantor che per toglier del fallo disse miserere mei": un richiamo. E si tenga conto che quando si legge il testo poetico non si legge soltanto andando in avanti ma anche tornando indietro, perché le nuove frasi danno senso alle antiche: quel "miserere mei gridai a lui" era una forma davidica riproposta per se stesso. Questa citazione nel finale del Paradiso porta necessariamente all'elemento molto specifico di uno dei grandi testi (il testo biblico) che Dante ha tenuto davanti come un testo di colloquio e da rivivere in proprio, perché cristianamente egli deve rivivere quelle situazioni, e nel momento in cui le rivive diventano sue. Dante non ripete mai nulla: lo rinnova sempre. Questo grande modello si porta dentro la dimensione dell'umano; quanto più riflette su stesso, tanto più scopre di sentire una solidarietà.