

DON GIOVANNI E' MORTO

E Venere s'è illanguidita. L'ultimo viaggio di Ruggero Guarini nella grazia della bellezza e dell'eros

di Alfonso Berardinelli

Non dispongo di nessun dato biografico che lo confermi, ma credo che il nostro amico Ruggero Guarini sia morto in stato di grazia. Una grazia, la grazia, che lui preferiva, dalla quale era sempre più ipnotizzato e rapito: la grazia del sublime materiale, della bellezza e dell'eros, del rapimento che porta i corpi a unirsi nel piacere, trascendendo il loro più comune uso di vita.

Guarini era un materialista sofisticato e un filosofo al servizio di Afrodite. Se ci fossero ancora dei templi alla divinità della bellezza, della fascinazione, del piacere e dell'amore, Ruggero avrebbe meritato un posto eminente nella gerarchia del sacerdozio a lei destinato. Filosofo e poeta, Guarini era un vero figlio della Magna Grecia, un napoletano impastato di razionalità e vitalità, un appassionato devoto delle apparenze sensibili e del mondo fisico, che l'arte barocca aveva portato al più alto grado di sensualità e di illusionismo. Acuto e tagliente nella polemica intellettuale, amava però opulenze e roton-

Sacerdote di Afrodite. Filosofo e poeta, era un vero figlio della Magna Grecia, un napoletano impastato di razionalità e vitalità

dità, lo sfrenato orgasmico abbandonano a quegli istanti prodigiosi nei quali i corpi viventi vogliono e sembrano uscire da se stessi e per un po' "morire di piacere".

Possiamo perciò pensare che il nostro caro Ruggero si preparasse filosoficamente alla morte, pensasse al suo incombere, proprio meditando sull'amore e i suoi miti, sul sacro come confine fra vita e morte, sul sesso e sul riso come uno stato e un gesto di momentanea felice follia che mette in fuga angosce, tristezze, malumori, spiriti cattivi o maligni.

Nel suo libro *Miti d'amore*, libro di narrazioni interpretanti, voluto e curato da Mario Andrea Rigoni, che lo chiude con una invidiabile postfazione (La scuola di Pitagora editrice, pp. 126, euro 12), il primo racconto emerge dalla contemplazione del gruppo marmoreo moderno più stupefacente per intensità sensuale, illusionismo formale e, naturalmente, rapinoso dinamismo: il *Ratto di Proserpina* di Bernini alla Galleria Borghese di Roma, a cui Guarini associa subito, per naturale contiguità e come variazioni sul tema, *Apollo e Dafne* e *Lestasi di Santa Teresa*. Un ratto riuscito il primo, uno fallito il secondo, un rapimento estatico nel terzo caso. Sempre comunque nella presenza di divinità che strappano a questo mondo tre corpi femminili rappresentati sul limite fra due condizioni, fra un qui e un'oltre. Proserpina, la bella fanciulla "lieta e serena" che "stava cogliendo fiori: rose, crochi, violette, giacinti" mentre tutto intorno a lei "il cielo, la terra, il mare splendeva e rideva" diventerà moglie del rapitore Plutone, suo zio, trasformandosi così in regina del regno dei morti, salvo mostrarsi di nuovo sulla terra ogni anno in primavera. Apollo insegue la bella ninfa Dafne che però sfugge al suo abbraccio trasformandosi beffardamente proprio in alloro, la pianta consacrata ad Apollo. Con Santa Teresa siamo o saremmo nel casto cristianesimo, eppure il rapimento estatico della grande mistica somiglia (agli occhi dei profani e forse di Bernini) a un orgasmo.

"L'orrore che fanno anche a me gli stupri veri o supposti" scrive Guarini "segnalati sempre più frequentemente dalle cronache dei nostri giorni non riesce a far vacillare il mio scellerato amore per quelli cantati nelle antiche favole. E anche per quelli cantati da tanti grandi pittori e scultori. E in particolare per quelli cantati nel marmo dal grande Bernini".

