

Giorgio Moretti  
Salvatore Congiu  
Lucia Masetti

# Dante libera tutti

[estratto gratuito della pubblicazione]

una parola al giorno | 

---

## **Dante libera tutti**

Giorgio Moretti

Salvatore Congiu

Lucia Masetti

È vietata qualsiasi riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti mediante qualunque supporto o piattaforma tecnologica senza un esplicito permesso scritto da parte degli Autori

Copyright © UPAG SRLS 2020

Tutti i diritti riservati

<https://unaparolaalgiorno.it/>

<https://bottega.upag.it/>



## Prefazione

*Dante merita pienamente il titolo di ‘padre’ della lingua italiana. Anzitutto perché in tutta la sua opera, ma soprattutto nella Commedia, ha talmente potenziato la giovane lingua italiana da lasciare in eredità agli scrittori che sono venuti dopo di lui uno strumento che permetteva di parlare di tutto, mentre, come l’aveva ricevuta lui dai predecessori, era capace di parlare solo di poche cose.*

— Enciclopedia dell’Italiano (Treccani), voce “Dante”

In periodi di grandi e rapide trasformazioni è normale guardare indietro, per cercare di capire che strada abbiamo fatto, e come possiamo proseguire. Ma facilmente, mentre ci gratiamo la testa, ci confondiamo sul modo in cui le grandi esperienze del passato ci possono essere d'esempio.

Molto spesso, parlando della lingua italiana, la si dichiara in stato di decadenza e pericolo, e soverchiata da influssi e mode che la minano. Allora si richiamano con orgoglio lunghe teorie di autori degli ultimi sette secoli, e le loro opere ricche, alte e varie che hanno reso la letteratura italiana — stesa in questa minutissima penisola — una fra le più nobili, considerate, studiate e ammirate del mondo intero. L'italiano è questo, si pensa, è in questo italiano che ci riconosciamo, così come ci riconosciamo nelle architetture antiche delle nostre formidabili città.

Ma quando entriamo in un museo, non entriamo a vedere la polvere. Entriamo a vedere la testimonianza di slanci creativi estremi, le formazioni cristalline nel collo del vulcano. Le antiche opere della nostra letteratura non ci possono fornire un modello di lingua da scrivere e parlare — che effetti potrei suscitare nelli divoti lettori, se periodando come messer Boccaccio scrivessi? Ci possono fornire però dei metodi con cui confrontarsi sulla questione della lingua, portarci a capire che, in effetti, la questione della lingua, per quanto sia di importanza capitale, è strumentale, secondaria.

In questa storia, Dante Alighieri ricopre un ruolo speciale. Egli semplicemente si è dedicato con tutte le possibilità e forze di un ingegno alto e una cultura vasta alla creazione di un poema di portata ultima, e lo ha fatto esplorando, frugando, tentando ogni strada espressiva che ingegno e cultura gli permettessero di esplorare, frugare, tentare. Curiosamente nella *Commedia* incontriamo Dante perso nella selva oscura, ed è con un'allegoria silvana che nel *De vulgari eloquentia* (scritto proprio sul tema della lingua che era intenzionato ad adottare, il 'volgare illustre') rappresenta la lingua che ricerca: è la pantera profumata.

Secondo una credenza medievale, le pantere spandevano dalla bocca una scia profumata: i cacciatori potevano odorarla, ma le pantere restavano impredibili. In altra selva, lo scrittore si aggira facendosi largo col machete in cerca della lingua giusta, di cui sente solo, a tratti, l'inebriante odore che lascia sfuggendogli.

Dante padre della lingua italiana non è un conservatore. Dante padre della lingua italiana è un progressista che riesce a tenere insieme ogni tradizione alta e bassa slanciandola in un

avanti oltraggioso. Infatti durante il Rinascimento la lingua di Dante verrà messa fuori canone, perché non risponde a *un* modello, singolo e coerente, come invece quella di Petrarca per la poesia e di Boccaccio per la prosa. Il padre Dante, che ci guarda da ogni statua e da ogni dipinto sempre arcigno come se gli avessero sputato nel piatto, è stato un artista che ha vissuto la sua arte in una maniera così libera da dare le vertigini. Perché non ha semplicemente rotto col passato, non ha semplicemente reinventato degli stili: ha creato il campo, il mezzo che gli serviva, un mezzo riuscito talmente bene che include la quasi totalità del nostro lessico fondamentale, oltre a una valanga di termini che permettono pensieri più alti. La sua opera d'arte è intervenuta sulla lingua in una maniera che non conosce pari. E però è intervenuta sulla lingua perché voleva intervenire sul pensiero.

