

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2020, 1

## *Grazie, Chrétien de Troyes*

Inizia l'anno nuovo, un rotondo 2020, e le vene mi tremano: ho paura e sono contento d'essere vivo. Con ancora nella bocca il sapore dello spumante, guardo il corpo di a tiepido vicino a me: Stefania dorme. Benché ora non ne provo gioia, amo vivere. Nella camera a fianco nostra figlia Cristina dorme dolcemente in una musica silenziosa. Mi alzo, cerco qualcosa, stuzzicato dal freddo: uno spunto dal paesaggio collinare velato, da una pianta fiorita di ciclamini sul balcone, da una tavola vuota. Apro un libro per caso sul tavolino e leggo con un occhio solo:

“Il volgo dice nel suo proverbio che si disprezza ciò che vale molto di più di quanto si creda; fa dunque bene colui che conduce a perfezione la propria opera quale essa sia, ché, se la trascurasse, tacerebbe forse una materia che più tardi potrebbe essere molto apprezzata.” Chrétien de Troyes afferma quindi che ognuno deve adoperarsi sempre, e in ogni modo, a ben dire e a bene educare, e trae da un racconto d'avventura un intreccio molto bello (*molt bele conjointure*), con il quale potrà comprovare e palesare che non agisce saggiamente colui che non dispensa la propria scienza, così come Dio gliela ha donata in grazia”.

Prima di cominciare vorrei ricordare la bella primavera in cui andai a omaggiare Chrétien nella sua città natale, nella feconda Champagne, tanto il mio amore simpatetico per lui mi guidava. E ora, via, cominciamo l'anno con questo romanzo, se tanto conta che il suo inizio sia fatto con la dolcezza dell'arte vera.

## *Erec ed Enide*

Dal 1170, o giù di lì, fino all'inizio di questo 2020, mi arriva una voce potente e graziosa di conforto sul senso che ha compiere la propria opera, in questa parte di mondo attratta dall'incompiuto ed eccitata dall'informe. È il prologo del romanzo in versi ottonari *Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, che parla di sé in terza persona, volto in prosa piana da Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini. Immagino staffette

aeree, oltre le nuvole dei tempi, di parole passate di mano in mano da un autore all'altro, come da angeli che vegliano, volando e navigando con pazienza, sulle sorti umane, per questa fede, nata non so da dove, che il pensiero e l'arte facciano del bene comune buona parte.

Con l'espressione *molt bele conjointure* Chrétien, consapevole di essere l'erede di una ricca tradizione, che aveva già codificato personaggi e trame, intende forse però qualcosa di più dell'intreccio, e cioè un modo di caricarlo di senso, di attribuirgli un valore spirituale e morale più espresso e coerente, rispetto ai racconti d'avventura del ciclo bretone e arturiano che i novellatori diffondevano in patria, in Europa e oltre, accompagnando i crociati nelle loro spedizioni.

*Erec ed Enide* procede dall'inizio nella piena armonia: Erec, il cavaliere puro e forte, figlio di re, sposa, dopo averne meritato la mano in un torneo, la più bella di tutte le donne, che veniva tenuta in povertà onesta dal padre, in attesa di un matrimonio alla sua altezza. I due campioni della razza umana, tanto belli quanto bravi, tanto puri quanto cortesi, si amano a lungo, specchiandosi l'uno nell'altra e dimenticando il mondo con un piacere intenso, continuo e senza macchie.

Lui sarebbe andato avanti quasi all'infinito, nel godere colei che ha conquistato e meritato, se lei non avesse raccolto le troppe voci che si diffondevano, insinuanti che Erec fosse stato rammollito dall'amore, al punto da non essere più il cavaliere valoroso che si era dimostrato. Lei gli confida queste voci e lui reagisce in modo drastico, quasi fosse colpa della donna. Reclama l'armatura e parte da solo con lei, rifiutando ogni scorta e ogni appoggio paterno e regale.

Enide si pente, non solo per i rischi ai quali andranno incontro, primo fra tutti della pelle, ma soprattutto perché teme di perdere il suo amore, tanto più vedendo come la tratta, con l'ingiunzione di non aprire bocca. In effetti Erec diventa un cavaliere errante, che combatte i banditi, fronteggiando avversari numerosi e malvagi, finché sono ospitati da un conte mellifluo che, sotto apparenza di

cortesìa, attenta all'onore della sposa, meditando di decapitare il marito.

Finalmente il romanzo prende quota, grazie a questo singolare capovolgimento, per cui il lieto fine era all'inizio della storia. Enide, che finora era un fantasma stupendo, tanto piú perché goduto da altri mille anni fa, diventa una donna terribilmente reale, disposta a donarsi al conte, accettando che il marito, a tempo debito, venga decapitato. Si tratta di una finta, che sostiene a meraviglia, tanto che all'alba moglie e marito riescono a fuggire. Il conte traditore li insegue con un centinaio di cavalieri, cosí avido della donna, che si getta avanti male armato contro Eric, che lo tramortisce.

Soltanto allora il conte, quando vede che la sventura cade su di lui, decretata dal cielo come giusta punizione del suo comportamento volgare e fellone, come Chrétien neanche dice, tanto la sequenza è prevista dal sentimento comune, ordina il ritiro delle truppe e si riconosce debitore di Erec. Il quale, non pago, affronta avventure nuove, sempre ordinando di tacere alla moglie, la quale non lo fa mai, ogni volta che vede un pericolo. Lui si convince tanto piú che lei non lo stimi abbastanza, che non si fidi, minacciandola in crescendo, ma lei, vergognosa e paurosa, nondimeno persiste, finché lui deve riconoscere che lo ama: proprio perché gli disobbedisce, non lo ascolta, penso al loro bene a modo proprio.

La tensione cresce, incrociandosi con i rischi dei combattimenti: come punirà Erec la moglie ribelle, che pure è sempre al suo fianco? E soprattutto: che cosa lo spinge a comportarsi cosí? Il romanzo è potente nel mettere in atto un fenomeno singolare nel suo animo: una chiamata inconscia, una vocazione inconsapevole, un'illuminazione che lo spinge ad aiutare le vittime, a rendersi utile combattendo al prezzo della vita, non si sa se per comando divino o misteriosamente suo, nell'animo che, attraverso la coscienza della sua colpa, non gli appartiene piú.

Intanto Erec affronta Guivret il Piccolo, non per questo meno pericoloso, vincendolo. I due, bisognosi delle cure di un buon medico, si riconoscono per nome e fraternizzano, baciandosi e

abbracciandosi. È insolito, giacché Erec in genere non si vuole far riconoscere, se non in casi di fiducia completa, come questo. Credo che egli voglia essere ammirato per le proprie opere, non in virtù della sua fama.

Esseri in carne e ossa sarebbero morti più volte in duelli quali quelli (nota la sequenza slinguettante -elli, -ali, -elli) descritti, ma non dimentichiamo che essi disponevano di unguenti, anche fatati, come quello di Morgana, sorella di re Artù, in grado di guarire in quindici giorni qualunque ferita da combattimento. Preziosi, visto che si fanno male di continuo, se perfino gli amici, come il falso Keu (o Kex), sempre per questa storia di non farsi riconoscere, gli vanno addosso.

Una pausa nella guerra perenne è offerta da re Artù e dal suo fido cavaliere Gauvain i quali, non volendo Erec mai fermarsi, tirato da non si sa quale molla mistica, arrivano al punto di trasferire l'intero accampamento, pur di convincerlo a riposarsi un po', nutrendolo con salmoni e trote, pere crude e cotte. Ma troppo presto lo devono salutare, considerandolo già morto, non si sa bene perché. Lo amano, sì, ma tutta qui la loro fiducia?

La *suspence* va crescendo su ogni fronte: Erec è sdegnato con Enide, alla quale ha minacciato una misteriosa punizione perché non si abbandona fidente a lui, bensì continua a segnalargli i pericoli. Egli, tutto ferito e sanguinante com'è, continua la sua corsa, senza che si sappia qual è il suo scopo, senza voler dire il suo nome a nessuno, e cacciandosi in guai sempre nuovi, come ora che ascolta le grida disperate di una pulzella (come ha fatto a sapere che era tale?) in mezzo a una foresta. Due giganti le hanno rapito l'amico e a lei non restava che graffiarsi il viso vermiglio.

Erec promette alla damigella il suo aiuto e infatti, dopo un breve inseguimento, raggiunge e sfida i giganti che avevano ridotto il prigioniero in fin di vita, tanto che il ronzino che lo portava era tutto rosso fino al ventre del suo sangue. Li massacra e riporta l'uomo, che gli fa dono della sua persona, e la pulzella, la quale pure si volta a lui. Erec signorilmente non accetta il dono ma in cambio pretende che vadano ad avvisare re Artù delle sue imprese.

Ecco che Erec sbianca e pare morto. Arriva il conte delirante, pronto a seppellirlo con ogni onore, e a sposare fulmineamente Enide la quale, alla tavola nuziale, gli urla addosso la sua ripugnanza, venendone picchiata selvaggiamente, alla faccia della cortesia, tra la riprovazione unanime. Erec si sveglia e gli spacca il cranio, facendone sprizzare sangue e cervello. Insieme scappano finché non arrivano al castello cruciale, dove si svolgerà l'impresa risolutiva, che l'ha risucchiato fino a lì con potenza segreta e inesorabile, quella per cui Erec è partito senza sapere affatto di che cosa si trattasse.

Nel castello del re Evrain molti cavalieri hanno tentato l'avventura detta la Gioia della Corte, finendo tutti morti ammazzati. Di che cosa si tratta? Nessuno lo dice, sconsigliando Erec in tutti i modi di affrontarla: come chiedergli di non essere Erec. Egli sfida la sorte, entrando nel giardino magico, dove vola ogni specie di uccello. Lì incontra una donna magnifica e un istante dopo un cavaliere, più alto di un piede di ogni altro, si tiene offeso e lo sfida. I due si battono fino quasi al massacro ed Erec lo vince. Bene sia per entrambi. Infatti Maboagrin, questo il suo nome, era prigioniero lì per una promessa alla sua donna: non se ne sarebbe mai andato, finché un cavaliere non l'avesse battuto, ed è meraviglioso che sia proprio Erec, il quale è anche suo parente regale, come del resto Enide è parente della ragazza.

Lei lo ha sempre amato, nella buona e nella cattiva sorte: se col suo amore l'ha accecato, nella prima parte del romanzo, è pur sempre lei che gli ha aperto gli occhi, contro il proprio interesse, e che gli è stata sempre accanto, disobbedendogli per il suo bene, e rischiando l'amore come lui la pelle. Feste, cerimonie sontuose, felicità alla corte di re Artù, dove Erec, dopo la morte del padre, diventa re ed Enide regina. E così anche noi con loro festeggiamo, nello spirito dell'anno nuovo.

### *Yvain, il cavaliere del leone*

I seimilaottocento versi, ottosillabi a rima baciata, dell'*Yvain* scorrono con una cadenza briosa, nella fiducia, serena e fondata, che mettere in

rima le vicende narrate le renda non solo più vivaci e attraenti, ma anche moralmente più armoniche. Grazie anche alla chiarezza delle avventure e al nitore delle sentenze di Chrétien, le versioni in prosa moderna, francese e italiana, che ho consultato figurano più rispettose e coerenti con l'originale. Sono quelle di Claude-Alain Chevallier (*Yvain. Le chevalier au lion*, Librairie Générale Française, 1988) e di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini (*Ivano*, Mondadori, 1983).

