

**L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI**

**LEZIONE 2**

**2.1 Desiderio amoroso e concretezza carnale nella Bibbia**

Nell'Antico Testamento la dimensione della sessualità viene considerata come realtà fondamentale buona e non peccaminosa, prospettandone un'interpretazione libera da valutazioni pessimistiche e negative. Il corpo e i rapporti sessuali si inscrivono in una concezione dell'essere umano che si ancora alla dottrina della creazione compiuta da Dio, in cui "tutto è molto buono". Si esprime inoltre la convinzione che i rapporti sessuali e la generazione assicurano, per così dire, un prolungamento del nome del padre e della sua stessa vita, contribuendo a perpetuare il popolo d'Israele. La sfera amorosa e sessuale costituisce perciò parte integrante dell'esistenza di ogni fedele; ad essere invece respinti e condannati, come idolatria, sono i riti e le credenze connessi con la personificazione della forza stessa della fecondità in una entità divina (come avveniva presso alcune popolazioni circostanti).

Tuttavia l'amore e la sessualità –come ogni altra esperienza- conoscono il rischio di essere deturpati e sviliti dalla condotta e dalle scelte dell'essere umano. Nel dipanarsi dei racconti che presentano la storia del popolo di Israele, possiamo trovare un'articolazione assai ampia di episodi, in cui apprezzamenti positivi si alternano all'illustrazione degli effetti negativi di certi comportamenti. Assistiamo a momenti in cui si mette in luce il grande potere di attrazione della bellezza fisica (Gen VI, 2; XII. 11-14; XXIV,16; XXIX,17; 2 Sam XI,2; XIV,27; 1 Re,I,3-4; Ester I, 10); non manca inoltre la sottolineatura della debolezza di fronte al fascino della seduzione (pensiamo ad es a Sansone posto davanti a Dalila, Giudici XVI, 4-31); sono illustrati casi di adulterio (tra i più famosi : Davide e Betsabea, 2 Sam XI, 2-26); la narrazione può descrivere la storia di Susanna, sottoposta alle voglie di due "vecchioni" (Daniele, XIII); viene anche evidenziato che la ricerca di un possesso senza limiti dell'altro può provocare solitudine e morte (ciò che avviene nel caso del rapporto fra Ammon e Tamar, 2 Sam XIII). Per contro, sul piano morale, incontriamo vari passi in cui vengono elargiti consigli agli sprovveduti o in cui si utilizzano varie espressioni figurate, come l'immagine del timoniere o quella del giardiniere, per esortare al controllo delle passioni.

Il linguaggio e le immagini della sfera amorosa, vengono infine usati, con un'elaborazione compiutamente teologica, per indicare la realtà del patto di alleanza, che Dio ha liberamente offerto ad Israele, come avviene ad esempio, in modo continuativo, nel libro di Osea e in vari passi profetici di Geremia, Ezechiele ed Isaia.

Va detto, infine, che nel suo insieme la Bibbia ebraica offre una notevole mole di informazioni, utili anche per uno studio dell'evoluzione dei costumi e dell'istituzione matrimoniale (poligamia, concubinato, matrimonio, vedovanza, divorzio).

Dal punto di vista letterario il testo di gran lunga più significativo, per la sua potenza artistica, è certamente il "Cantico dei cantici", in cui si celebra poeticamente l'amore fra una ragazza e un ragazzo (1).

Con riferimento invece al Nuovo Testamento, il critico letterario **N. Frye** (2) ha osservato come al suo interno non compaia la parola "eros"; tuttavia ha poi aggiunto: <<ma la donna i cui peccati furono rimessi perché molto amò (Luca, VII,47) è lì a ricordarci che se v'è qualcosa nella natura umana degno di redenzione, è certo inseparabile dall'Eros>>. In quest'ottica, la prostituta pentita rappresenta la redenzione dell'uomo dal peccato. Lo stesso studioso ha ricordato che, spesso, questa figura di peccatrice <<viene identificata con la Maria Maddalena del capitolo successivo>> e poi ha notato che nei testi evangelici <<vi è anche la donna sorpresa in adulterio, che si è stabilmente insediata all'inizio di Giovanni VIII, nonostante tutti gli affannosi tentativi, da parte di filologi antichi e moderni, di cacciarla da là>>. Inoltre ha affermato che <<Raab, la prostituta di Gerico che accolse le spie israelite (Giosuè VI,17), ha pure un posto eminente in questa categoria, soprattutto per i cristiani, grazie all'accenno che ad essa fa la lettera agli Ebrei (XI,31)>>.

Nel libro dell'Apocalisse, infine, Frye ha evidenziato la presenza simbolica nella Gerusalemme celeste che discende sulla terra <<adorna come una sposa per il proprio sposo>>: viene identificata con la chiesa, cui si contrappone la figura della Grande Meretrice, <<che è Babilonia e Roma e l'amante dell'Anticristo>>. (3).