La Repubblica di Venezia è rimasta in piedi per l'impenabile tempo di undici secoli. Un tempo del genere ti porta a fare i conti con la cura e il rinnovo delle risorse, e le politiche di protezione dei boschi veneti da parte della Serenissima sono celebri: l'arsenale in cui venivano costruite le mille navi richiedeva enormi quantità di legname. Talmente ampio era il respiro e l'orizzonte produttivo di Venezia, che gli alberi venivano fatti crescere già piegati nella forma del pezzo di nave che sarebbero diventati.

Dante fa crescere la lingua italiana secondo la forma di cui ha bisogno per la *Commedia*. E così come quella degli alberi piegati dai veneziani, la forma è contingente: ciò che invece è essenziale è il bisogno. Raccogliendoci davanti all'opera di Dante, noi non possiamo rimpiangere un modello di lingua migliore rispetto alla lingua che parliamo oggi: possiamo,

piuttosto, cercare di capire che cosa lo ha spinto a inoltrarsi alla ricerca di quella pantera profumata. Quale libertà andava cercando?

Noi, autori di questo libro, non possiamo fregiarci dello specifico titolo di dantisti. Siamo però persone che hanno frequentato molto Dante, per vie diverse, e che hanno avuto modo e tempo di farselo crescere dentro studiandolo. In questo libro abbiamo cercato di raccogliere le libertà intellettuali che si possono scoprire nell'opera di Dante. Hanno naturalmente dei riflessi linguistici, ma è dalle sue libertà intellettuali che possiamo trarre esempio, e farci ispirare per la nostra sfida linguistica di oggi. E non si pensi che tratteremo delle licenze di Dante, di quelle libertà che fin da piccoli ci è stato malamente insegnato siano appannaggio esclusivo dei poeti. Sono libertà intellettuali generali. Stavolta, in questo libro non tratteremo al nostro solito modo, per esteso, parole singole. Facciamo un passo verso la fonte delle parole, verso quei bisogni — ora leggeri, ora pesanti, ora mentali, ora sentimentali — a cui possiamo dare retta per orientare la nostra lingua, prendendo a modello le libertà che Dante, nel fondamento dell'italiano, inseguiva. Così, se vogliamo, Dante libera tutti. Non solo gettando la base di pensiero e parole di cui aveva bisogno la nostra lingua per iniziare ad essere compiuta e franca, ma anche testimoniando quali sono le libertà che la lingua insegue e costruisce in uno spazio comune: il desiderio di dire.

Non servirà il fucile, in questa foresta, ma naso e voglia d'avventura. Tanto della pantera sentiremo soltanto il profumo — ed è quel profumo che ci interessa.

Giorgio Moretti

# Libertà di non dire

di Lucia Masetti

Ci si aspetterebbe che un poema di 14.233 versi dica tutto quello che ha da dire. E invece no: in tantissime occasioni la *Commedia* non dice. Eppure non parla mai così forte come quando sta zitta.

## I silenzi parlanti di Virgilio

Come tutte le commedie che si rispettino anche la Divina attinge volentieri alle dinamiche della comunicazione orale, in cui il «non detto» gioca un ruolo determinante: moltissime volte i nostri pensieri sono rivelati dal tono della voce, dalle pause e dalle interruzioni ben più che dalle parole. Così accade per esempio quando Virgilio e Dante si trovano bloccati alle porte di Dite, la città infernale, perché i diavoli si rifiutano di lasciarli passare. Virgilio allora borbotta tra sé: «Pur a noi converrà vincer la pugna, / [...] se non... Tal ne s'offerse.» (Inf. IX).