Finché riusciva a mettere in scena con la più intatta fede visionaria, rivin-



Antonio Corradini, "Pudicizia", 1752 (Napoli, Cappella Sansevero)

vendo e interpretando, favole classiche e racconti biblici, l'arte conteneva in sé qualcosa di eterno, faceva accadere di nuovo, ogni volta, nel tempo, ciò che era accaduto fuori del tempo e una volta per sempre. E' questa assoluta, variabile e sorprendente presenza dell'accadere mitico ciò che magnetizza la nostra attenzione e ha creato in Guarini lo speciale trasporto devoto che gli ha fatto scrivere il suo testamento estetico e morale, i nove saggi (pubblicati su questo giornale) che ora formano *Miti d'amore*.

Chi non ricorda le perfette, potenti, divine dita del dio degli inferi che affondano sulla morbida coscia e sul tenero fianco della fanciulla rapita? Ho conosciuto un paio di ragazze che sul proprio computer avevano scelto come icona propria proprio quell'immagine. I poveri professionisti dell'eroticismo fotografico dovrebbero sentirsi sprofondati

Di Bernini il gruppo marmoreo moderno più stupefacente per intensità sensuale, illusionismo formale e rapinoso dinamismo

dare in un Ade di vergogna di fronte a un portento di finzione realistica come quello. Il marmo di Bernini è più vivo e carnale di qualunque foto, quel nudo è tutti i nudi immaginabili e reali. Quando si parla di "idealizzazione" dei corpi nell'arte greca e in quella classica italiana si dovrebbe parlare invece di "presentificazione" perfetta della realtà naturale nel momento in cui è più pienamente se stessa. I nudi dell'arte nordica luterana hanno al contrario qualcosa di demoniaco e di sadico, sanno di melanconia, peccato e morte.

Già nel primo racconto Guarini parla di "eterna verità di ogni grande mito" e cita il filosofo neoplatonico Sallustio che nel IV secolo, celebrando una religione pagana in declino, scrisse che i miti "non accaddero mai, ma sono sempre". Il sofisticato materialismo di Guarini evita di negare l'anima, vede corpi perfettamente "animati". Per discrezione vede solo l'anima che è visibile nei corpi. Contemplando i gruppi scultorei di Bernini scrive che "almanaccare sui moti interiori di due creature di marmo (...) più che fatuo e rozzo, è forse soprattutto sconveniente. A nessun mortale,

infatti, dovrebbe essere permesso di interrogarsi sui pensieri e sugli affetti degli dèi, ossia sulla loro anima. Che essi ne siano provvisti o meno, la discrezione dovrebbe imporci, in ogni caso, di non occuparne affatto. Soltanto del loro aspetto, dei loro gesti e dei loro atti, nonché dei visibili effetti di quegli atti e di quei gesti, ossia del vago spettacolo in cui essi si producono per noi mortali, dovremmo insomma impicciarci. E così fece difatti Bernini, che non soltanto con Apollo e Dafne, ma con tutte le sue creature di marmo si attenne rigidamente al principio di lasciar perdere la loro anima e di pensare solo allo spettacolo offerto dal loro aspetto e dalle loro avventure". Spettacolare è l'arte barocca amata da Guarini. Spettacolare e amata perché rende visibili significato e pensiero, inducendo noi perfino a dimenticarli nel momento in cui ne abbiamo davanti la trionfante materializzazione. E' certo comunque che in questo libro l'arte della parola non è affatto sottovalutata.

Nel secondo capitolo si parla della "più bella poesia d'amore di tutti i tempi", la settima del quarto libro delle *Elegie* di Propertio, dedicata "alla sua amata Cinzia, la bella, fantasiosa, capricciosa libertina d'alto rango" che il poeta conobbe appena ventenne, "giovane dandy umbro, appena arrivato a Roma dalla nativa Assisi per tentare di farsi un nome nell'Urbe dell'età augustea". Riamato nonché abbondantemente tradito, Propertio amò la sua Cinzia per tutta la vita e anche dopo la sua morte precoce. La settima elegia del quarto libro fu scritta quando la giovane donna era già scomparsa. Propertio la sogna che emerge dall'ombra dell'aldilà, ne parla e la fa parlare "con quegli accenti colpevoli e disperati" che danno ai versi il timbro "di un atto al tempo stesso di nostalgia, contrizione e venerazione assoluta ai piedi del proprio idolo". E' l'ombra dell'amante morta a rimproverare il poeta: come puoi riuscire a dormire? (gli dice) hai già dimenticato quei nostri primi incontri nelle strade della Suburra, quando di notte ti raggiungevo calandomi dalla finestra con una fune per correrti incontro e abbracciarti? Non ricordi quando impazienti ci amavamo di notte agli angoli delle strade, sul selciato, abbracciandoci sui mantelli stesi? E infine: "Tutti i versi

che hai scritto per me, ora devi bruciarli, non conservare le tue lodi al mio nome, strappa l'edera che avvolge la mia tomba (...) Ora sei possesso di altre, ma presto ti avrò solo io: tu con me e le tue ossa con le mie".