Stuzzicato dalla storia di un cavaliere, Calogrenant, che racconta di essere stato sconfitto da un custode gigantesco e semiprimitivo, a guardia di una fontana magica, Yvain decide di avventurarsi anche lui. Scampa al custode, con il quale sa trattare, e affronta un cavaliere che insegue, per finirlo, fino al suo castello, dove resta imprigionato. Sarebbe morto anche lui se non incontrasse Lunete, una damigella che gli dà un anello che lo rende invisibile, grata per una gentilezza che una volta le aveva usato.

Tutto il castello lo cerca per vendicarsi e ammazzarlo, tanto più che il cadavere fiotta sangue, per il fenomeno della cruentazione. Si credeva infatti che la presenza dell'assassino facesse sgorgare il sangue dalla salma. Non visto, egli osserva dall'alto i funerali del cavaliere che ha ucciso, innamorandosi della moglie piangente.

Passano poche ore e Lunete cerca di convincere la dama che piangere in modo così violento non ha senso. Chrétien commenta: "La dama lo sa bene, e pensa ch'ella la consigli in buona fede, ma ha in sé una follia che è comune a tutte le donne, tutte, o quasi, si comportano così: ammettono la propria follia, ma rifiutano quello che pur desiderano".

Un giudizio secco e generale sulle donne, ma smentito dal contesto, in cui è un'altra donna, la damigella, a correggere la follia della prima, che consisteva in fondo nel disperarsi davanti al cadavere fresco dello sposo amato, ucciso in un combattimento, sia pure, provocato da lui, benché lei non lo sapesse, in modo ingiusto. Lei si strappa i capelli, si graffia il viso, secondo il rito luttuoso delle donne aristocratiche in questi romanzi (nel senso di racconti in volgare, *en romanz*). La damigella la rimprovera, come indegno di una dama, che dovrebbe

pensare semmai alla tutela della fontana sacra, visto che le truppe di re Artù stanno arrivando. Non basta, lei le fa balenare la necessità di un nuovo sposo, che sia un cavaliere tanto valente da proteggere lei e la fontana, com'è tradizione del castello da sessant'anni.

Chi potrebbe mai essere? In mezzo a una compagnia di cavalieri codardi, quali sono tutti quelli che si trovano nella sua corte, l'unico valente è Yvain, proprio colui che ha ucciso il marito. Lei si informa se questo Yvain abbia mai recato oltraggio a lei, oltreché al marito, e se è di pari dignità. Lunete naturalmente le nasconde che è l'assassino dello sposo. Una volta rassicurata che lui sia figlio di un re, respinge, sì, la damigella tentatrice, ma ci viene già ripensando, nel corso della notte.

L'uomo amato, il migliore cavaliere sulla piazza, è appena morto ma urge trovarne un altro, affinché il castello non sia invaso: questo è il punto. Nel giro di qualche ora la dama, che era pronta a uccidersi per il dolore, non solo si consola ma impone alla sua ancella di convocare Yvain al più presto possibile, perché anche un minuto di ritardo sarebbe troppo.

Vengono in mente le tante vedove che rinascono dopo la morte del marito, che continuano a rimpiangere e forse ad amare, il che non impedisce loro di rifiorire e di cominciare una seconda vita, molto più attiva e libera di quella coniugale, seppure in età avanzata. Il processo è assai rapido, ma nel nostro caso la metamorfosi è fulminea e affascinante. Dentro ogni donna, che non ama l'uomo come un unico, una creatura insostituibile, ma come un rappresentante stimato, se non di spicco, della specie maschile, si cela la capacità della dama dell'*Yvain* di sostituire il maschio eletto con un altro campione suo pari, o migliore di lui. È innegabile che, reazione amletica e pregiudizio maschile a parte, ce ne venga un'ondata possente e festosa di vita naturale al femminile.

*La svolta d'amore*

Abbiamo appena finito di compatire l'inconsolabile dama che ce la ritroviamo con Yvain inginocchiato ai suoi piedi. Egli racconta che ha ucciso il marito per difesa personale e che, appena l'ha vista, si è innamorato di lei per la sua bellezza: Dio in persona, come egli pensa, ha concorso a plasmarla di sua mano, scavalcando la natura insufficiente. Egli si dice pronto a mettersi al suo servizio assoluto, rischiando la vita. L'amore dell'uomo impone infatti la sottomissione totale alla volontà della donna. Non è solo amore, è fede d'amore: la donna diventa la sua dea, mentre lui, benché le piaccia, non è affatto il suo dio.

Abbiamo già visto la signora Laudine aver dimenticato nel corso di una sola notte lo sposo tanto amato e riverito. Lei è emotiva e folle, d'accordo, ma non sentimentale. Una volta messa in riga dalla damigella circa l'esigenza assoluta di salvaguardare la fontana (non è detto ancora perché), nulla la può fermare né influenzare. Così lei richiede subito al cavaliere, non più errante, Yvain se è pronto a difendere la fontana al prezzo della vita. "Certo, signora, contro chiunque!" risponde il prode.

La vedova per una notte ha diritto di risposarsi con il cavaliere? Non solo può ma deve, si dicono tutti, convinti, i baroni del castello, che poco prima lo volevano scannare, non sapendo che si tratta dell'uccisore del primo marito, segretamente contenti che non toccherà a loro battersi sanguinosamente contro i cavalieri di re Artù, il sovrano di ogni re e signore della terra, che stanno già arrivando.

### *Arriva re Artù*

Re Artù versa l'acqua sulla pietra davanti alla fontana e si scatena la tempesta, come ogni volta che il gesto viene fatto. Subito si presenta Yvain, il nuovo guardiano, che viene sfidato da quella malalingua di Keu, sconfitto con sua onta. Yvain viene infine riconosciuto ed è lui ad accogliere tutta la corte nel castello per una settimana di feste, di conversari e di amoreggiamenti. Ma all'ottavo c'è da ripartire e Gauvain profila a Yvain una dura verità.

Lui gode l'amore della moglie ma una donna fa presto a riprendersi il suo amore, se l'uomo non è pronto a battersi di nuovo in tornei cavallereschi, dimostrando la sua prodezza. E non ha torto a disprezzare l'uomo che languisce nell'ozio dei sensi e nel lusso erotico, sia pure benedetto dal matrimonio. Yvain potrebbe ribattere che è sposato da poco più di una settimana e che è paranoico questo bisogno di sfidare di continuo la morte per conquistare la donna amata. Ma non siamo nel 2020 bensì nel 1175, e in un ambiente curtense, e quindi non lo fa e china il capo.

Gauvain lo convince, alternando seduzione e minaccia, che il sodalizio dei cavalieri si potrebbe sciogliere se lui si isolerà nel castello, amando la sua signora; che una gioia differita vale più di un piacere costante, che la gioia d'amore, se non è goduta subito, diventa più esplosiva, come la primavera nel ramo verde. Tanto fa che lui chiede il permesso di una trasferta per torneare alla bella Laudine, che acconsente, però a una condizione: potrà stare fuori al massimo per un anno, fino all'ottava di san Giovanni (che cade il 24 giugno), altrimenti il suo amore si muterà in odio.

Yvain piange un bel po', come Laudine aveva pianto alla morte del marito, entrambi consapevoli di un dovere categorico. Ma lei lo provvede di un anello magico, che non ha mai dato a nessuno, che lo renderà invulnerabile, finché sarà sincero e leale nel suo amore per la moglie. Dove sono finite queste dame dotate di anelli che rendono invisibili o imbattibili, a patto che uno dimostri il suo coraggio e la dedizione?

Ora che succede? Indovino. Yvain a furia di combattere si dimentica il limite prefissato e continua a partecipare ai tornei fino ad agosto. In teoria, finito il potere annuale dell'anello, avrebbe dovuto soccombere, o almeno diventare più debole, ma tale snodo narrativo viene ignorato. Così un bel giorno arriva Lunete, la damigella di Laudine e saluta tutti tranne lui, svergognandolo in pubblico in quanto falso e traditore.

*Il corpo, l'anima e il cuore*

La teoria dell'amore di Chrétien, che è in realtà il sentimento dell'amore vissuto da lui e dai suoi personaggi, è stupendo e semplice: chi ama lascia il suo cuore alla persona amata. Abbiamo mai visto il prodigio di un corpo senza cuore? No. Ebbene, nel caso di Yvain esso si realizza: egli ha conservato l'anima senza il cuore mentre il suo corpo vive nella speranza di ricongiungersi con esso (vv. 2645-2659):

Mes del cuer n'en manra il point,  
Car si se tient et si se joint  
Au cuer celi qui se remaint  
Qy' il n'a pooir que il l'en maint.  
Des que li cors est sanz le cuer  
Don ne puet il estre a nul fuer;  
Et se li cors sanz le cuer vit  
Tel mervoille nus hom ne vit.  
Ceste mervoille est avenue,  
Que il a l'ame retenue  
Sanz le cuer, qui estre i soloit,  
Que plus siudre ne le voloit.  
Li cuers a boene remenance  
Et li cors vit en esperance  
De retourner au cuer arriere ;  
S'a fet cuer d'estrengement meniere.

Se le donne sono volubili, gli uomini però non sono da meno: il grande amante infatti si scorda letteralmente del limite fissato dalla sposa, la festa di san Giovanni, il 24 giugno, anche se bisogna riconoscere che in agosto egli diventa pensoso più che mai, presagendo le conseguenze della colpa. Proprio mentre più ne soffre, arriva la damigella di Laudine, sua sposa, che tiene un discorso avvincente, per me che lo leggo, e tremendo per Yvain: “Coloro che amano non rubano il cuore, ma gli altri, quelli che sono chiamati briganti, sono ciechi in amore e non ne conoscono nulla.” Mentre il vero amante custodisce il cuore dell'amata per riportarglielo un giorno, il traditore lo ruba e non lo riconsegna più. Tale è Yvain, mentre la dama Laudine ha segnato ogni giorno di lontananza che

passa nella sua camera, cento volte più leale di quanto non fosse stata con il primo marito, a dire il vero, una volta morto.

A proposito di amore, ecco ora la descrizione di una sedicenne apparsa in un castello verso la fine della storia (nei versi 5376-5390). Lei è in grado, con la sola apparizione istantanea, di far innamorare, ma la condizione estatica non solo non ha nulla di sessuale, ma neanche si identifica con l'amore vero, che è quello che Yvain continua a provare, almeno idealmente, per Laudine:

Ne n'ot mie plus de seize anz,  
Et s'estoit si bele et si gente  
Qu'an li servir meist s'antente  
Li deus d'Amors, s'il la veïst,  
Ne ja amer ne la feïst.  
Autrui se lui meïsmes non.  
Por li servir devenist hon,  
S'issist de sa deïté fors  
Et ferist lui meïsmes el cors  
Del dart don la plaie ne sainne  
Se desleax mires n'i painne.  
N'est droiz que nus garir an puisse  
Jusque deslëauté i truisse,  
Et qui an garist autremant  
Il n'ainme mie lëaumant.