Qui Dante usa una figura retorica detta *reticenza* o *sospensione*, che consiste nel passare sotto silenzio una parte del discorso. Il senso generale si capisce comunque: vinceremo noi,



a meno che questi diavoli non siano così forti da costringerci davvero a tornare indietro; ma questo è impossibile, troppo potente è il soccorso divino. Tuttavia proprio le parole mancanti ci rivelano lo stato mentale di Virgilio: un umanissimo cedimento al timore, frenato però da un'istantanea tirata di morso. Nel mentre immaginiamoci lì accanto un tremebondo Dante che, gli occhi fissi sul suo maestro, tenta febbrilmente di collegare i puntini; come il bambino che, in una situazione di incertezza, spia nei genitori ogni minimo segno che confermi o neghi le sue paure.

Questa dinamica si ripete molte volte nella *Commedia*, soprattutto con Virgilio: il personaggio, forse, che più dice non dicendo. La sua condizione la conosciamo: le sue virtù gli avrebbero procurato il paradiso se non avesse commesso l'errore di nascere con mezzo secolo d'anticipo; perciò, come tutti i grandi dell'antichità, risiede nel Limbo, luogo privo di tormenti ma anche di gioia. Pochissimo sappiamo, però, dei sentimenti di Virgilio al riguardo. L'antico poeta ha un senso troppo alto della dignità e del pudore per parlare apertamente di sé, perciò non possiamo che arrivarci per inferenza.

Quando la vicenda comincia, per Virgilio è un giorno come tanti altri; una specie di eterno pomeriggio troppo lungo e troppo azzurro, come cantava Celentano. All'improvviso gli spunta davanti una donna stupenda, discesa contro ogni logica dal paradiso; e figuriamoci la sua sorpresa quando scopre che è venuta per chiedere il suo aiuto. L'emozione si può leggere ancora tra le righe del suo racconto: «Io era tra color che son sospesi, / e donna mi chiamò beata e bella, / tal che di comandare io la richiesi. / [...] Poscia che m'ebbe ragionato questo,

/ li occhi lucenti lagrimando volse, / per che mi fece del venir più presto.» (Inf. II).

Segue l'incontro con Dante, al quale in pochissimo tempo Virgilio si affeziona terribilmente. «Dolce figlio» finisce per chiamarlo; ma già prima di raggiungere questo livello di confidenza sono stati i gesti a parlare per lui. Quando chiude gli occhi di Dante per schermarlo da Medusa, per esempio, o quando lo abbraccia durante la terrificante cavalcata su Gerione. Forse, chissà, Virgilio vede in Dante un po' di se stesso da giovane; e forse è commosso che, per la prima volta dopo secoli, qualcuno si affidi a lui con tale affetto e fiducia.

Sullo sfondo però rimane il pensiero di dovere, in ultimo, tornare nel Limbo. Il compito di Virgilio è portare Dante fino alle soglie di un paradiso nel quale lui non potrà mai entrare: un peso psicologico non indifferente, che tuttavia trapela solo per accenni. Per esempio, quando si affacciano sul primo cerchio dell'inferno, Dante nota il colore «smorto» di Virgilio, interpretandolo erroneamente come un segno di paura (Inf. IV). Ma Virgilio lo corregge: è angoscia al pensiero «de le genti / che son qua giù», nel Limbo, al quale lui stesso appartiene.

Più avanti Virgilio, evidenziando i limiti della ragione umana, osserva che se l'uomo avesse potuto salvarsi da solo Dio non si sarebbe disturbato ad incarnarsi, e anche le grandi anime del passato avrebbero potuto soddisfare quel desiderio «ch'eternalmente è dato lor per lutto» (Purg. III). Ancora una volta sono i silenzi, più delle parole, a farci capire che sta parlando anzitutto di se stesso: «E qui chinò la fronte, / e più non disse, e rimase turbato.»

E infine l'ultimo, enorme silenzio: sulla cima del Purgatorio Virgilio scompare senza una parola. Dante si distrae un

attimo e quando si rigira lui è sparito. Perché? Anche qui dobbiamo indovinare. Dante sta procedendo verso il paradiso mentre Virgilio è costretto a tornare all'inferno, e con tutta probabilità non si vedranno mai più. Forse Virgilio ha voluto risparmiarsi il dolore di un addio tanto amaro. O magari, chissà, non voleva che Dante lo vedesse piangere.