## **2.2 Il Cantico dei cantici**

Prendiamo in considerazione il testo nella traduzione che è stata approntata da **Daniele Garrone**, unitamente ad un commento esegetico e ad una sintetica ma efficace introduzione (4).

Il libro si presenta come un'antologia di componimenti poetici che celebrano, “*con assoluta spontaneità e franchezza*”, l'amore completo tra una ragazza ed un giovane; la sessualità e le sue gioie vengono cantate in una serie di inni, in cui solo una volta compare il nome di Dio. Per questo motivo, esso fu spesso causa di imbarazzo tanto per i rappresentanti della tradizione rabbinica che per i teologi cristiani, sia cattolici che protestanti. Garrone ricorda che, ancora nel 90 d.C., un consesso di rabbini sollevò dubbi sull'opportunità di includere il Cantico nel canone dei libri sacri, così come un teologo protestante del Cinquecento, Sebastiano Castellione, sulla base di un'impeccabile ricostruzione filologica, propose di considerarlo come un testo esclusivamente profano. Di volta in volta i difensori della posizione alternativa fecero invece ricorso ad una interpretazione allegorica: proposero, nel contesto ebraico, di interpretare i rapporti tra i due ragazzi come una sorta di parabola, di linguaggio cifrato per illustrare il rapporto tra Dio e Israele; in ambito cristiano prevalse invece una lettura allegorica che vi scorgeva il simbolo dei rapporti tra Cristo e la chiesa; i mistici medioevali riferivano le vicende del Cantico all'estasi dell'anima del credente unita al Signore. Potremmo anche aggiungere che vari passi del libro, decontestualizzati, furono usati nella liturgia cattolica per la celebrazione di Maria ( a partire dalla famosa invocazione “*veni sponsa de Libano*”). Per motivi di cautela moralistica, il testo fu perlopiù letto in termini matrimoniali, facendo del ragazzo “*lo sposo*” e della ragazza “*la sposa*”, ma nell'originale questo riferimento è assente. La successione dei capitoli manca di organicità narrativa: c'è una fondamentale unità tematica, ma non una storia ben delineata; vi sono interruzioni e riprese dello stesso motivo, si intuiscono disposizioni in parallelo di vari elementi, senza che sia possibile stabilire, in modo certo e definitivo, una struttura compositiva compatta. Osserva Garrone:

*<<Il Cantico si presenta come un dialogo tra lui e lei, in cui però ogni tanto compaiono altre voci. Si nota subito come la voce di lei sia largamente predominante>> tanto da costituire <<una nota discordante con l'organizzazione patriarcale della famiglia quale la conosciamo, per esempio dai testi legali dell'Antico Testamento>> ( 5).*

Proviamo a fermarci su alcuni nuclei importanti del libro. Nei primi due capitoli, dopo 4 versetti introduttivi, si tratta del desiderio e della nascita dell'amore. Già al v.2 la ragazza invoca l'amato perché la baci sulla bocca; inizia uno stato di ebbrezza: “*le tue carezze inebriano più del vino*”; la potenza del desiderio prorompe attraverso tutti i sensi: gli occhi non si stancano di desiderare; il gusto viene coinvolto dal bacio; poi vengono gli abbracci e le carezze; infine l'innamorata vorrebbe sentire l'altro anche attraverso l'odorato; più avanti lei fa un gioco poetico affermando: “*il tuo nome è come profumo che si spande*”. E conclude: “*mi introduca il re nelle sue stanze regali*”, espressione da considerare non realistica, ma figurata.

C'è poi l'inizio del faccia a faccia tra amato e amata.

Non sappiamo se lui fosse un pastore: in ogni caso lei dice di volerlo rincorrere sulle colline dove pascola il gregge; poi aggiunge *“tu mi stai spiando dietro i muri”*; anche questo fa parte del gioco dell’amore: correre insieme, nascondersi, riconoscere l’altro da lontano, palpitare e temere di sbagliarsi, rinnovare l’incontro.

Segue la reciproca contemplazione, stupita, delle bellezze di ognuno dei due:

*“Come sei bella, amica mia,/ come sei bella! I tuoi occhi sono colombe!” “Come sei bello, amore mio,/ come sei grazioso!” “Il mio amore è per me un sacchetto di mirra,/ fra i miei seni passa la notte./ Il mio amore è per me un grappolo di henna/ dalle vigne di En-ghedi”*.

Quindi l’amata celebra l’abbraccio e l’unione: *“Mi ha condotta in una “Casa del vino”;/ la sua insegna sopra di me era “Amore”! Ristoratemi con dolci d’uva,/ sostenetemi con mele,/ perché sono malata d’amore! La sua mano sinistra è sotto il mio capo,/ la sua destra mi abbraccia”*.