Traduco così: “La fanciulla non aveva più di sedici anni ed era così bella e gentile che l'avrebbe servita il dio d'Amore, se l'avesse vista, non facendola amare da nessuno. Per diventare uomo e servirla, spogliandosi della divinità. E per ferirsi lui stesso il cuore con una piaga che non sana, se non la placa un medico sleale. Non è giusto infatti che ne guarisca uno finché slealtà non vi sia svelata. E chi altrimenti ne guarisce, lealmente non ama.”

Chrétien ne è convinto ed è rapito dalle sue stesse parole. Ma a un punto si riscuote, perché immagina che per i lettori questo discorso sia pari a un sogno: non si ama più come un tempo infatti e lui rischia di rendersi ridicolo. È chiaro che egli appartiene a quel cerchio di

uomini capaci di un amore vero, che sempre sono stati e saranno così pochi che ci piace immaginare un tempo, mai esistito, nel quale fossero stati chissà quanti, perché amare era la regola.

### *Non tutto è narrabile*

Chrétien è simpatico quando trova delle buone scuse per non raccontare qualcosa se non ha voglia, perché dovrebbe descrivere magari il lusso di un palazzo, oppure teme di diventare troppo laudativo, quando ad esempio Calogrenant accoglie Yvain: “Sappiate bene che quella notte egli ebbe l’ospite che più desiderava; nel valvassore trovò infatti generosità e onore più di quanto gli avessero detto; e nella fanciulla vide cento volte più senno e bellezza di quanto aveva raccontato Calogrenant, perché non si possono enumerare tutte le virtù di una donna o di un gentiluomo. Quando essi si dedicano a fare il bene, mai si potrà dire e raccontare tutto, perché la lingua non saprebbe descrivere tutte le testimonianze d’onore che un gentiluomo sa dare”. Esistono infatti passioni ineffabili: “Messer Yvain intese quelle grida, espressioni di un dolore che rinuncio a descrivere, perché nessuno potrebbe farlo, e che anzi mai è stato messo per iscritto in un libro”.

### *La pazzia di Yvain*

Yvain ha ucciso la donna amata: la coscienza improvvisa che ne prende lo fa impazzire; si straccia le vesti (si dice così, ma come si fa?) e vaga nella boscaglia come una creatura selvaggia. Lo salva un eremita che gli offre pane ed acqua. E siccome “non c’è persona, per quanto poco assennata, che non ritorni volentieri nel luogo dove le è stato fatto del bene”, lui lo ricambia lasciando selvaggina sulla sua soglia.

Andò avanti così per molti giorni finché due damigelle, che viaggiavano con una dama, lo scorsero addormentato. Una delle due lo riconobbe da una cicatrice sul viso e si fa dare dalla dama un unguento, donatole dalla fata Morgana, sorella di re Artù, per farlo

guarire. Lei dovrà frizionargli la fronte e le tempie, non di più. Cosa che la damigella non fa, strofinandogli tutto il corpo fino all'alluce. Ivano si sveglia “nudo come d'avorio” (Yvain che diventa *ivoire*). Si vergogna, vede una veste, la indossa, si tiene a mala pena sulle gambe.

La regressione verso la bestia è stata grave, ma il cavaliere ha subito l'occasione del riscatto: la damigella lo porta in un castello che potrà difendere da valoroso. Neanche Orlando massacrò i turchi a Roncisvalle con la sua durlindana come fa lui con i nemici. Il signore del castello gli offre allora in premio la dama e tutti i suoi possedimenti, ma il cavaliere rifiuta e continua la sua erranza, cercando qualcuno da aiutare, in preferenza giovani donne. Mentre se ne andava pensoso in una foresta vide un leone tenuto per la coda da un serpente che gli bruciava le reni col suo fiato di fuoco. Chi aiutare dei due? Decide di salvare il leone, perché a una creatura velenosa e perfida come il serpente non si può che fare del male.

### *Il leone amico*

Il leone liberato, invece di attaccarlo, si inginocchia, col muso intriso di lacrime, in segno di umiliazione verso di lui. Da quel momento i due saranno inseparabili. Per tutti un animale tremendo, per lui un dolce agnello. E lo stesso Yvain lo ama, come il suo stesso corpo. Insieme fronteggiano il gigante, Harpin de la Montagne, trascinate su vecchi ronzini quattro cavalieri, che torturava con l'aiuto di un nano “brutto come un rospo gonfiato”. Il gigante sfiderà a morte i figli del signore se non gli accorderà la figlia, che vuole prostituire a un migliaio di suoi garzoni, pidocchiosi e pezzenti. Tale arroganza, l'esatto opposto della cortesia, come sempre nei romanzi cavallereschi, verrà punita.

Con l'aiuto del leone, Yvain sconfigge il mostro e chiede solo che i quattro fratelli e la figlia salvata vadano da messer Gauvain e gli riferiscano la sua impresa. Perché? Claude-Alain Chevallier traduce così in prosa francese moderna: “car c'est faire une bonne action inutilement, que de vouloir qu'elle ne soit pas connue”. Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini invece: “perché non tiene in alcun conto

il proprio valore colui che vuole che resti sconosciuto”. Così detta il testo originale: « Que por neant fet la bonté / Qui vialt qu’ele ne soit seüe » (vv. 4280-81): “Fa il bene per niente / chi non vuole ne sappia la gente”. La versione di Chevallier (*nomen omen*) è fedele; quella delle due traduttrici italiane dice tutt’altra cosa, ma è un buon esempio di chi tradisce il singolo passo per fedeltà all’insieme dell’opera.

Vantarsi da solo, in ogni caso, non va bene, e infatti, come accade anche nel *Lancillotto*, il protagonista non svela volentieri il proprio nome. A chi glielo chiede, Yvain risponde che vuole essere presentato a Gauvain come Il cavaliere del leone, non potendo egli svelarsi finché non ha compiuto l’opera che urge: salvare dal rogo la damigella che l’ha salvato. Il senso dei versi che precedono è dunque che la buona azione va risaputa, per il suo valore pedagogico intrinseco, non perché se ne pavoneggi il cavaliere che l’ha compiuta. È naturale poi che egli sia contento di diventare famoso, visto che se lo merita, come fanno intendere le traduttrici, benché Chrétien sia ancora più raffinato nelle sue distinzioni.

### *Dame e damigelle*

Nei romanzi cavallereschi le damigelle, come Lunete, sono molto più affascinanti per me delle dame, come Laudine. Le seconde sono spesso un po’ imbambolate, algide e astratte, prigioniere come sono di rituali ferrei, anche quando s’innamorano, come nel caso dell’*Yvain*. Le prime sono più spontanee, arrischiate, generose e soprattutto risolutive nel salvare i cavalieri per i quali le dame, che non possano o non debbano, non fanno mai niente di utile e di concreto.

Lunete viene accusata di aver tradito la sua dama, proprio perché l’ha esortata a sposare Yvain, che poi si è dimenticato di lei o, meglio, è caduto in letargo amoroso oltre l’anno consentito. Una colpa disinteressata, com’è sempre Lunete, fatta per il bene della sua signora. La condanna è a morte sul rogo, e lei è già lì, nuda, con la sola camicia, prossima a tornare polvere. Giunto in mezzo alla folla, Yvain ha paura. Deve vergognarsene? No. Non sarebbe saggio né cortese non avere nessuna paura: “ Cortois ne sages ne seroit / Qui

de rien nule an doteroit” (vv. 4329-30). È un passo in cui è chiaro quale ventaglio di valori dispieghi la cortesia, se non provare paura quando è il caso ne fa parte. Provarla, significa anche infatti affidarsi all'aiuto di Dio in un'impresa disperata: Dio e il diritto infatti sono tutt'uno, così Yvain non potrà che vincere.

Egli sfida tre cavalieri insieme, ciò che era la condizione per liberare la dama, imponendo al leone di stare buono. Per fortuna quello non obbedisce, intuendo il desiderio del padrone, o dell'amico, e insieme sconfiggono i cavalieri, pur uscendo dalla lotta assai malmessi. Neanche a dirlo, il nobile Yvain soffre più per le ferite del leone che per le proprie.

Liberata la damigella, resa alla sua signora Laudine, che ora la sa innocente; mandati al rogo i cavalieri, giacché è giusto che chi accusa ingiustamente sconti la stessa pena che voleva infliggere, segue una scena stupefacente. Laudine infatti non riconosce Yvain, l'uomo di cui è innamorata e da cui si sente tradita. Né il cavaliere le si rivela, rifiutando di dire il suo nome anche a lei: la situazione è tanto inverosimile quanto ben riuscita, fino alla trovata finale di Chrétien, un mago nella sua arte: mentre se ne va, Yvain sussurra alla dama: Voi possedete senza saperlo la chiave dello scrigno di ogni mia gioia.

Ancora una volta è Lunete l'unica a sapere che è stato Yvain a salvarla. Se non ci fossero le regole dei romanzi cavallereschi, io rapirei Lunete per farla felice, ma Yvain deve seguire i rituali acrobatici dell'amor cortese e sperare di essere ricambiato da una donna che nemmeno lo riconosce quando lo vede.

### *Il signore della Nera Spina*

Intanto il cavaliere ha preparato un giaciglio di muschio e felci per trascinare il leone malato sul suo scudo, e giunge in un castello dove entrambi vengono guariti, grazie alle cure di due fanciulle esperte in medicina. Essi possono ripartire per nuove doverose avventure. Il signore della Nera Spina ha perso la battaglia con la morte e la figlia maggiore, che vuole impossessarsi di tutti suoi beni, va presso messer

Gauvain affinché le sia riconosciuto come diritto, lasciando a secco la sorella minore, rapita, con suo sommo piacere, e scomparsa da tempo.

L'ordito dell'*Yvain* a questo punto s'intesse con la trama del *Lancelot*, perché si tratta proprio di quella regina che Lancelot ha liberato sconfiggendo Meleagant, il quale l'aveva rapita, e che tre giorni dopo la liberazione già si presenta anche lei alla corte di re Artù. Il responso è che se, entro quaranta giorni, troverà un cavaliere pronto a difendere combattendo il suo diritto, lei avrà la parte che le spetta. Regolare la giustizia così è arbitrario e non riguarda la donna come un soggetto giuridico autonomo, ma almeno vi sono uomini pronti a combattere fino alla morte per difendere il suo diritto, e sono quelli tenuti per i migliori.

La regina si mette alla ricerca di Yvain giacché, a quanto pare, Lancelot non è più disponibile, essendo impegnato nelle avventure narrate, seguendo una ricca tradizione, nell'altro romanzo di Chrétien. Lui intanto attraversa una foresta notturna sotto la pioggia battente, finché approda in un bel castelletto bianco e rotondo: proprio quello che il cavaliere ha salvato dal gigante.

### *Il castello della Pessima Avventura*

Quando entra nel castello della Pessima Avventura, nonostante in molti cerchino di dissuaderlo, Yvain vede trecento ragazze tessenti stoffe con fili d'oro e di seta, così povere che le tuniche sulle mammelle sono lacere e i visi pallidi per la fame. La prima messa in scena dello sfruttamento del lavoro femminile in un romanzo di Chrétien. Si guardano, poi loro chinano il capo e piangono.