### **Dialoghi muti**

Virgilio non è bravo solo a parlare senza dire, ma anche ad ascoltare ciò che non viene detto. Di solito sono le mamme a essere particolarmente versate in quest'attività: mezzo sguardo e hanno già capito di che umore sei. Virgilio ha lo stesso superpotere. Prima ancora che Dante abbia formulato una domanda o un desiderio lui sa già tutto. Virgilio stesso si paragona a uno specchio, capace di riflettere – ossia di comprendere e condividere – le sensazioni di Dante (Inf. XXIII).

Quest'intesa silenziosa dà luogo a scene incredibilmente tenere e perfino comiche. Nel XXI canto del Purgatorio per esempio Virgilio e Dante incontrano l'anima di Stazio che, dopo aver debitamente scontato i suoi peccati, si appresta a salire in paradiso. Stazio, ignaro dell'identità dei due visitatori, racconta loro della sua immensa ammirazione per Virgilio, spingendosi fino a dire che darebbe un altro anno di purgatorio per poterlo incontrare di persona. Virgilio ordina con gli occhi a Dante di starsene zitto, ma lui non può fare a meno di ridere sotto i baffi; e, siccome i baffi non li ha, Stazio nota subito che c'è qualcosa di strano. Alla fine Virgilio è costretto a presentarsi, mandando naturalmente Stazio in brodo di giugiole.

Nel Paradiso questo gioco di sguardi avviene soprattutto con Beatrice. Anche lei come Virgilio capisce perfettamente ogni silenzio di Dante, tuttavia parte avvantaggiata: può infatti vedere i pensieri di Dante riflessi in Dio (Par. XXI). Viceversa Dante può vedere la luce di Dio attraverso i suoi occhi, apprendendo così molto di ciò che gli serve sapere. In effetti sarebbe assai bello se dopo la morte le anime diventassero per così dire trasparenti: ciascuna si offrirebbe allo sguardo altrui come attraverso «vetri trasparenti e tersi, o ver per acque nitide e tranquille» (Par. III). Nessun equivoco possibile, nessuna opacità, solo un flusso pulito d'amore dall'una all'altra. Anche se, indubbiamente, ciò solleverebbe qualche problema di privacy.

### **Più di mille parole**

Abbiamo visto come il silenzio di certi personaggi possa veicolare emozioni e pensieri non apertamente espressi; ma questo non è l'unico tipo di «non detto» che si trova nella *Commedia*. Talvolta il silenzio in sé può essere un potente strumento di comunicazione. «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa» è una frase ormai proverbiale per descrivere un silenzio più pesante di mille parole di biasimo (Inf. III). Questo è appunto l'atteggiamento che Virgilio consiglia di fronte agli ignavi: gente insipida come una minestra di semolino, che non ha mai fatto una scelta vera in vita sua e perciò è indegna anche di essere oggetto di un discorso.

Altre volte la reticenza è insieme eufemistica e allusiva. «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse / quel giorno più non vi leggemmo avante» è la famosissima frase con cui Francesca allude al peccato di lussuria commesso con Paolo (Inf. V). Così

Dante cala un velo di discrezione sopra un argomento scabroso e, proprio per questo, lo rende più intrigante. È l'esatto equivalente del vedo-non-vedo: occultare quel tanto che basta a stuzzicare la fantasia. La stessa tecnica è usata anche nel lugubre racconto del conte Ugolino: «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (Inf. XXXIII). Che cosa mai avrà voluto dire? Un'anima candida risponderebbe che la fame l'ha portato alla morte, vincendo infine il suo dolore. Possibilissimo. Ma se invece, accecato dalla fame, si fosse nutrito dei suoi stessi figli? Dante non fa nulla per confermare quest'idea, però innegabilmente fa di tutto per farcela pensare.