Lei poi invita le *“ragazze di Gerusalemme”* a non disturbare questo amore, *“a rispettarne i tempi e i momenti, a lasciare in pace i due amanti assopiti l’uno nelle braccia dell’altra”* (6).

Al versetto 16 del cap II compare un’affermazione che riapparirà ripetuta anche in seguito: *“Il mio amore è mio/ e io sono sua”*. Credo che non ci sia bisogno di commento: la semplicità e la forza delle parole parlano da sé.

Il secondo nucleo, dal cap III al cap VI, 3, sembra alludere ad un’esile trama narrativa costruita sul tema della lontananza, ma evoca anche dei momenti costituiti dal sogno. Durante la notte, la donna si sveglia; dopo l’amplesso lui non c’è; lei prova paura. Forse sogna: di uscire, di correre alla ricerca dell’amato, di incontrare le guardie a cui chiede se l’hanno visto (7); poi, girato un vicolo lo ritrova: *“L’ho afferrato e non lo lascio più/ finché non l’avrò portato nella casa di mia madre”*.

Fatto sta che al cap V abbiamo una nuova scena, forse un secondo sogno: *“Dormivo, ma il mio cuore vegliava./ Un rumore! Il mio amore bussa./ “Aprimi, sorella mia, amica mia,/ mia colomba, mia perfetta!”* Con un po’ di sapiente civetteria, lei gli dice qualcosa come: *“sono già a letto, mi sono spogliata, ho lavato i piedi, se mi alzo li sporco”*. Lui insiste, pone le mani sulla serratura per scuoterla; lei allora non ce la fa più a resistere, si alza, va ad aprirgli e, come nei sogni, lui non c’è più! Si ripete la scena della ricerca notturna per le strade, dell’incontro con le guardie, che questa volta la percuotono e le strappano lo scialle di dosso. L’invocazione alle ragazze di Gerusalemme prelude in questo caso alla descrizione della bellezza dell’amato; lei si dice infine certa che l’amato stia per raggiungerla.

Il terzo nucleo è destinato alla grandezza e al trionfo dell'amore. L'amato è tornato e fa una dichiarazione decisiva: *“Unica è la mia colomba, la mia perfetta!”* Non appare di poco conto perché *“sessanta son le regine,/ ottanta le concubine,/ senza numero le ragazze!”*. Ma l'amata è unica.

Segue una nuova lode alla bellezza di lei, con parole che, in seguito, sono state riprese nelle celebrazioni mariane: *“Chi è quella che si affaccia come l'Aurora,/ bella come la luna,/ radiosa come il sole,/ terribile come le cose strabilianti?”*.

La ragazza, a sua volta, vorrebbe poter abbracciare in pubblico l'amato; poiché questo nella società di allora era consentito soltanto tra parenti, allora rimpiange che lui non sia suo fratello. Poi riprende il tema dell'amplesso e del trionfo amoroso: *“Tu mi insegneresti/ e io ti farei bere del vino aromatizzato/ e del succo del mio melograno”*. Fino alla conclusione, che potrebbe essere pronunciata da ciascuno dei due: *“Ponimi come un sigillo sul tuo cuore,/ come un sigillo sul tuo braccio./ Poiché Amore è forte come la morte,/ inesorabile come l'Inferno è la passione./ Le sue fiamme sono fiamme ardenti,/ un fuoco inarrestabile”*.

Dobbiamo ancora ricordare, prima di concludere, che in questo libro sono contenute le famosissime descrizioni della bellezza fisica di ognuno dei due amanti, secondo uno schema destinato a diventare convenzionale e riutilizzato un'infinità di volte nei secoli successivi, soprattutto quando i poeti hanno consacrato i loro versi alla donna amata. Per lui si dice:

*“Il mio amore è bianco e rosso,/ spicca fra diecimila!/ Il suo capo è oro finissimo;/ i suoi riccioli sono folti,/ neri come il corvo/...le sue guance sono come aiuole di spezie/ che emanano profumi./...le sue braccia sono cilindri d'oro/ tempestati di gemme./ Il suo ventre è una piastra d'avorio/ ricoperta di lapislazzuli./ Le sue gambe sono colonne d'alabastro...Il suo aspetto è come il Libano,/ stupendo come i cedri”*.