Egli entra in un'altra sala dove vede una sedicenne meravigliosa che legge un romanzo, non si sa quale, con il padre e la madre al fianco. Yvain viene accolto con tutti gli onori finché la trappola non scatta. Egli dovrà fronteggiare due combattenti nerboruti e semiselvaggi: se vincerà, sposerà la ragazza, ereditando ogni bene; se perderà verrà ammazzato. Vano è spiegare che lui ha una missione da compiere, che non vuole sposare la pur splendida vergine. Questa è la regola del

castello, giacché si è visto che ognuno ha la sua, tramandata da tempo e imm modificabile.

Il leone, su richiesta dei due antagonisti, viene chiuso in una camera e ha inizio il combattimento all'ultimo sangue, con sorti alterne. Mentre Yvain si vede quasi perduto, il leone si libera dalla prigionia, sfondando la porta di legno marcia e sbrana uno dei nemici, mentre il cavaliere decapita l'altro. Non è in corso infatti un torneo con un duello leale, ma un'imboscata. Si tratta ora di convincere il re che egli non disprezza la figlia né lui, e solo a gran fatica riesce a farsi lasciare libero.

Ora Yvain può andare a combattere per la reginetta, che la sorella maggiore vuole diseredare, ed è pronto alla sfida che, secondo il volere di re Artù, scioglierà la vertenza. Egli dovrà fronteggiare il suo più caro amico Gauvain, ma nessuno dei due lo sa: sono del tutto ricoperti dall'armatura, non rivelano i loro nomi e per giunta, per esigenze artistiche, i protagonisti fanno sempre una gran fatica a riconoscersi, eccitati come sono da qualche forte passione.

I due uomini combattono per un giorno intero, ferendosi e pestandosi a più non posso finché scende la notte e allora si concedono riposo a vicenda e si riconoscono, si abbracciano, si amano, compiangono il male che si sono fatto. Nella stima profonda che nutrono l'uno per l'altro, ciascuno cede la vittoria all'antagonista, per un sincero sentimento d'onore e per un'amicizia fedele. Sarà il re allora a decidere, rendendo alla sorella minore ciò che le spetta.

In questi romanzi cavallereschi, come nelle fiabe, non tutti gli elementi della trama devono combinare e chi lo pretende non entra nello spirito. Perché infatti Gauvain, campione di onestà, difende gli interessi di una donna avida e ingiusta? Non è detto, perché non è materia del racconto, e perciò non importa, non è agli atti narrativi. Certe cose sono così perché sì. Egli doveva combattere contro il suo amico del cuore Yvain, e questo è tutto.

Il cavaliere del leone può finalmente tornare dalla sua sposa, nel castello della fontana magica, senza sapere se mai lo vorrà con sé. In

questo caso l'affascinante Lunete, una di quelle donne che, se non ci fossero nove secoli in mezzo e non fosse un personaggio d'invenzione, uno vorrebbe incontrare subito, magari in uno di quei boschi e vicino a una di quelle fontane, si dedica con tutto il cuore al ricongiungimento e, contro le resistenze della signora, vi riesce: "Monsignor Yvain le fin" e la sua "amie chiere et fine" sono riconciliati (vv. 2814-15). Come ogni storia d'amore, quando finisce il racconto, essa inizia.

1-8 gennaio

### *Lancillotto o il Cavaliere della carretta*

Chrétien compose *Lancillotto* per Marie de Champagne che, come egli scrive nell'introduzione, dette la materia e il senso, mentre l'autore dette la sua forma, vi pose l'impegno e l'intento. L'amore cavalleresco che vi è cantato infatti non è nelle corde dell'autore, se concepito come amore assoluto che trasforma la donna in una dea e i suoi capricci in dogmi di fede.

Chrétien è bravissimo a narrare una storia piacevole e affascinante, persino ove non ne condivide la trama, basata su di un amore adultero, e a non dare mai giudizi espressi che rompano l'atmosfera o siano critiche all'amore cavalleresco cantato, ma tratta i personaggi in modo e piega gli eventi in maniera da lasciare il giudizio al lettore, anzi da incoraggiarlo abilmente in più casi a darne uno che non può che essere negativo verso questo genere d'amore.

Le traduttrici Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini (Mondadori, 1983) propendono, nell'introduzione scritta a due mani, per un'attitudine ironica che corre per quasi tutta l'opera di Chrétien il quale, non potendo rifiutare di comporla, ha portato sottilmente in giro la cavalleria e il suo contesto, con un'arte sofisticata. Il gesto non sarebbe stato però molto da cavaliere verso Marie de Champagne: è un genere di ironie del resto che le donne sopportano poco ma che sono bravissime a cogliere in tutte le loro sfumature.

Credo invece che egli ci abbia sinceramente provato, a commisurare a sé la storia, pur non aderendo in pieno a quella visione cavalleresca e curtense, secondo la quale le coppie di amanti hanno tutti i diritti anche se la donna è sposata. Più volte nel *Cligès Chrétien* ha giudicato con severità Tristano e Isotta, amanti adulteri se non incestuosi, essendo il marito di Isotta lo zio di Tristano, e quindi ora non è affatto convinto quando canta l'amore di Lancillotto per Ginevra, moglie di re Artù; così le sue critiche sono state incorporate con evidenza nei fatti narrati, senza commento.

È la festa dell'Ascensione, quaranta giorni dopo Pasqua. Un cavaliere misterioso si presenta a corte, dicendo che tiene prigionieri cavalieri, donne e vergini della casa regnante senza che, a quanto pare, nessuno se ne fosse accorto. Se li vuoi far tornare a casa, dice al re il cavaliere, sul punto di andarsene, la tua regina lo dovrà seguire nel bosco con un accompagnatore. Il siniscalco Keu, che prima aveva deciso di andarsene per sempre, dice di restare a condizione di essere lui il prescelto. Il re, giudicato fuori di senno da Galvano, ne soffre ma dà il permesso. Lo stesso Galvano si offre di seguirli con altri cavalieri.

In nessun film d'azione decente un ricatto del genere verrebbe accettato perché essi si basano sull'astuzia e sulla sfiducia universale, ma in queste favole medioevali, un fato narrativo, benché nessuno osi dire che è voluto dall'alto, governa le azioni con la stessa regale ingenuità. Si instaura così il primo conflitto tragico nel re: tra l'amore per la regina e quello per la sua gente esiliata. Più che tragico però, andrebbe detto drammatico, pensando che la storia d'amore in fondo non è la sua ma quella tra la moglie e Lancillotto.

Nel bosco la compagnia fidata del re incontra il cavallo insanguinato di Keu e un cavaliere sudato e stanco, tutto armato, vicino a una carretta. Oggi, scrive Chrétien, in ogni città ve ne sono tremila ma allora (tra il V e il VI secolo, ai tempi di re Artù) ve ne era una per città: è la gogna per assassini e briganti, per i ladri e i puniti dal tribunale. Chi ci sale una volta è disonorato dovunque e per sempre.

Sulla carretta c'è un nano che dice al cavaliere: Se vuoi trovare la regina, vi dovrai salire. Comincia la lotta tra Ragione (*Raisons*) e

Amore (Amors) che lo porta ad esitare. Vince l'amore che quindi è più potente della ragione. La regina, che verrà a saperlo dal nano, se ne offende: perché ha esitato? La devozione per la regina non dovrà stravincere?

Così Lancillotto, che per la prima volta compare in un romanzo cavalleresco, benché il suo nome non sia stato ancora pronunciato, viene già oltraggiato da tutti, degradando, come il capostipite Adamo, in un precipizio di disonore ma, nel suo caso, per amore di una donna. Non è detto che sia stata la regina a imporgli una tale umiliazione ma si intuisce, anche perché colui che l'ha rapita, Meleagant, non aveva interesse ad attrarre altri cavalieri concorrenti nel suo castello. Mi accorgo ora che nessuno ha mai pensato che Adamo obbedisse a Eva per amore e mi domando perché.

Una donna in ogni caso ha il diritto di metterti alla prova in questo modo con l'umiliazione più cocente, per testare la tua fedeltà? Un uomo che non ha più dignità né orgoglio per amore, è degno di essere amato dalla stessa persona per cui li sacrifica? Sono domande alle quali, è chiaro per me, Chrétien risponde di no ma lasciando parlare i fatti. L'ingenuità con cui si accolgono gli eventi è indispensabile per seguire il fato della storia, me lo ricordo, almeno quanto vi sono indispensabili i tradimenti.

Quando il cavaliere è ormai stremato, gli è negato persino il letto, perché pericoloso, ma lui non ha paura di niente e ci dorme lo stesso. Ecco che a mezzanotte in punto dal baldacchino saetta una lancia veloce come il fulmine che lo sfiora, invece di infilzarlo. Mentre nelle fiabe i divieti trasgrediti comportano mali e castighi, in questo caso è il contrario: l'eroe, mai detto tale, deve infrangerli, come quando disobbedisce e percorre il Ponte della Spada, ricoprendosi di piaghe, ma dimostrando il valore indomito, e anche la sua piena cooperazione allo sviluppo destinato della storia.

*Le vergini*

I romanzi cavallereschi sono ricchi di vergini, sulla autenticità delle quali Ludovico Ariosto nutrirà qualche dubbio ma Chrétien non cede a questa tentazione. Esse godono di molte libertà: vanno a cavallo nel bosco da sole, invitano a letto cavalieri, prendono risoluzioni decisive nel torpore mentale che prende talora i maschi quando non combattono.

In questo caso la vergine ha lo scopo di metterlo alla prova, invitandolo a letto tutta nuda ma lui si rifiuta: fa parte del codice cavalleresco fare l'amore soltanto con la donna che si ama, altrimenti è imposta la castità. Un altro non la pensa come lui e cerca di stuprarla ma lui la difende e salva. Arrivano quattro sergenti muniti di asce che possono spezzare la spina dorsale di una mucca come un ramo di ginepro ma lui li fronteggia, finché la damigella gli dice che sono tutti uomini della sua casa che hanno fatto la sceneggiata, alcuni finendo ammazzati, soltanto per testare la sua fedeltà.

Vi sono passi in cui Chrétien, con il semplice riportare le regole del codice della cavalleria, lo svela contraddittorio: se infatti un cavaliere scorta una dama, egli non solo deve proteggerla fino alla morte ma non può violarla, altrimenti è disonorato in tutte le corti. Ma se un altro cavaliere lo batte, conquistando così la donna, è suo diritto farlo. Non è più una violenza allora, perché la donna diventa sua; male ha fatto lei a scegliersi la scorta più debole.

La damigella misteriosa lo guida. Su di un masso c'è un pettine d'avorio con un ciuffo di capelli; lei gli dice che sono della regina. Lui manca poco che perda i sensi. Il poeta si diverte a scherzare su questa reazione svenevole. Oppure no? Essa diventa in ogni caso per lui un amuleto potente.

C'è spesso nelle opere letterarie questo culto delle reliquie dell'amata, come nei provenzali così in Petrarca, fino al culto della chioma nella *Donna che si pettina* di Giambattista Marino, poesia che si conclude con un dolce naufragio d'amore, in cui il poeta muore nelle onde dorate dei suoi capelli: "Ricco naufragio, in cui sommerso io moro, / poich'almen fur, ne la tempesta mia, / di diamante lo scoglio e 'l golfo d'oro!"