Chi avesse creduto che a Guarini interessavano solo le divinità, deve ricredersi. Il furore erotico da cui sono travolti anche gli dèi, imperversa dovunque e in tutto ciò che vive. Cinzia agli occhi di Propertio doveva essere proprio un esempio di quello stesso furore che non tollera intralci: "Ciò che di lei lo aveva fin dall'inizio ammaliato e soggiogato" dice Guarini "era appunto lo sfrenato temperamento erotico di quella non più giovanissima ma sempre ingorda sirena".

Nel terzo capitolo ci si chiede: "Quali sono le più belle còpule in prosa e in versi della letteratura occidentale?" Già, quali? Ognuno ha le sue preferenze. Ecco quelle di Guarini. Al primo posto c'è la còpula o amplesso di Enea e Didone, quarto libro dell'*Eneide*. I due eroi del dramma amoroso si incontrano e la passione per la prima volta divampa in una grotta, mentre si ripariano da un violento temporale. Tutta la natura partecipa e complici sono le dee Venere e Giunone, "il cielo comincia a turbarsi con grande fragore, seguono rovesci di pioggia mista a grandine (...) lampeggiano le folgori, l'etere è unfulsero del nubifrago, e le Ninfee ulularono dalle più alte vette".

Il testo di Virgilio risulta piuttosto reticente e pudico. Ma Guarini integra così: Virgilio giustifica il cedimento sessuale della regina con "l'intervento di irresistibili forze divine", raffigurando "mediante le convulsioni della natura il tumulto dei sensi e dei cuori dei due amanti avvinti nella grotta" e "i loro bramiti di desiderio e di voluttà con l'immagine magistrale di quelle Ninfee urlanti sulle vette, nel clangore di una zuffa cosmica".

Seguono le favole di Ovidio nelle *Metamorfosi*, poi *Dafni* e *Cloe* di Longo Sofista. Nonno di Panopoli, Basile nel suo *Cunto de li cunti*, Giovan Battista Marino, nel più sensualmente barocco dei poemi italiani, l'*Adone*, mentre due secoli dopo, nel borghese e verecondo Ottocento, Giuseppe Gioacchino Belli concluderà un sonetto con la ben nota iperbole ("E' un gran gusto er frega! ma ppe

ggoddello/Più a ciccio, ce voria che diventassi/Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello"): "Un formidabile omaggio, grandiosamente osceno" dice Guarini "alla vis erotica dell'omo humilis che abita sotto il cielo della Roma papalina ottocentesca e nei sordidi abituri della sua povera e gagliarda plebe".

Con i miti d'amore si va molto in alto e molto in basso, dal divino fino a dove l'umano e l'animalesco si uniscono, come nei satiri e nelle sirene. L'Amore disorienta e squilibra. Nella fiaba di Amore e Psiche raccontata da Apuleio, l'Anima ama Amore e nello stesso tempo lo teme, perché teme in se stessa il desiderio di amare.

Quando si appassiona e parla di miti Guarini non gioca d'azzardo con le sapienze esoteriche e mistiche. Porta il divino nell'umano, non sublimando l'umano nel divino. Si potrebbe dire che

L'arte barocca, spettacolare e amata perché rende visibili significato e pensiero. Propertio e "la più bella poesia d'amore"

materialismo e illuminismo, se queste categorie avessero ancora senso, segnano per Guarini i confini oltre i quali si entrerebbe abusivamente in quella metafisica che a noi occidentali è preclusa ormai da qualche secolo. Nei racconti mitici ciò che conta non sono tanto i significati estraibili dalle superfici della favola, sono quelle superfici, è lo spettacolo di quelle apparenze, è la contemplazione appagante di quello spettacolo.