Per lei invece:

*“Come sei bella, amica mia,/ come sei bella!/ I tuoi occhi sono colombe,/ dietro al tuo velo./ I tuoi capelli sono come un gregge di capre/ che scende dal monte Galaad./ I tuoi denti sono come un gregge di pecore da tosare.../ le tue labbra sono come un nastro scarlatto...I tuoi seni sono come due cerbiatti,/ gemelli di gazzella,/ che pascolano tra i gigli...me ne andrò al monte della mirra/ alla collina dell'incenso! Sei tutta bella, amica mia,/ non c'è difetto in te!”*

### **2.3 Verso il Medio Evo: Agostino; eros e agape**

Nella cultura pagana, già nella tarda antichità, con il diffondersi del pensiero stoico, possiamo notare un cambiamento progressivo, in base al quale la sessualità e il piacere carnale, da elementi positivi, diventano secondari o negativi, poiché la passione ingabbia l'essere umano nella particolarità degli eventi. Tra le elites dell'impero romano si afferma l'idea che l'uomo saggio e ben nato debba praticare la continenza. Con il passaggio al cristianesimo, in molte letture del Vangelo, si opera una limitazione del concetto neo-testamentario di "*carne*", intesa non tanto come dimensione esistenziale della vita terrena, quanto piuttosto nell'accezione esclusivamente sessuale e perciò svalutata. Anche se si elogia l'istituto matrimoniale, i modelli proposti sono in realtà quelli di un celibe, Cristo, e di una vergine, Maria. L'esperienza del monachesimo sottolinea il valore della verginità come proposta esemplare di vita. Potremmo dire che, dalla visione elitaria dei filosofi stoici, si passa ad un modello più "democratico", proposto a tutti i fedeli, di continenza e castità.

Il legame carne-sesso-peccato viene inoltre rafforzato dalla progressiva sessualizzazione del peccato originale; un grande padre della chiesa, Agostino di Ippona, stabilisce che la trasmissione della colpa originaria di Adamo ed Eva avviene attraverso l'unione sessuale degli esseri umani. Pur avendo contrastato –sul piano delle dispute teoriche e in nome dell'unità della persona- la posizione dei Manichei, che contrapponevano in modo assoluto il corpo, creatura della divinità oscura del Male, e l'anima, creazione della divinità luminosa del Bene, Agostino tende a conservare una visione pessimistica e riduttiva della sessualità, senza cogliere in pieno le valenze antropologiche e socializzanti che essa contiene (8).

Nella predicazione ecclesiastica di tutti i giorni il matrimonio, già ridimensionato come "male minore" e rimedio alla concupiscenza, ne esce svalutato: l'atto sessuale, anche se avviene in tale contesto, è pur sempre inficiato dal peccato.

La passione è un peso, un'impurità dello spirito, una "dolce" oppressione che distrae e annulla la volontà, che dovrebbe invece guidare ad un amore misurato delle cose create e all'accettazione consapevole, gioiosa, incondizionata, dell'amore per il creatore. All'"*eros*" si contrappone l'"*agape*" (9).

In quest'ottica il primato dell'iniziativa è di Dio; Dio ama le sue creature che sono nulla rispetto a lui. Ed è il suo amore che, investendo l'uomo, riscaldando il suo cuore, lo porta ad amare nello stesso modo. E' l'agape di Dio che genera anche l'amore per il prossimo, nella forma più

disinteressata, come avviene nell'amore di un padre e di una madre per i loro figli, fino a giungere all'amore per i propri nemici (Luca, VI, vv27-35).

## **2.4 Il modello dell'amor cortese**

Veniamo ora al 1277: è l'anno in cui il vescovo di Parigi scomunica e condanna, insieme ad altri testi ispirati alle posizioni del filosofo musulmano Averroè, anche il trattato "*De amore*", scritto in latino nel secolo precedente da **Andrea Cappellano** (10). Il testo aveva avuto ampia circolazione tra gli universitari, tra i dotti in vena di divertimento e soprattutto tra i gentiluomini e le dame di corte. Esso presentava una concezione dell'amore come passione naturale e fatale, capace di imporsi anche a chi tentava di sfuggirvi.

Il trattato, oltre a definire in che cosa consisteva l'amore perfetto, intendeva illustrare le regole fondamentali del comportamento amoroso. Inoltre costituiva un elogio dell'ambiente e della vita di corte; infatti, in una prospettiva consona ai rapporti feudali del tempo, alle donne oggetto del desiderio si attribuiva la funzione di ispirare le più alte virtù amorose: la lealtà, la devozione assoluta, la generosità e la magnificenza nell'uso della ricchezza, la gentilezza nei costumi, il senso della discrezione. Questi elementi teorici, presenti nella trattazione sistematica di Andrea Cappellano, erano gli stessi che nei secoli XII e XIII avevano ispirato la lirica dei trovatori provenzali nel sud della Francia, i romanzi di amore e avventura prodotti nello stesso arco di tempo nel nord (attingendo alle leggende riguardanti re Artù e i suoi cavalieri), ed infine i componimenti poetici dei "*minnesanger*" in area germanica.