Anche Lancillotto sta per svenire dall'emozione: egli "prova grande pena nel cuore e ne perde a lungo il colore e la parola". C'è una polemica ironica al riguardo da parte di Chrétien de Troyes? Il cavaliere che non ha paura di nessuno, che fronteggia la morte ogni giorno, in battaglia e nel duello cavalleresco, a momenti sviene perché tiene in mano una ciocca dell'amata.

C'è uno squilibrio tra eros e thanatos, tra istinto aggressivo scatenato nella sua pulsione selvaggia in una società che ne consente lo sfogo legittimo, perfino nel macello della guerra, oltretutto nel torneo in cui vince il più forte, e istinto erotico, che rende l'uomo tremolante ed estatico, non osando spicciare una parola davanti ai capricci della sua bella. Il maschio dominante, sbaragliata la concorrenza, si genuflette alla femmina amata: non c'è odore di selva e di foresta in questa così nobile idealità amorosa?

Lancillotto per Ginevra attraversa ponti magici micidiali, come il Ponte sommerso o il Ponte delle Spade, che gli riduce mani e piedi a moncherini piagati, che nel caso suo guariscono in un giorno, mentre le ferite del siniscalco ci mettono mesi a rimarginarsi; egli combatte rischiando la pelle e, quando finalmente si trova davanti la regina, lei che fa? Non dico lo debba abbracciare, era pur sempre la moglie di re Artù, per altro non più nominato per tutto il poema, ma lo sconfessa, lo disprezza e va a chiudersi in camera.

Nessuno sa perché. Solo quando crede che lui sia morto, lei disperata confessa che l'aveva fatto solo per gioco e rimpiange non già lui come persona ma il fatto di non averci fatto l'amore; quando ritrova vivo l'amato, ebbra gli svela che l'ha trattato così perché lui, prima di salire sulla carretta della vergogna, ha esitato per due passi, e ciò l'ha offesa a morte; ma ora lo perdona.

Lui in verità in quei due passi si era battuto nel duello tra Amore e Ragione, ciò che significa tra l'altro che l'amore cavalleresco, secondo Chrétien, è puramente irrazionale, e alla fine si disonora del tutto nel nome suo. E lei che cosa nota? Che ha indugiato a rovinarsi! Lui

riconoscerà dolente il suo errore: non si fa così, non si esita prima di rischiare la pelle per una regina.

La donna più bella e regale ama l'uomo più bello, prode nel combattimento, generoso, leale, fedele, sempre pronto ad aiutare i deboli, i perseguitati, gli esiliati; infatti liberando lei, per una legge vigente in quel castello, egli libera tutta la propria gente prigioniera. Intanto donne ausiliare della regina ne testano le virtù: una si corica nuda, lo invita e lui deve resistere. Test alquanto pericolosi ma il pericolo è bello.

E la religione? Non è in cima ai pensieri di Lancillotto, ma nei romanzi c'è spesso l'incontro con l'eremita, la preghiera in una chiesa, quando si ricordano, il dialogo con un monaco, come in questo caso. In un cimitero c'è una lastra tombale che nessuno riesce a sollevare, neanche mettendosi in dieci. Il prescelto, Lancillotto, lo fa in tutta scioltezza: sarà lui a dover salvare la popolazione esiliata e a liberare la regina

Molto spesso è un solo uomo, il campione, che trionfa contro tutti, come è ancora possibile, combattendo contro uno alla volta, quando ci si fronteggia all'arma bianca. Nell'*Orlando furioso* Ariosto condannerà le armi da fuoco: fucili e cannoni, colubrine, bombarde e mortai perché annullano il valore personale e rendono la morte anonima e collettiva. Il processo si è scatenato con potenza esponenziale dal XX secolo, tanto che gli eroi combattenti esistono soltanto nei film d'azione e dei supereroi.

Il quadro oggi si aggrava perché, tale è il bisogno del campione delle armi, che c'è l'esaltazione sottile e strisciante del cecchino dalla mira infallibile che ammazza il maggior numero di uomini. Anche nelle zone di guerra in corso in Ucraina sono arrivati mercenari da più parti del mondo che vengono percepiti, non dico come eroi, però come campioni di tiro e di omicidio, aldilà del bene e del male. Ho letto di un cecchino canadese, padre e marito esemplare, fotografato all'aeroporto come uno sportivo internazionale. Il campione è colui che colpisce a tradimento senza rischiare nulla: non è una degradazione estrema del cavaliere errante?

I cecchini serbi a Sarajevo hanno ucciso centinaia di persone, compresi i bambini, ed erano dalla parte del male diabolico: i cecchini americani in Iraq o adesso dalla parte degli ucraini, sono invece forse dalla parte del bene? In *The American Sniper*, del 2015, Clint Eastwood narra, con la sua ammirevole severità, la storia di un cecchino che ha ucciso centosessanta persone. È arduo distinguerli moralmente, se colpiscono tutti da lontano, innocenti e colpevoli, e alle spalle.

Nel romanzo cavalleresco ciò sarebbe inconcepibile e disonorevole. Il cattivo è indispensabile, è naturale, in questo caso Meleagant, il figlio maligno del re buono, negando così ogni peso alla educazione nobile e regale; Meleagant è tanto cattivo che fa versare sulle piaghe del siniscalco Kean una pozione che le infetta dopo che il re buono vi ha spalmato una pozione benefica. Eppure egli sfida a duello Lancillotto secondo le regole; per quanto cattivo, tant'è vero che lo tiene prigioniero in una torre, non lo colpirebbe alle spalle in un duello. L'antica etica militare, spesso soltanto letteraria, è stata capovolta al punto che oggi si fa fatica a identificare il crimine di guerra, se non con strumenti giuridici convenzionali.

Il re fa curare Lancillotto con l'unguento delle tre Marie, Maria Maddalena, Maria di Cleofa e Maria Salomè, lo stesso usato per profumare il corpo di Cristo, e il cavaliere già il giorno dopo è in quasi perfetta efficienza. Eppure Meleagant, non solo cattivo ma folle, vuole combattere contro di lui, pur sapendo che è il predestinato: Il re, padre buono, cerca di dissuaderlo ma quegli insiste e la spunta.

Un conflitto familiare è così impiantato in forma tragica, finché il figlio non verrà decapitato da Lancillotto, nonostante il padre abbia fatto di tutto per salvarlo. Non c'è conflitto tragico però di natura amorosa, come invece nel *Tristano*, giacché mai si fa dramma sull'amore impossibile perché adulterino tra Ginevra, sposata con re Artù e Lancillotto. Il tema è aggirato, benché i due facciano l'amore, con un'eleganza che Chrétien spende senza convinzione, in omaggio a Marie de Champagne.

Al di fuori della vita reale dell'arte, nella vita reale senz'arte, bene e male spesso si stemperano con il tempo, stingono l'uno sull'altro

finché da bianco e nero si fa grigio. Lo vediamo proprio nelle guerre, dove spesso col tempo, fin dalle prime ricostruzioni storiche, si sfumano sempre più le tinte forti e decise in cui all'inizio il bene e il male sono dipinti in modo netto.

### *Il nome*

Lancillotto sta perdendo il duello con Meleagant, pure lui uno splendido combattente, che deve essere per forza potente incarnando egli il male. Ma ecco che si affaccia la regina alla finestra: il suo sguardo temprato, fortifica ed esalta l'uomo. Lei mi guarda? Io vincerò. Tra l'altro è proprio la regina a dire il nome del cavaliere alla vergine assennata, in modo che lei lo possa gridare per informarlo che la regina lo sta guardando

Questa storia del nome è misteriosa: non solo Lancillotto ma nessuno dei cavalieri più prodi, nei romanzi cavallereschi, lo vuole mai dire, e senza mai spiegare una volta perché. Essi non si devono vantare, lo capisco; è strategico non farlo sapere per non scoprire le carte, immagino; e soprattutto lo si deve dire soltanto a chi veramente ci stima e ci considera perché se, detto il nome, l'altro rimane anche solo indifferente, questa diventa una grave offesa da lavare col sangue. Fatto sta che la vergine lo chiama indicando la regina. Lui che fa? Si dispone in modo che possa combattendo guardarla per caricarsi, così amore e odio lo pungolano insieme.

Che succede ora? Il re prega la regina di far sì che Lancillotto risparmi il figlio. Lei acconsente, glielo fa ordinare e lui che cosa fa? Non comprende all'istante che prima deve sconfiggerlo e poi risparmiarlo bensì si paralizza e accoglie inerme i colpi dell'avversario. Allora il re si precipita in campo, ferma il figlio e interrompe il duello prima che faccia fuori il paladino. Il popolo acclama; tutti gli esiliati vengono liberati. La legge dice infatti che libero uno, la regina, sono liberi tutti.

Festa e gioia anche nel cuore della regina? Tutt'altro, come ho scritto: lei lo disprezza, e non già perché sia una donna sposata e vede salvare le apparenze. È proprio arrabbiata con lui. Lancillotto si sdegna,

reagisce, risponde per le rime? No, egli è in sua completa balia: disloca il suo cuore, il signore più potente, presso di lei mentre gli occhi, Chrétien commenta finemente, rimangono col corpo piangenti, perché da lei separati.

Circola poco dopo la voce che Lancillotto sia morto. La regina ne è così colpita che comincia a sognare di fare l'amore con lui: "Io nuda contro il suo corpo nudo", espressione che non troveremmo mai nella lirica stilnovistica. Ma è tardi. Si diffonde la notizia che anche lei sia morta. Si rischia una situazione simile a quella di Piramo e Tisbe, il mito ellenistico rigenerato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (IV, 55-166): lui, credendo lei morta, si uccide; lei lo segue; come accade in *Romeo e Giulietta*. Ma il pericolo è scongiurato e i due si riuniscono felici: la felicità, raggiunta nell'amore fisico, è ineffabile.

Lancillotto e Ginevra quindi fanno l'amore ma lui butta sangue dalle ferite. L'indomani il maligno Meleagant scopre che Kean, il siniscalco, il servitore anziano, anche lui rapito con la regina, dormiente con la porta aperta, a quanto pare, sanguina ancora dopo settimane. Egli visita subito la regina in camera da letto e scopre le lenzuola macchiate anche da lei, sicché li accusa di aver fatto l'amore svergognante.

Si arriva al giudizio di Dio, con un nuovo duello tra Lancillotto e Meleagant. Lancillotto giura che il siniscalco non ha mai fatto sesso con la regina, cosa che può dire in buona coscienza perché ce l'ha fatto lui; e vince il duello. Per la seconda volta ha meritato di liberare Ginevra. Va con il corteo verso il Ponte sommerso, ormai innocuo, per far ritorno presso re Artù ma incontra, egli solo, il nano traditore che lo riporta da Meleagant il quale lo imprigiona,

Una dama pietosa lo fa uscire per combattere al torneo in cui le donne sceglieranno l'uomo da sposare tra i più prodi, a patto che ritorni in cella. Lancillotto sta sbaragliando i concorrenti, quando la regina gli chiede di dimostrarsi il peggiore. Di colpo diventa vile, perde con tutti e fugge, coprendosi di disonore. La donna che ama il potere glielo chiede per la seconda volta finché alla terza deve riprendere a essere il migliore. L'uomo è ridotto a un burattino nelle mani dell'amata, senza libertà e senza onore, quasi lei fosse la sua dea personale, in una

religione idolatrica della donna: ecco che cosa ci dice palesemente Chrétien con questa vicenda, senza pronunciare la minima critica espressa.