Un altro, graziosissimo esempio di reticenza si ha nel quinto canto del *Purgatorio*, in cui Dante riesce nell'incredibile impresa di concentrare una vita intera in una terzina: «Siena mi fé, disfecemi Maremma: / salsi colui che inanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma». Parla Pia dei Tolomei, una giovane contessa assassinata dal marito; afferma infatti di essere morta in Maremma, come sa bene l'uomo che le ha messo l'anello al dito. Il delitto tuttavia è appena accennato e questo basta a tratteggiare un personaggio di grande dolcezza e discrezione. In queste tre righe brilla soprattutto la gioia preziosa e trepidante della sposa, di fronte alla quale spicca ancor più l'efferatezza di colui che tradì così orribilmente le sue promesse. Eppure la giovane non esprime né condanne né lamenti, testimoniando con il suo silenzio la serenità in cui riposano ormai le anime salve.

Peraltro si è anche ipotizzato che il riferimento conclusivo alla gemma – parola su cui si chiude l'intero canto – sia un velato riferimento all'unica grande assente della *Commedia*: la moglie di Dante, Gemma Donati. Del loro rapporto non si sa

nulla, appunto perché Dante non ne parla mai. Secondo Boccaccio il poeta non sopportava la moglie, sposata solo per ripiego e dotata di un pessimo carattere. Ma perché non indugiamo un pochino nell'ipotesi opposta? Forse Dante non parlò mai della moglie perché la sua bellezza viveva nei fatti e non nelle parole. Forse di questa presenza umile e fidata si poteva parlare soltanto per allusione, così come puoi preservare il silenzio solo se non lo nomini.

### **E io non te lo dico**

Arriviamo così a quei silenzi che non appartengono ai personaggi della *Commedia* bensì al narratore, e che spesso sembrano stranamente privi di un motivo preciso. Così Dante descrive per esempio il dialogo intrattenuto con le anime del limbo: «Parlando cose che 'l tacere è bello, / sì com' era 'l parlar colà dov'era» (Inf. IV). Abbiamo parlato di cose di cui adesso è bello tacere, tanto quanto in quel momento era bello parlarne. Perché mai Dante sente il bisogno di dirci ciò? Per farci dispetto, sembrerebbe. O forse per dirci: ritenetevi fortunati, ché qui avrei potuto aggiungere una decina di canti dottrinari tremendamente complicati...

La stessa dinamica sta alla base anche di una delle mie opere preferite di arte contemporanea: i *Dipinti segreti* di Mel Ramsden. Di per sé non sembrano nulla di che, trattandosi di quadri completamente neri; tutto il loro fascino sta nella targhetta che li accompagna: «Il contenuto di questo dipinto non è visibile: il soggetto e la dimensione del contenuto devono essere mantenuti permanentemente segreti, noti solo all'artista.» Ecco, quando vedo un'opera così, mi sento al 50% truffata e per l'altro 50% ammirata: c'è del genio in questa follia.

Ma torniamo a Dante. Una ragione del suo silenzio potrebbe essere la volontà di sottolineare il proprio *status* profetico. Il profeta infatti non è semplicemente colui che rivela, ma anche colui che sa più cose di quante non ne dica: un pizzico di mistero dà sempre più peso al messaggio che si vuole trasmettere. Non a caso le profezie, anche quelle della *Commedia*, sono così fumose. Chi è, per esempio, il «veltro», ossia il cane da caccia, che sconfiggerà la lupa (la cupidigia) e riporterà l'ordine in Italia, secondo la profezia del primo canto dell'*Inferno*? L'ipotesi più accreditata è che si tratti dell'imperatore Arrigo VII, nel quale Dante aveva riposto per un certo tempo le sue speranze politiche. Ma se l'avesse detto chiaramente non sarebbe stata una profezia, al massimo una pia supposizione. Inoltre, vantaggio non trascurabile, in questo modo non si corre il rischio di sbagliarsi.

C'è anche un motivo più sottile. Quando un autore dice di riportare *solo alcune* delle cose che sono successe, ci induce a credere che il suo testo sia una testimonianza parziale di un mondo più ampio, realmente esistente. Nello specifico Dante crea l'illusione che esistano veramente quei luoghi che la *Commedia* descrive. Il che è piuttosto ironico a pensarci: un racconto immaginario assume consistenza reale grazie a quello che *non* dice. Certo potremmo anche lanciarci nell'affascinante supposizione che la *Commedia* sia davvero il resoconto parziale di un viaggio. Non che Dante abbia davvero girovagato per l'aldilà, questo sarebbe un po' troppo; ma che abbia avuto sogni, o visioni, da lui almeno ritenute reali, è una possibilità. Spiegherebbe perché egli definisca la *Commedia* un «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (Par.