L'insieme dei motivi letterari presenti in tale produzione contribuì quindi a delineare un vero e proprio modello generale, un codice culturale cui gli autori si attenevano -ognuno con la propria sensibilità, le proprie sfumature di linguaggio e di personale cultura- quando intendevano parlare d'amore. Poiché l'ambito di produzione e di circolazione dei testi era costituito dalla corti feudali e dai loro aristocratici frequentatori, si parla, in proposito, di "*amor cortese*".

Questo codice si stacca dalla tradizione religiosa, ecclesiastica e monastica che, per tutto l'alto Medioevo, aveva continuato a presentare la donna come la peggior incarnazione del male e l'amore come un'esperienza che allontanava dalla ragione e dalla virtù.

Nella teoria dell'amor cortese invece, la donna diventa un essere superiore, tanto elevato e distante da essere avvertito come irraggiungibile. Infatti nelle liriche dei poeti provenzali a lei ci si rivolge con lo stesso appellativo riservato al signore feudale da cui si dipende: *Midons* ("mio signore").

E' lei quindi l'arbitro assoluto di un rapporto che riserva al poeta-amante un ruolo di totale subordinazione. L'amore viene trattato come una passione inarrestabile, irrazionale, causata da una forza naturale, quasi un potere magico; esso dà "*gioia*", cioè un senso potenziato di vitalità, spesso in consonanza con la vitalità della natura. La sua componente fisica e sensuale, non viene negata, ma è sottoposta "all'attesa perenne e perennemente frustrata di un appagamento che sembra destinato a non realizzarsi"(Di Girolamo). Questa tensione insoddisfatta viene presentata dai trovatori come l'origine stessa del loro canto e come il motore di un processo di perfezionamento della vita intera dell'individuo. L'amore quindi, anche se è folle possessione, non è malattia né peccato, bensì l'occasione per coltivare una crescita personale, un affinamento. E "*fin'amor*" viene chiamato l'amore perfetto; può tradursi o meno nel congiungimento fisico, ma l'accento viene posto sempre sul legame tra "*servizio d'amore*" e nobilitazione; tra amore e "*pregio*" acquisito. E' un percorso analogo a quello praticato dai mistici nell'incremento della carità cristiana vissuta fino all'unione della loro anima con Dio; il misticismo, la sacralizzazione vengono però trasposti in un ambito puramente laico e terreno.

La concreta individualità del poeta e la persona stessa della donna sono in secondo piano, lasciano quasi tutto lo spazio alla rappresentazione altamente formalizzata ed astratta dei due rispettivi ruoli, quello dell'amante e dell'amata.

Della "*signora*" non vengono mai indicati tratti fisici o di carattere nella loro unicità: anche quando si va oltre la genericità di un incarnato luminoso, di uno sguardo ammaliante, l'attenzione è per un corpo femminile desiderabile, perfetto e idealizzato. Dell'uomo conta unicamente l'umile omaggio che esprime la completa dedizione verso la donna; l'io lirico rappresenta contemporaneamente l'amante, il trovatore e il vassallo: << *Sempre vorrò il suo bene,/ e le sarò vassallo, amico e servitore*>>.

Perciò il cavaliere deve saper sublimare gli impulsi del "*fals'amor*" che mira solamente ad una facile soddisfazione momentanea, accettando consapevolmente le regole del gioco, amministrando sapientemente il proprio desiderio e comunque distanziandosi dalla rinuncia aprioristica, di tipo religioso, ad ogni intenzione erotica. La dama non deve cedere, ma neanche trincerarsi in un orgoglio privo di qualunque concessione: deve, tra ripulse e segnali di benevolenza, riconoscere e premiare l'abnegazione dell'amante, tenendo desta una tensione che è l'unico elemento da cui possa risultare, in un equilibrio sempre precario, l'esperienza della *joi* per il poeta. Solo di rado (più

spesso nei romanzi bretoni che nelle liriche trobadoriche) è rappresentata la congiunzione fisica degli amanti; tale conclusione è più facile per il cavaliere con donne delle classi popolari, come dimostrano i componimenti poetici che rientrano nel genere della *pastorella*; ma esiste anche il genere dell'*alba*, poesia che rappresenta il risveglio dopo una notte d'amore trascorsa con una dama compiacente (protetta dal segreto e dalla presenza discreta di alcune guardie).

Il codice cortese si rivela nel complesso un fatto sociale, l'elemento costitutivo di un microcosmo di valori: attraverso la *cortesìa* in amore si assicura l'integrazione dei singoli nella società del tempo, un'integrazione vista non come un dato di partenza scontato, ma come la meta di un itinerario permanente di auto-educazione. La base sociale di questa ideologia è stata individuata dagli studiosi negli strati dei cavalieri e dei piccoli nobili, che aspiravano a stabilizzare la loro posizione in termini di potere e di ricchezza, ricevendo la donazione di un *beneficio* (un feudo) in cambio dei servizi di natura militare-cavalleresca prestati per il loro Signore.