Lancillotto è un campione di lealtà, anche verso i nemici, e quindi torna nella prigione di Meleagant che questa volta lo fa murare in una torre per un anno. Da quando il cavaliere della carretta è murato vivo la storia la scrive Godefroi de Legni, in accordo con Chrétien. Sarà vero o è una finzione? Il nuovo autore, che scrive circa un decimo del poema, non sfigura; di sicuro egli ricorre molto di più a preghiere e invocazioni religiose ed è meno asciutto, trattando talora il lettore in modo troppo confidenziale, quasi l'avesse in mano. Ma potrebbe bene essere lo stesso Chrétien che, con due o tre tocchi da maestro, si è divertito ad avvalorare la finzione. cos' improbabile, non impossibile.

Tutti cercano Lancillotto per mesi e mesi, e nessuno lo trova. Il cattivo lo vuole disonorare, tenendolo dentro per un anno, in modo che oltrepassi il tempo del terzo duello pattuito, figurando come un vigliacco. Il re invece crede che sia morto o forse prigioniero, invogliando l'altra figlia a cercarlo finché non lo trova nella torre e lo libera.

I legami di cortesia e di onore sono più forti di quelli familiari. Infatti lei aiuta Lancillotto contro il proprio fratello. Come mai? All'inizio della storia egli aveva combattuto e vinto un uomo che gli chiedeva pietà; comparve una donna che gli chiese di decapitarlo perché era malvagio; Lancillotto gli concede pietà per due volte, la terza lo decapita. Lei gli disse che un giorno gli sarebbe potuta essere utile; e infatti è così. Al terzo duello anche il fratello della donna, Meleagant, viene decapitato dal cavaliere.

### *Cligès*

Avevo mai pensato che gli eredi dei valori degli antichi greci e romani, due civiltà largamente differenti ma affratellate e concatenate, fossero i cavalieri di re Artù? Come mai mi è venuto in mente allora, e come

una discendenza non inattendibile? Leggendo *Cligès* di Chrétien de Troyes, un'opera in cui l'autore fortemente lo rivendica, segnalando senza malinconia che quelle civiltà sono quasi dimenticate, con un'affermazione troppo arrischiata, ignara di quante volte sarebbero risorte.

A greci e romani la cavalleria è stata data solo in prestito ma ormai “D'ax est la parole remese / Et estainte la vive brese”, la loro viva brace si è spenta, e la parola passa quale proprietà perenne, come Chrétien confida, alla Francia, entrando in una vanagloria, benché patriottica, così imbarazzante da non riconoscerlo. Una delle sue tante qualità è infatti la misuratezza. Egli si augura che, preso il testimone della staffetta dai francesi, esso resti saldamente all'interno della civiltà cortese che in modo splendido egli rappresenta

La storia narrata nel romanzo non la inventa lui, ma la trova scritta in un libro della biblioteca di monsignor san Pietro a Beauvais e quindi, dice, è vicenda veridica. È proprio in esso che ne trova conferma: la Grecia antica ebbe il primato per cavalleria e scienza, le quali trasmigrarono a Roma, finché non sono giunte in Francia. Quanto a ideale maschile di prodezza fisica, congiunta con la bellezza e la nobiltà di modi, questi cavalieri, idealizzati da Chrétien, hanno imparato molto dagli antichi ma la cultura filosofica, la scienza e conoscenza greca, a dire il vero, non sono state trapiantate in modo influente presso la civiltà cortese, che non ha prodotto figure di pensatori e scienziati così rilevanti.

Per confortare l'idea, in ogni caso, egli immagina che Alessandro, figlio dell'imperatore di Grecia e Costantinopoli, a capo di nobili uomini d'arme, decida di compiere un viaggio di due mesi, attratto dalla fama dei cavalieri bretoni, per sbarcare a Southampton e mettersi al servizio di re Artù, che lo accoglie a braccia aperte a Winchester.

Chrétien si è dedicato in gioventù a tradurre in romanzo *L'arte d'amare* del suo poeta prediletto latino, Ovidio, in opere andate perdute, che lui stesso elenca nei primi versi. Egli si è ispirato a lui, nobilitando ancor più il sentimento dell'amore che diventa, nella sua corte immaginaria, un ideale di civiltà complementare al valore guerriero,

tanto che tutta la prima parte del poema null'altro che d'amore ci viene a narrare, e con analisi assai raffinate. Quale migliore via di congiunzione e compenetrazione di civiltà infatti se non l'amore? Alessandro e Soredamor, entrambi di stirpe regale, s'innamorano subito, come attesta la paura e il rispetto che hanno l'uno dell'altra, che li frena nel manifestarsi. Intanto re Artù, che parte per la Bretagna francese, l'Armorica, affida quella inglese a colui che credeva il più fedele: il conte Angres di Windsor.

Pur essendo quasi soli nella nave regale, i due amanti segreti non riescono a svelarsi. Come si parlano? Con lo sguardo. Ma come mai gli occhi non sentono alcun dolore quando l'amore passa, anzi ne godono, mentre il cuore sì? "Perché non ti duole l'occhio, che è colpito per primo?" Bella domanda, da poeta elisabettiano. Forse perché la bellezza duole quando diventa spirituale? Alessandro credeva che occhi e cuore fossero due amici, ma ora pare che siano due nemici: "Mi appartengono eppure mi uccidono".

Segue una serie di riflessioni emozionanti dell'amante, tra le quali sembra di leggere Shakespeare per le metafore acrobatiche, e per come egli trasforma in personaggi gli occhi e il cuore. Nelle notti in mezzo al mare, Amore diventa un personaggio reale: un fellone, che inganna con i suoi giochi gli amanti, destinati alla sconfitta. Eppure Amore è un maestro che insegna a vivere. Dovremmo forse sdegnarlo per restare rozzi e ignoranti?

Soredamor, la quale non aveva mai amato prima, non è da meno: impallidisce e suda, presa da una passione involontaria, tanto più forte. Il suo dialogo interiore, in cui domanda e risponde, è vivace e sincero, anche quando è più sofisticato. Se si chiama Soredamor infatti, "resa bionda (*sor*) da amore", una ragione ci sarà: perché la sua è la doratura dell'amore, visto che sono i biondi a essere i migliori. Il nome a me fa pensare invece a una "Sorella d'amore". Finezze letterarie a parte, lei ragiona che non s'è mai visto una donna richiedere l'amore di un uomo, sapendo troppo bene di svalutarsi così ai suoi occhi. No, non ha sofferto abbastanza per scendere così in basso. Come farà però a sapere se ama l'uomo giusto, visto che lui non parla?

Proprio tacendo, l'amore intanto cresce: quanto meno espresso, tanto più s'infiama. Di giorno essi lo nascondono, per un pudore traboccante, anch'esso segno di passione, non di certo per coscienza morale; di notte si disperano. È una malattia, ma vorresti guarirne? Sì, ma non smettendo d'amare, semmai venendo felicemente ricambiato.

### *Dall'amore alla guerra*

Il tradimento d'amore non è contemplato in questi romanzi, se non è apparente, come nell'*Yvain*, ma quello politico sì, e infatti proprio il cavaliere più fidato, il conte Angres di Windsor, approfittando della lontananza del re in Armorica, è arroccato a Londra, pronto a contendergli il potere. Re Artù reagì prestamente, tanto che il mare si coprì di navi da guerra da non far vedere più le onde. Ma intanto il traditore, che non aveva agito d'istinto, da ben tre mesi aveva fortificato il castello, su di un'altura sopra il Tamigi. Re Artù allora fa accampare l'esercito lungo il fiume, sul prato folto di padiglioni verdi e rossi, e Chrétien de Troyes si concede uno squarcio pittorico: "il sole batte sui colori e l'acqua ne risplende per una lega e più come una fiammata".

Dall'altra parte del Tamigi, i nemici provocavano gli assalitori, torneando lungo il greto. Nasce la prima sfida, nella quale Alessandro e i suoi fidi ufficiali greci si comportano da prodi, tanto che mettono in fuga gli avversari, quelli che non giacciono sul campo, col capo mozzato, storpi o feriti. Alessandro "per cortesia" offre i prigionieri alla regina, che ragiona col re sulla loro sorte. Dopo questo macello, riprende la delicata telepatia tra gli amanti, con un gustoso monologo di Soredamor, che immagina come chiamare l'amato: Amico mio? Ma se è innamorata! Col nome allora. Ma perché suona così aspro? Vi sono troppe lettere infatti, e lei teme di incepparsi nel mezzo. Perché mai il suo vero nome non è 'Mio dolce amico'?

Mentre lei è presa dal delicato dilemma, i cavalieri dibattono se ardere, impiccare o scorticare i traditori. Il re pensa che debbano essere squartati, davanti alla vista di tutti. Siamo entrati in un mondo in cui

il bene e il male sono tagliati con la spada e gli stessi uomini possono essere nello stesso giorno massacratori e innamorati cortesi. Le donne possono arrossire teneramente a una battuta e accettare prede umane in sacrificio. Non che le cose fossero più comode in quel modo, erano soltanto più secche, senza scie e sbavature, se non di sangue.

Il greco Alessandro, che per ora ha dimenticato l'amore, ne esce in modo splendido, tanto che il re accresce con cinquecento cavalieri gallesi e mille sergenti la schiera al suo comando, per passare subito all'attacco. Bisogna sapere che non aveva fatto una goccia di pioggia per tutta l'estate, tanto che i pesci galleggiavano morti sul Tamigi e le navi erano in secca ai porti: il fiume si poteva guadare con l'esercito dove era più largo. Nel castello di Windsor tremano, tanto più quando vedono squartare all'aperto i loro cari cavalieri. Ma resistono all'assedio così a lungo che il re offre a chi ne sarà il vincitore una coppa tempestata di pietre preziose.

### *Dalla guerra all'amore*

Soredamor ha cucito di sua mano con filo d'oro la camicia che la regina ha donato ad Alessandro. Non solo, vi ha usato anche qualcuno dei suoi lunghissimi capelli dorati. Entra in gioco ora l'occhio quasi materno della regina, prima di spettatrice poi di regista, che osserva come il filo d'oro si sia scolorito, mentre il capello è sempre dorato. Vedendo i due rimirarsi silenziosi, neanche fossero in paradiso, lei farsi ora pallida ora di fuoco, e lui fare il simile, finalmente capisce e intervista la damigella, la quale piena di gioia confessa come ha cucito la camicia.

Alessandro è tentato di rimirare quel capello e di adorarlo in ginocchio. Non lo fa ma di notte, da solo, bacia la camicia centomila volte e "quando contempla il capello si sente il padrone del mondo". Il passaggio è vivacemente artistico anche se l'amante greco può sembrare un idiota. Lui in realtà è felice perché così ha scoperto che lei lo ama, non già perché gli importi qualcosa di come sia stata cucita la camicia.