XXV); il che equivale a dire che si tratta di un libro ispirato da Dio, come la Bibbia.

Una terza ragione, infine, riguarda il rapporto con il lettore. Per molto tempo il lettore è stato considerato dalla critica come una sorta di trascurabile appendice dell'autore, ma molti studi contemporanei hanno sottolineato che non è affatto così. Un libro, finché non viene letto, esiste solo a metà: è il lettore che lo fa respirare, lasciandolo interagire con altre esperienze e letture e decidendo così quale significato dargli. Dante questo lo sa benissimo; perciò sollecita tante volte la partecipazione del lettore, esortandolo non semplicemente ad ascoltare ma a interpretare e visualizzare ciò che legge. Per esempio:

Com'io divenni allor gelato e fioco,  
nol dimandar, lettor, ch'ï' non lo scrivo,  
però ch'ogne parlar sarebbe poco.

Io non mori' e non rimasi vivo;  
pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,  
qual io divenni, d'uno e d'altro privo.

— Inf. XXXIV

In questo modo Dante si assicura che il suo poema non sia solo meglio compreso, ma anche apprezzato e ricordato. Come già notava Aristotele infatti il piacere della conoscenza è maggiore quando non ci limitiamo ad accettare passivamente le informazioni, ma possiamo integrare, dedurre, decifrare (*Retorica*,



III). Insomma il pane fatto in casa è più buono di quello comprato, anche se chiede più tempo.

### **Dove la parola non arriva**

Ed eccoci infine all'ultimo tipo di silenzio, quello in assoluto più diffuso nell'ultima cantica della *Commedia*: il silenzio dell'ineffabile, quando Dante non è che non voglia, ma proprio *non può* dire. Perché le parole, lo sappiamo tutti, arrivano fino a un certo punto. In effetti sembra che, come le fondamenta di una casa sono invisibili, così tutto ciò che è essenziale non possa mai essere davvero definito. Io so benissimo che cos'è il tempo, scriveva sant'Agostino, finché qualcuno non mi chiede di spiegarlo (*Le confessioni*, XI, 14). E lo stesso si può dire dell'amore, della morte, della felicità, del dolore. Per questo Ungaretti riempiva le sue poesie di bianco: perché ci sono cose che solo il silenzio può esprimere.

Questo vale, a maggior ragione, per Dio. Come si fa a far stare in una parola Qualcuno che ha creato la mente stessa che ha inventato le parole? Impossibile. Non a caso il Corano, che attribuisce a Dio ben 99 nomi, tace il centesimo e più importante. Perché quando si tratta di Dio, scrive Dante, anche il linguaggio più elaborato è pari a quello di un bambino «che bagni ancor la lingua a la mammella» (Par. XXXIII). Per questo in alcuni casi la *Commedia* semplicemente si arrende. Niente da fare, dice Dante, questo pezzo lo saltiamo: «E così, figurando il paradiso, / convien saltar lo sacrato poema, / come chi trova suo cammin riciso» (Par. XXIII). La conclusione stessa del poema è un supremo atto di resa, la vittoria del silenzio sulle parole: «A l'alta fantasia qui mancò possa» (Par. XXXIII).

Su questo tema del resto si è sviluppato tutto un filone teologico, la 'teologia negativa', secondo la quale appunto si può dire di Dio solo ciò che Egli *non* è. D'altra parte il fatto che si siano scritti volumi su qualcosa di cui è impossibile parlare è un'ottima dimostrazione della capacità umana di ingegnarsi. E lo stesso accade nella *Commedia*: tanti sono i passaggi in cui Dante nega di poter descrivere quello che sta accadendo, però poi ci prova lo stesso. In questo caso, più che di reticenza, si parla di preterizione: la stessa che usiamo abitualmente quando diciamo: «per non parlare di...» o «inutile dire che...». Una tecnica anche piuttosto indisponente alle volte, come quando qualcuno comincia: «Non voglio lamentarmi, ma...» Comunque, se usata con giudizio, ha il suo perché.