La caratteristica dell'autonobilitazione viene ripresa ed approfondita nella poesia del *Dolce Stil Novo*, accentuando ulteriormente gli aspetti intellettualistici e filosofici dell'amore.

In proposito è stato osservato: <<E, per procrastinare il desiderio, quale miglior via individuare se non una donna irraggiungibile? Non solo perché già sposata, ma anche semplicemente perché morta>>.

Perciò non solo la "*Vita nuova*" di Dante, ma anche le "*Rime sparse*" di Petrarca canteranno

<<lo struggimento per Beatrice e Laura non più tra noi, per la gioia e la perfetta riuscita della purificazione dell'amante: se la donna non è un corpo presente, non può essere nemmeno occasione di turbamento sensuale, e la passione d'amore diventa pura ascesi, esercizio di perfezione>> (9).

Pensiamo al famoso capitolo XXVI della "*Vita nuova*": qui il rapporto con la donna non fa parte per Dante dei fatti normali e contingenti della vita, ma è già segno in terra della volontà divina, è il primo passo verso Dio. L'amore è esperienza totale, di conoscenza di sé e dell'Assoluto, che innalza il poeta verso la beatitudine celeste. Leggiamo insieme il sonetto "*Tanto gentile e tanto onesta pare*".

Per completare queste osservazioni, dobbiamo infine aggiungere che la morte di Beatrice imprime la svolta definitiva all'itinerario esistenziale del poeta. Infatti una nuova capacità intellettuale, dono di Amore, rende il suo spirito capace di contemplare la donna amata nello stato di beatitudine eterna in cui ora si trova, come Dante racconta nel sonetto "*Oltre la spera che più larga gira*". Si tratta di un'esperienza che eccede i limiti umani e che, di conseguenza, il poeta non è in grado di

comprendere adeguatamente. Una cosa tuttavia gli è chiara: l'amore per Beatrice continua in questa forma assolutamente spirituale, che –come sappiamo- troverà il suo svolgimento più completo nella *Commedia*. Non stiamo svolgendo una trattazione sulle opere di Dante: altrimenti dovremmo ricordare perlomeno che nelle sue *Rime* compaiono anche altre figure femminili che lo hanno amorosamente coinvolto fin dall'età giovanile e che sono presentate con toni più lievi; per non parlare delle *rime petrose* del tempo dell'esilio, ben lontane dalle finezze spirituali e dai toni soavi dello *Stil novo* e dedicate invece a una donna detta "*Pietra*", per la granitica durezza del suo cuore. Questi ultimi sono testi in cui l'autore sperimenta un linguaggio assai aspro ricorrendo a molti virtuosismi tecnici, per rappresentare l'amore come desiderio fisico insoddisfatto, accompagnato da rancore e desiderio di vendetta.

## **2.5 Una nuova apertura: l'interesse per l'autobiografia e per la scelta personale**

L' "*Historia calamitatum mearum*" (*Storia delle mie disgrazie*) racconta lo sfortunato amore di Abelardo per Eloisa e termina con uno scambio di lettere fra i due, scritte dopo che Eloisa avrebbe letto la "*Historia*". Non si tratta solo di un resoconto della vita dell'intellettuale Abelardo: l'operetta sarebbe stata scritta per consolare un amico, anche lui colpito dalla sorte avversa e per ammonire gli altri lettori a non commettere errori simili. Il testo rispecchia gli schemi letterari, religiosi e profani del tempo.

Vi sono dubbi sull'autenticità delle lettere, che potrebbero essere state aggiunte, soprattutto per quanto riguarda Eloisa, nel secolo successivo. Ciò che più conta, tuttavia, non è l'autenticità, ma la ricezione del testo come un'autobiografia e il suo successo enorme come tale, proprio nel XIII secolo quando cominciava nella cultura a nascere e crescere un interesse per il soggetto, dietro e dentro l'opera letteraria (11).

L' "*Historia*" fu scritta dal filosofo Pietro Abelardo probabilmente nel 1134, quando l'autore aveva oltre 50 anni e aveva raggiunto la maturità spirituale, dopo aver compiuto un itinerario disseminato di numerose sventure.