Questa storia di amanti adoratori di capelli, di fazzoletti, di sciarpe, di reliquie e talismani, anche minimi, microscopici, infinitesimi, fino al delirio, non mi ha mai convinto: è qualcosa di letterario, se non feticistico e patologico, che nulla ha a che fare con un sentimento d'amore reale e vissuto. L'amore è vita, la più potente e pura, e ripugna da tutte le cose morte, se non quando è disperato o prossimo alla disperazione, e in questo caso non lo è. Potremmo mai immaginare Dante Alighieri adorante un capello di Beatrice? Chrétien nondimeno ha le mani fatate e tutto quello che tocca riesce grazioso e magico.

### *La trappola*

I traditori sanno che re Artù li assedierà per sempre, se fosse necessario. Se resisteranno, verranno ammazzati in un secondo tempo, se consegneranno il castello, lo saranno subito. Morti per morti, conviene tentare una sortita notturna e massacrare gli assediatori mentre dormono. La notte è senza stelle ma, poco prima che il colpo riesca, la luna splende alta in cielo: è Dio che l'ha deciso, avendo in odio i traditori. In questo caso forse la scienza astronomica greca, della quale anch'essa Chrétien vorrebbe eredi i francesi, è rimasta lettera morta.

Gli eventi precipitano e si accavallano, come sempre, con gran rapidità, tanto più che il poema, come tutti quelli di Chrétien, è un unico flusso di versi, senza scansioni di libri e di capitoli, senza stacchi né pause, in una corrente musicale e narrativa che scorre sempre con fluidità fantastica. Anche quando egli descrive il massacro della battaglia, che si conclude con cinque leghe di morti lungo il fiume (venti chilometri circa), egli non perde il suo brio e il ritmo avventuroso e vitale, giacché sa fare vita anche con la morte. Il quale è il compito sommo dell'arte.

### *Come tradire i traditori*

Alessandro escogita un trucco per snidare i seguaci del conte di Windsor sopravvissuti. Con un manipolo di fedeli, indossa le divise e

le armi dei nemici con i quali entra indisturbato nel castello, dove fanno strage. Non è il massimo dello spirito cavalleresco ma in fondo erano greci, anche se insieme ai gallesi, con una trovata astuta nello stile del cavallo di Troia. Non può mancare lo scontro diretto tra il campione greco e il conte di Windsor, che era il migliore combattente del mondo non fosse stato un traditore. È solo questo che lo danneggia, giacché sentirsi chiamare così, e sapersi tale, lo infiacchisce. Intanto l'eccidio si scatena, tanto che ne restano solo sette vivi: i cervelli schizzano dal capo e i corpi vengono fatti a pezzi a colpi d'ascia, ma tutto ciò dà una gran carica, come se fosse una cosa bella, forse perché almeno si scampa la morte naturale, per malattia e vecchiaia.

Alessandro alla fine uccide il conte: ammazzato il signore, tutti i suoi uomini cedono: è la vittoria. Ma fuori non ne sanno niente anzi, vedendo per terra armi e divise dei loro cavalieri, li credono morti. Come reagiscono i greci, una volta riconosciuto lo scudo del loro signore? “Svengono su di esso e dicono che hanno vissuto troppo a lungo”. Meravigliosa trovata poetica, ma che razza di greci erano? Persino Parmenide, dimenticando la “ben rotonda verità dell'essere”, si strappa i capelli e piange. Naturalmente era solo un omonimo del filosofo, di quindici secoli dopo, ma con un nome così non è dignitoso lo stesso.

### *E Soredamor?*

Tutti piangono i familiari che credono morti: il padre piange il figlio e il figlio il padre. Nessuno si vergogna di piangere apertamente, come facevano anche gli antichi eroi greci. Soltanto una persona non piange e tiene nascosto il suo cuore: Soredamor. I segni del suo dolore potrebbero essere visti solo da chi la scrutasse intensamente. Nel piagnisteo generale, chi ama nel profondo non piange: è una meravigliosa idea artistica e una prova di verità, giacché che amore è quello che si piange perso, fosse pure per la morte della persona amata? E soprattutto che venga lavato in pubblico, come se gli altri potessero lenirlo?

Che importa? Presto il dolore si muterà in letizia. Alessandro dispone che i prigionieri si presentino inermi al re Artù, che è misericordioso. Il vincitore viene onorato in ogni modo dal re, che gli offre quello che vuole, tranne la corona e la regina. Se chiedesse Soredamor la otterrebbe, ma egli non vuole imporsi alla donna amata a spetta un segno da lei: che lo desideri, che lo ami. Finalmente, grazie ad Alessandro, la donna non è più trofeo del vincitore, ma libera fonte d'amore.

### *A scuola dalla regina*

I due amanti continuano a tacere per troppo amore, per troppo rispetto l'uno dell'altra. Urge un intervento di chi ha esperienza: la regina. Lei medita e noi prendiamo appunti: "l'amore è peggiore dell'odio, perché opprime e confonde chi gli è amico". Scritto bene? Così dice l'insegnante regale, ma è vero anche il contrario: che esso libera e schiarisce la vista. La maestra continua: "Il travaglio d'amore è molto gravoso, e spesso si muta in rovina. Chi non comincia arditamente, ne verrà a capo a fatica". È come un parto, che può finire male.

Bisogna essere arditi, altrimenti non se ne viene a capo. Io do per scontato che chi ama sia ardito, e non concepisco che i due si trattengano così tanto, al punto che neppure quando lo sa quasi di certo morto lei dimostri una reazione. Ma la regina ha molta esperienza: esistono creature che bruciano il loro vero amore per inesperienza. Così lei li svela a loro stessi: "Non fingete con me! Entrambi agite da folli, celando il vostro pensiero; così vi uccidete a vicenda e sarete omicidi per amore".

Chi può negare infatti che siano tuttora praticati gli omicidi per amore, intendo in senso spirituale, e del vero amore. E che vi siano aborti d'amore, nel senso che chi sa un suo amore impossibile, donna o uomo che sia, si chiude in una camera di dolore e abortisce. Ma ora non c'è alcuna necessità di farlo, i due si possono sposare con il consenso unanime: "Vi consiglio di non cercare mai l'impeto e la passione d'amore: siate tra di voi compagni per onore e matrimonio;

credo che il vostro amore potrà così durare più a lungo. E oso assicurarvi che, se ne vate il giusto desiderio, combinerò le vostre nozze”.

Nel *Cligès* c'è dunque la lode del matrimonio, da parte della regina e di Chrétien che l'ha creata, in nome di un amore più libero, vero e duraturo di quello che sgorga dall'omaggio del cavaliere alla dama; nobile, sì, ma legato a convenzioni, raffinate quanto si voglia, che finiscono per imprigionare e snaturare i sentimenti reali. A patto però che sia un matrimonio d'amore, libero e concordato. In esso potrà confluire per sempre l'innamoramento. La fin troppo saggia regina consiglia intanto di non cercare d'impeto la passione. Che cosa intende? Pretende che i due giovani non facciano l'amore? Ma se tutto è passato per gli occhi e non hanno mai fatto ancora la minima conversazione, come due incantati! Questa è la magia dell'amore, che ci svela l'uno all'altro senza parlare, nel nostro essere vero.

Il matrimonio viene celebrato il giorno stesso. Con una magnificenza per la quale Chrétien non vuole prodigare parole perché si deve “impegnare in un racconto più bello”. Non ci scordiamo che lui non segue i desideri immediati dei lettori ma è la guida sapiente che sa quando e come raccontare ogni cosa, con ammirevole senso pratico. Ciò tra l'altro fa immaginare che le cose siano successe in ogni caso, anche se lui non le racconta, rendendole più reali. In breve: Alessandro ha tre gioie: ha vinto in battaglia, ottiene un regno e soprattutto sposa la donna amata. Soredamor resta incinta e nasce Cligès, il protagonista del romanzo.

### *Lode di Chrétien*

Chrétien merita che mi fermi un momento ad ammirarlo: quanto è bravo? Cattura l'attenzione dall'inizio alla fine, dosa le azioni e le passioni, racconta a tamburo battente e con scioltezza ogni fatto e pensiero, alterna contemplazioni sensoriali e magie pittoriche a scontri e massacri che, restando materiali, diventano temi musicali e scene artistiche. Compie meditazioni pregnanti senza risultare greve e didattico, dosa la morale e i diritti della vita senza concedere nulla di

troppo né di troppo poco. Mago e giudice, artista e moralista, amante dell'avventura e del temperamento equabile, cesellatore di parole quasi come note musicali e narratore fluente, Chrétien è un poeta non di sé ma del mondo, o di sé attraverso il mondo, che dipinge all'interno di una sfera mobile e viva, dentro la quale crediamo di vivere.

### *Inizia la seconda storia*

Passano gli anni e si va formando la seconda storia del romanzo, d'amore, di guerra e di tradimento, che replica, variando i personaggi e l'ordine dei fatti, il modello della prima: anche in questo caso l'eroe, prima Alessandro e ora il figlio Cligès, viene dato per morto e proprio per questa via consegue la vittoria. L'imperatore greco sente la morte vicina e raduna i nobili per invitarli a cercare Alessandro, che soggiornava volentieri in Bretagna. Lungo il viaggio annegano tutti tranne uno, un fello che prediligeva Alis, il fratello di Alessandro, e inventò quindi che, mentre tornavano in patria, era morto nel naufragio anche Alessandro.

Alis viene fatto imperatore, il fratello non tarda a scoprirlo e rientra a Costantinopoli. Alis ha preso gusto al potere ma accetta una pace ragionevole con lui, che reggerà tutta la terra imperiale, lasciando ad Alis il titolo formale. Alessandro accetta a condizione che Alis non si sposi mai, in modo che Cligès, il figlio proprio, diventi un giorno imperatore.

Quando questi ha quindici anni, muoiono anche i genitori: Alessandro e Soredamor, che non sopravvisse al lutto. Reggerà ancora Alis nella sua promessa di astinenza? Non c'è da giurarci. Convinto dai baroni, egli cerca moglie in terra tedesca, aspirando alla figlia dell'imperatore del Sacro romano impero, già promessa al duca di Sassonia. E allora? L'imperatore tedesco gli preferisce l'imperatore greco, ma sarà guerra certa.

Com'era questa donna? La più bella del creato: "si sarebbe detto che Iddio stesso l'avesse creata, compiacendosi della propria opera per

stupire il mondo intero. Iddio, che la plasmò, non ha donato ad alcuno la lingua che sappia descriverne tutta la bellezza, senza omettere nulla”. E ancora: “dovessi pure vivere mille anni e ogni giorno raddoppiasse il mio talento perderei tutto il mio tempo prima di riuscire a dirne il vero” È detto magnificamente. Anzi, è non detto, perché Chrétien sa benissimo anche che cosa non raccontare, non descrivere: mettersi a parlare ora di capelli d’oro e pelle d’avorio soffusa di petali di rosa sarebbe cadere nella maniera. Non deve stupire nemmeno che la figlia del più potente sia anche la più bella: ne va dell’immaginazione popolare.