Due sono i suoi effetti principali: da un lato mette in luce la difficoltà del tema e, in questo caso, l'immensità inafferrabile di Dio; dall'altro esalta, paradossalmente, la bravura dell'autore. Infatti Dante tiene a precisare che una materia del genere non è un mare che possa essere affrontato da una piccola imbarcazione (Par. XXIII); fate voi le proporzioni, e capirete che misura debba avere «la navicella del mio ingegno» (Purg. I). Autocompiacimento a parte, questo ci dice una cosa interessante: la bravura dell'artista sta paradossalmente nel tendere al silenzio; nel forzare cioè così tanto i limiti della parola che, alla fine, raggiunge un punto oltre il quale è impossibile andare.

La parola poetica, ha detto Luzi, nasce dal silenzio e al silenzio ritorna: è una piccola frazione del linguaggio dell'universo, che è un linguaggio senza parole (*Il silenzio, la voce*). Essa aiuta a capire un po' di più questo linguaggio ma, in ultima analisi, la sua funzione è restituire con maggior

consapevolezza alla vita, a quelle profondità dell'Essere che possono essere vissute ma non espresse. «A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle.» Anche Michelangelo forse voleva dirci qualcosa del genere, visto che il suo percorso artistico si conclude con delle statue incomplete, *non dette*, che proprio per questo sembrano avere infinite cose da dire.

### **La lingua del desiderio**

Preterizioni e sospensioni ci suggeriscono anche un'altra cosa: quello su cui veramente si fonda la *Commedia* non è un insieme di concetti, ma un desiderio. Tutta la letteratura del resto, ci dice Calvino, può essere considerata una “proiezione del desiderio”. Nella mente dello scrittore è balenata una cosa, un'intuizione subito dissolta, e tutte le sue parole non sono che tentativi di riafferrarla:

Cotal son io, ché quasi tutta cessa  
mia visione, e ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa.

Così la neve al sol si disigilla;  
così al vento ne le foglie levi  
si perdea la sentenza di Sibilla.

Qui Dante ci dice che, della sua visione di Dio, tutto ciò che gli rimane è una vaga dolcezza: come chi si sveglia dopo un sogno e, pur non ricordando nulla, sente ancora le emozioni che il sogno gli ha suscitato. La mente non riesce a trattenere ciò che ha intravisto: i pensieri le si sciolgono come la neve al sole, come le frasi che la Sibilla scriveva sulle foglie e il vento disperdeva. Rimane però un'immensa avidità di quella cosa inafferrabile, ed è da questo desiderio divorante che l'eloquenza dantesca prende origine. Non solo: Dante aspira a risvegliare tale desiderio anche nei suoi lettori. Vuole cioè che noi chiudiamo il libro con la brama di vedere in prima persona quelle meraviglie che la parola è impotente a descrivere.

In breve quindi la *Commedia* vuole essere, per l'autore come per i lettori, la concretizzazione di un desiderio, la caccia a una bellezza incatturabile. Come si legge in una delle *Cosmiche* calviniane, che quasi quasi potremmo prendere per una parafrasi delle ultime terzine dantesche: «Avevo di fronte [...] una bellezza diversa, senza possibilità di confronto con tutte le forme in cui era stata da noi riconosciuta la bellezza [...], eppure nostra, quanto c'era di più nostro del nostro mondo [...], e tale che senza di lei il nostro mondo aveva sempre mancato di qualcosa. [...] E me ne ero innamorato.»



## **Tutte le libertà**

Libertà di non dire

Libertà di non mandarle a dire

Libertà di essere imbarazzante

Libertà di giudicare i maestri

Libertà di turpiloquio

Libertà di amare

Libertà di credere al lieto fine

Libertà di farsi consolare

Libertà di forestierismo

Libertà di annoiare

Libertà di stracciare il tessuto narrativo

Libertà di attingere ai dialetti

Libertà di essere incoerente

Libertà di dirlo per primo

Speriamo che questo primo capitolo ti sia piaciuto e ti abbia incuriosito: il libro prosegue in altri tredici capitoli, e altrettante libertà.

Se vorrai continuare la lettura sostenendo il progetto di Una parola al giorno, il libro completo, cartaceo e digitale, è acquistabile sulla nostra bottega online.

<https://bottega.upag.it/>