Sono rilevanti per il nostro tema una dozzina di capitoletti, in cui si ricostruisce la vicenda d'amore per Eloisa. Nel 1116, lo scrittore si avvicinava alla quarantina ed era al vertice della fama e della ricchezza, in qualità di riconosciuto insegnante universitario di logica e filosofia, chierico e

canonico della cattedrale di Parigi. L'incontro con una ragazza di sedici anni, Eloisa, appena giunta in città, dopo essere stata eccezionalmente istruita in convento nel latino, nel greco e nell'ebraico, suscitò in lui il desiderio di conquistarla. A tal fine si fece assumere come precettore dallo zio della giovane, il canonico Fulberto. La vicinanza fisica ed intellettuale offrì l'occasione per l'accendersi della reciproca passione amorosa; i due diventarono amanti, finché Eloisa rimase incinta. Abelardo decise allora di condurla in Bretagna, in casa della propria sorella; lì la donna diede alla luce un figlio, Astrolabio. Quando Eloisa fece ritorno a Parigi, Abelardo, contro la volontà di lei, la sposò in segreto e la spinse a vivere nascosta nel monastero di Argenteuil.

Gli argomenti portati da Eloisa nel suo rifiuto sono molto interessanti. In primo luogo riprende la tradizione filosofica di ascendenza platonica che stabiliva l'inconciliabilità tra le preoccupazioni materiali legate al matrimonio (l'assillo del denaro, gli obblighi verso i famigliari, i pianti e i rumori dei bambini etc) e la ricerca filosofica (in questo caso quella dell'amato). In secondo luogo, riporta le posizioni di san Paolo e san Girolamo, che riduttivamente consideravano il matrimonio come *"rimedio alla concupiscenza"*, ma rifiutavano come colpa la ricerca intenzionale del piacere sessuale fra coniugi che prescindesse dalla procreazione. Infine Eloisa nega che l'istituzione possa aggiungere qualcosa di sostanziale al vero amore; la conclusione è che risulta preferibile essere amante che moglie; meglio scegliere *"la libertà"*, non la solitudine o la castità, piuttosto che *"i vincoli dell'amore legittimo"*.

Si sa come andò a finire. Il canonico Fulberto, oltraggiato perché Abelardo aveva carpito la sua buona fede e non aveva proposto neanche un pubblico matrimonio riparatore, decise di vendicarsi e, con l'aiuto di parenti e di scherani, si assicurò che il colpevole fosse castrato. I due protagonisti della vicenda si ritirarono poi in convento. Abelardo, dopo varie vicissitudini dovute alle sue teorie filosofiche, concluse i suoi giorni nella dedizione alla teologia e a quel Dio che voleva servire; Eloisa divenne badessa, pur essendosi ritirata dal mondo solo per compiacere l'unico uomo cui aveva dedicato la propria vita.

Dopo la lettura del resoconto di Abelardo, Eloisa decide di scrivere come *"ancella, anzi figlia, sua moglie anzi sorella"* al *"suo signore, anzi padre, a suo marito anzi suo fratello"*; al suo *"unico"*. (12).

In questo caso, rovesciando il codice cortese, è la donna che agisce come un vassallo legato all'obbedienza: *"Ho fatto tutto per obbedire a te, non a Dio, solo per te ho preso il velo monacale"*.

Riandando alle radici del suo amore, Eloisa riconosce una forte attrazione sessuale esercitata dal *"magister"* e l'ammirazione che lei provava per il valore intellettuale e morale del suo amante:

<< *Tutti correvano a vederti quando apparivi in pubblico e le donne ti seguivano con lo sguardo voltando il capo indietro se ti incrociavano per strada...Quale donna non invidiava le mie gioie e il mio letto?...Soprattutto due cose in te mi affascinavano: la grazia della tua poesia e delle tue canzoni, talenti davvero rari in un filosofo come te...Eri giovane, bello, intelligente*>>.

E dice ancora:

<< *Il mio amore per te è stato così illimitato e smisurato da privarsi di tutto, persino di me stessa per avere l'unico oggetto del mio desiderio...Ho fatto tutto per mostrarti che l'unico padrone del mio corpo e della mia anima eri tu*>> (13).

L'amore, quando è capace di completo disinteresse, suscita ardore ed energia in chiunque ami, diventa una passione che non sopporta limiti o condizioni; non può che essere innocente in forza dell'intenzione positiva che lo anima (14). Eloisa, pur consapevole del proprio comportamento trasgressivo nella relazione con Abelardo, giudicato colpevole dalla chiesa e dalla società, si ritiene innocente perché la sua *"intenzione d'amore è pura"* (15). La valutazione morale si sposta, per lei, dall'agire alla dimensione interiore. Proprio per questo << *la sua storia va difesa da una comprensione volgare e superficiale, che svilirebbe i significati delle parole e dei comportamenti degli innamorati*>> (16).

E' un punto di vista al quale la donna, con tenacia e convinzione, resta fedele fino alla morte: perciò nell'Epistolario di cui parliamo è possibile rilevare una diversificazione di atteggiamenti rispetto al passato. Invecchiando, Pietro Abelardo tende a sublimare la passione fisica pur non negandola: nella dedica si rivolge così a Eloisa <<*una volta cara...oggi ben più cara in Cristo*>> e prende le distanze dall'amore di un tempo:<<*la grazia divina attraverso l'evirazione mi guarì dalla lussuria*>>.