L'inventiva precisione lessicale e l'impetuosa perfezione sintattica della prosa di Guarini le avevo già notate. Nel genere polemico e pamphlettistico Ruggero eccelle. Era razionale anche quando scriveva poesie. Amava le forti e limpide evidenze e in lui la lucidità poteva diventare virtuosismo concettistico e dialettico quando era in gioco un giudizio estetico e morale, due cose che nella realtà della vita sono difficilmente separabili. Quella per i miti d'amore era perciò sentita da lui come una passione estetica che gli permetteva di giudicare moralmente l'attuale, immiserita cultura dell'eros ridotto a un "fare sesso". Nei miti d'amore raccontati e rappresentati

nell'arte e nella letteratura nel mondo premoderno, Guarini vedeva la più naturale coesistenza di realismo morale e di eccellenza estetica: e niente più di questa coesistenza poteva secondo lui combattere il riduzionismo sessuologico, la volgarità e "la degradazione della vita erotica" di cui parlò Freud.

In questo libro naturalmente Guarini, contemplando dei miti, non smette di ragionare criticamente. In lui il ragioniere e il pamphlettista non tacciono mai, anche quando, invece di mirare contro qualcosa, ammira scegliendo oggetti di predilezione e non di avversione.

Non ho letto tutto ciò che Guarini ha pubblicato (da *Punto e a capo a Fismario napoletano*, a *Breve corso di morale laica*, ai versi di *Quando bisbiglio la parola Dio* e *Un pizzico sulla mano*) ma credo che nei nove saggi sui miti d'amore ci sia il meglio della sua intelligenza e appassionata devozione alla vita. Qui, con diverso stile e altri mezzi, Guarini gareggia con il suo fratello maggiore La Capria e non gli è inferiore. Questi due "napoletani a Roma" sono sembrati due illuministi in polemica instancabile.

Una passione estetica che gli consentiva di giudicare moralmente l'attuale immiserita cultura dell'eros ridotto a un "fare sesso"

le con l'aridità e le ottusità di molta cultura contemporanea. Questo è molto, ma per definirli è poco. Ci appaiono piuttosto, in quanto moderni napoletani, come due greci delle età felici, decadenza inclusa, arrivati fino a noi miracolosamente indenni.

Nei *Miti d'amore* sono magnifici, fra gli altri, i due capitoli conclusivi in cui domina la desolata constatazione che "Venere non fa più girare il mondo", per concludere poi con tristezza, umorismo e una certa rabbia, raccontando del "tramonto di Don Giovanni", o più precisamente della sua attuale latitanza e culturale impossibilità.

Venere viene evocata citando il grande inno che gli dedica Lucrezio in apertura del suo materialista e miscredente poema "sulla natura delle cose". Apparizione e glorificazione paradossale della dea che ci mostra un Lucrezio "credente", ma credente solo in Venere: certo, madre di Enea progenitore dei Romani, ma soprattutto "voluttà degli uomini e degli dèi", grazie alla quale mare e terra sono fecondati e producono ogni specie vivente. Dea che con la sua apparizione e presenza sembra mandare in orgasmo l'intero universo, poiché "ognuno, prigioniero del suo incanto ti segue ansioso ovunque tu voglia condurlo". Venere che "governa la natura delle cose" e senza la quale "nulla si produce di lieto e di amabile".

Ma ora dov'è finita Venere? I nuovi umani sono già e sempre più saranno creati "senza il concorso di Venere", con un seme conservato in provetta, emesso chissà da chi e chissà perché. E Don Giovanni? Che ne è di lui? Il suo "prestigio demoniaco derivante da una perfetta empietà e da una sfida assoluta alla società e alla morale" si è ormai dissolto in una "mezza caricatura": nel sesso sportivo, metodico, previsto e senza conseguenze del playboy. Don Giovanni fu travolto dalle forze che ha osato provocare e perciò sprofonda nell'inferno. Oggi i sex-maker credono invece fermamente che perfino "il male si possa degustare impunemente". E poi quale male? Prima di sedurre e abbandonarsi a un amplesso, meglio farsi firmare una dichiarazione "solenne e inoppugnabile" di consenso pieno, consapevole e ininterrotto del partner, dalla prima carezza al finale esito. In nome della lotta allo stupro, si può sospettare uno stupro, un abuso, una molestia perfino in uno sguardo. Disinfettare la vita, creandone una artificiale: il programma è questo. Il Mito è morto, l'Amore langue piuttosto, ma il Progresso avanza, guidato da genetisti e giuristi.

E' così. Grazie, Ruggero.