Eloisa invece continua a ribadire:<< *Ho davanti agli occhi sempre e soltanto te, l'amore che abbiamo avuto, i luoghi dove ci siamo amati*>> e ritiene che Dio <<*che dà peso non alle azioni ma soltanto ai pensieri dell'anima*>>, non può che destinarla alla salvezza, assegnandole nell'aldilà <<*un piccolo angolo di Paradiso*>>.

Anni fa, nel pieno del dibattito femminista italiano, un intervento puntuale ed efficace di R. Rossanda (17) propose una lettura <<*dalla parte di Eloisa*>> di tutta la vicenda, in dialogo critico con le posizioni radicali, ispirate al rigido "separatismo".

Ho ritenuto utile fornirvi le fotocopie dei passaggi fondamentali di quello scritto (17).

## NOTE ALLA LEZIONE 2

1. *La Bibbia*, traduzione interconfessionale in lingua corrente, LDC, Torino, e Alleanza Biblica Universale, Roma, 1985. Molto chiaro e leggibile: R. Rendtorff, *“Introduzione all’ Antico Testamento”*, Claudiana, Torino 1990.
2. N. Frye, *“Il grande codice, La Bibbia e la letteratura”* trad it. Einaudi, Torino 1986
3. N. Frye, op. cit. pp 188-89.
4. *“Il Cantico dei Cantici*. Introduzione, nuova versione dall’ebraico e note di D. Garrone”. Al testo è unito il saggio del teologo H. Gollwitzer, *“Il poema biblico dell’amore tra uomo e donna”*, Claudiana, Torino 1975. Ma il nostro paragrafo 2.2 è ampiamente debitore anche e soprattutto nei confronti dei contributi interpretativi di Enzo Bianchi e Brunetto Salvarani, disseminati in vari periodici.
5. *“Il cantico...”*, cit. p.21.
6. *“Il cantico...”*, cit. p 35, nota 7
7. Garrone dottamente segnala: *“Il motivo dell’amata che ricerca l’amato, come pure il motivo dei sorveglianti che sbarrano il cammino della ragazza è stato messo in parallelo con il mito della discesa di Ishtar agli Inferi alla ricerca dell’amato defunto”*(op. cit. p 39,nota 2).
8. Agostino di Ippona, *“Vita, pensiero, opere scelte”*, ediz Il Sole 24 ore, Milano 2006, in particolare pp. 35-43.
9. A. Nygren, *“Eros e agape”*, Il mulino, Bologna 1971.
10. Andrea Cappellano, *“Trattato d’amore”*, a cura di S. Battaglia, Perrella, Roma 1947.  
Sull’amor cortese la bibliografia di riferimento è amplissima; per un approfondimento si possono consultare: C.S. Lewis, *“L’allegoria d’amore”*, Einaudi, Torino 1969; D.De Rougemont, *“L’amore e l’occidente”*, Rizzoli, Milano 1977; E. Kohler, *“Sociologia della fin’amor”*, Liviana, Padova 1976; C. Di Girolamo, *“I trovatori”*, Bollati-Boringhieri, Torino 1989.
11. M. Bettetini, *“Quattro modi dell’amore”*, Laterza, Roma-Bari 2012, pp 46-47.
12. P. Abelardo, *“Storia delle mie disgrazie. Lettere d’amore di Abelardo e Eloisa”*, Garzanti, Milano 1974.
13. P. Abelardo, op. cit. p 83.
14. Tutta l’esposizione del paragrafo 5 riprende semplicemente la brillante interpretazione d’insieme fornita da M. T. Fumagalli Beonio Brocchieri, sintetizzata, tra l’altro, nel capitolo *“L’amore passione assoluta”* da lei scritto per il volume *“Storia delle passioni”*, (a cura di S: Vegetti-Finzi) Laterza, Roma-Bari 1995.

- 15.** Per la coincidenza tra la posizione di Eloisa e le dottrine morali sostenute da Abelardo, nel trattato “*Scito te ipsum*”, si può velocemente consultare la “*Nuova storia della filosofia occidentale*” di A. Kenny, trad. it Einaudi, Torino 2012, alle pp 283-86 del secondo volume; un’utile esposizione di M. Dal Pra era già contenuta nell’articolo: “*Idee morali nelle lettere di Eloisa*”, in *Rivista critica di storia della filosofia*, III 1948, pp 125 ss.
- 16.** M. T. Fumagalli Beonio Brocchieri, op cit.
- 17.** A.A.V.V., “*Un tocco di classico*”, Sellerio, Palermo 1989, pp 53 ss.