### *Non sono Tristano e Isotta*

Anche Cligès era il più bello al mondo e, a differenza di Tristano, possedeva anche il senno, oltre a maneggiare la spada e l’arco meglio di lui. Come si vedrà, anche Fenice, giacché questo è il nome della donna, quello del più bello tra gli uccelli, è meglio di Isotta. Questa infatti si divise tra il marito e l’amante, dando il corpo ad entrambi, e l’anima solo a Tristano, mentre Fenice non farebbe mai una cosa del genere: “Preferirei essere squartata che udire ricordare a nostro riguardo l’amore di Isotta e di Tristano di cui si raccontano tali follie che ho onta a parlarne”. “Mai il suo corpo sarà prostituito; mai avrà due comproprietari. Chi ha il cuore avrà anche il corpo, e ogni altro ne sarà escluso”.

Data in sposa ad Alis infatti, ella troverà il modo di salvare la verginità, ricorrendo alle arti di Tessala, la maga della Tessaglia, di nome e di fatto. Non sarà però questo specchio di virtù matrimoniale e di sincerità, almeno verso il marito e il popolo su cui egli impera, come vedremo quando verrà il momento.

Chrétien intanto non dirà come coloro che uniscono due cuori in un solo corpo. Un corpo può avere un cuore e basta. In che senso allora due cuori si fondono in uno solo? Perché hanno lo stesso desiderio. In effetti l’amore è l’unico caso in cui due creature desiderino esattamente la stessa cosa. Capita come quando due persone cantano all’unisono: le voci restano di ciascuno, anche quando si fondono

nella melodia, così come i desideri nell'amore. Eppure ciò non scongiura la paura, ché anzi non esiste amore senza paura e soggezione: il cavaliere più impavido nello scontro trema, guardando la donna amata.

Andrea Cappellano viveva, si pensa, alla corte di Marie de Champagne nel 1185-87, scrivendo in quegli anni il trattato *De amore*, ricco anch'esso dell'influsso dell'*Ars amandi* di Ovidio. L'opera, che è sfaccettata fino alla contraddizione, in un punto distingue il cuore dal corpo, che può essere dato al marito, mentre il cuore è libero possesso della dama, diffondendo una visione dell'amore cortese, per taluno espressione dell'indipendenza sentimentale della donna, che Chrétien mostra di non apprezzare affatto: Come fa lei a dare il corpo a uno e il cuore all'altro? È impossibile. Io non so nondimeno chi dei due conosca meglio le donne.

La maga, grazie all'ignaro Cligès, figlio di Alessandro e nipote di Alis, gli farà bere da una coppa una pozione, gustosa e tonificante, che ha il potere di fargli fare l'amore con Fenice soltanto in sogno, quando dorme, mentre la moglie, che non ne sa nulla, può immaginare da pura vergine di amoreggiare con il suo amato Cligès, quindicenne ma più che pronto per l'amore e per la guerra.

Ogni volta che si parla d'amore ho la sensazione di leggere Shakespeare. Ecco come viene descritto lo scambio di sguardi tra gli amanti: "Per franco amore e non per inganno ella gli affida i propri occhi e prende i suoi: lo scambio le appare vantaggioso, e le sembrerebbe ancora più gradito se conoscesse meglio il sentimento di Cligès: ma altro non sa se non che lo vede bello".

I romanzi di Chrétien sono attraenti anche perché si esce dagli schemi ordinari delle passioni immaginate. Ad esempio Alis, decidendo di sposarsi, ha tradito il patto col fratello Alessandro, e ha privato il nipote dell'impero, contendendogli anche l'amata Fenice. Tra i due però non c'è ruggine, anzi il nipote fanciullo è fin troppo amato dallo zio, il quale piange di pietà quando Cligès, piangendo invece di gioia, decide di riprendere a combattere subito, con grave rischio di morte, contro i sassoni.

Quando raggiunge la corte di re Artù, dove vigoreggiano i migliori cavalieri del mondo, egli si esibisce nel torneo con i campioni più famosi, tra i quali sveltano Lancelot e Perceval e, con mia sorpresa, sconfigge anche quelli, che gli si consegnano serenamente come prigionieri, tanto non sono i protagonisti di questa storia e potranno rifarsi pienamente nei romanzi che Chrétien dedicherà in seguito alle loro imprese. Diventato l'eroe della vittoria contro il duca di Sassonia, che è costretto a rientrare umiliato e con fama di codardo nelle sue terre, Cligès chiede all'imperatore tedesco di poter tornare in Grecia, favore che gli viene concesso di malavoglia.

### *Amore impossibile e possibile*

Il cuore di Fenice è stato a lungo in esilio, visitando la Bretagna, la Normandia e la Francia e tutte le terre in cui Cligès si è battuto e quello dell'amato è stato in esilio tutto il tempo in Grecia. Finalmente si possono ricongiungere ai corpi. Ma per quanto tempo? Per ora nessuno li disturba, quando passano ore e ore insieme, non sospettando l'amore che li lega. Ma non si può dimenticare che Fenice è la sposa di Alis, zio di Cligès, l'imperatore di Grecia che ha usurpato il suo titolo, tradendo il patto. Patto che tra i due amanti, in senso matrimoniale, non c'è mai stato.

Se c'è qualcosa che Fenice odia è di essere scambiata per Isotta, donatrice del corpo a uno e del cuore all'altro, e per questo la maga Tessala, con un espediente di comodo sul piano morale e artistico, ha allucinato Alis con visioni erotiche notturne. Una soluzione comica che molti di noi vorrebbero, se messi in questi dilemmi senza scampo. Così ora lei mai vorrà fuggire, per seguire in Bretagna l'amato, col risultato di diventare adultera, agli occhi della gente, proprio come Isotta; giacché Fenice della gente, con i testi ben presenti di san Paolo che consiglia chi non è casto di agire in segreto, si preoccupa fin troppo. Discorsi da maschio, giacché le va dato atto che in poche società come in quella cortese, tanto più ai vertici del potere, le convenzioni sono rigide verso le donne.

### *Il trucco di Fenice*

Che fare allora? Io non vedo via d'uscita, lei invece sì: si fingerà morta, inscenando anche la sepoltura. Questa sì che è l'audacia dell'innamorata. E Cligès la segue nel folle piano senza esitare. Ancora una volta deve intervenire Tessala, *dea ex machina*, che dà a Fenice una pozione che la fa sbiancare e irrigidire, che lei userà al momento opportuno. Intanto si finge malata, ingannando tutti. Fossi in Cligès, comincerei a temere una donna che recita in modo così superbo, ma lo fa a suo onore e vantaggio.

La nutrice, resa astuta dall'affetto, va a cercare in città l'orina di una donna moritura e la mostra ai medici della ragazza, che la danno per spacciata. L'imperatore poco manca che manchi, mentre il dolore fa rabbrivire tutta la corte, e poi il dolore lo rende oratorio: 'Morte, Dio è davvero troppo paziente quando ti concede di distruggere, tra le sue creature, la più bella e santa'. Lo stesso dice ai tre medici salernitani, capitati per caso nella corte, i quali si ricordarono della moglie di Salomone, la quale tanto lo odiava da fingersi morta. E se facesse lo stesso anche Fenice? Peccato che lei non si faccia accostare da nessuno, altrimenti, auscultandola, potrebbero sciogliere il dubbio.

### *Una scena gotica*

I medici fanno svuotare il palazzo ed esigono di essere lasciati soli con lei. Se non la guariranno, che siano impiccati! Tentano prima di persuaderla a confessare che è viva e vegeta ma, resistendo lei, prendono a sevizzarla, le bucano i palmi col piombo fuso, e stanno per rosolarla quando Tessala e le damigelle riescono a entrare, trovando la dama tutta nuda sul fuoco. Le donne prendono allora i medici e li gettano in cortile sì che si spezzano il collo, le braccia e le gambe. Così imparano.

Ho la sensazione che Chrétien perda volutamente il quadro e il clima della sua storia cortese per divertirsi e ghignare, fosse solo per un centinaio di versi, con un sorriso, se non sadico, dissacratorio. Ma

come? La donna è una dea che l'amante tiene in palmo di mano, che l'imperatore adora, che la corte onora come il culmine della bellezza e della virtù, e lasciano che il suo corpo sia martoriato e abbrustolito da tre medici sconosciuti di Salerno, per quanto prestigiosa fosse la loro scuola, a porte chiuse e senza la minima ingerenza?

La scena truce è comica, liberatoria forse per lo stesso autore, il quale si è stufato di amori iperuranici e di tornei cortesi e gode una vena gotica, per riprendere poi, educatamente, il piano più armonico e coerente del romanzo. In che modo? Ormai i tre l'hanno quasi ammazzata. Eh no, perché c'è Tessala, che ha una pozione magica per ogni bisogno, e già lenisce le piaghe della donna, per riporla finalmente nella bara.

Nella città di Costantinopoli sono tutti folli di dolore: gli uomini ingiuriano la morte, mentre le donne si battono le mammelle disputando con essa. Cligès si dispera più di tutti, benché la sappia viva. E se non lo fosse più? Infine l'imperatore commissiona il sarcofago a Giovanni, il miglior artigiano dell'impero, artefice di macchine e marchingegni, già d'accordo con Cligès per custodirla in una torre, ricca di porte segrete e di anditi nascosti. Di lui l'amante si potrà fidare, perché in cambio gli ha promesso la libertà.

Così Giovanni e Cligès entrano nel cimitero, quando i trenta cavalieri di guardia dormono sazi e ubriachi, scoperchiano il sarcofago e trovano la donna priva di sensi. Sarà morta? L'amante non comprende che è ancora sotto l'effetto della pozione e si slancia nella disperazione, accusandosi di essere lui la morte in persona che l'ha colpita, giacché è per amore suo che ha rischiato troppo. Ancora un passo e ci troveremmo a soffrire dentro una tragedia di quattro secoli dopo, *Romeo e Giulietta*, con lui che s'uccide col veleno, credendola morta, avendo bevuto un sonnifero potente, e lei che s'uccide col pugnale, vedendolo morto sul serio. Ma Fenice sospira e parla, riportandoci nel romanzo cavalleresco del XII secolo che non comporta mai la fine tragica.

È affascinante la mancanza di logica ordinaria di questo racconto: Fenice sta quindici mesi senza vedere sole né luna, reclusa nel

sotterraneo, finché esprime all'amante, campione dei cavalieri ma piuttosto stordito sul piano pratico, il desiderio di avere un po' di sollievo in mezzo al verde e alla luce. Cligès lo riferisce a Giovanni che gli risponde che tutto ciò che desidera Fenice è già pronto. Adesso ci pensa, dopo quindici mesi? Da una porta segreta si accede a un cortile all'aperto. Appena esce "il sole le rimescola il sangue nella gola" e da allora è serena.

Poteva durare l'idillio? Eh no, ci voleva Bernardo, il baccelliere giovane e gaio, che andava a caccia con lo sparviero, il quale va a posarsi sulla torre e poi vola nel giardino, dove l'uomo, arrampicatosi per prenderlo, vede i due amanti che dormono nudi e li riconosce. Cligès impugna la spada, lo insegue e gli taglia la gamba come un gambo di sedano. Bernardo mutilato promette vendetta.

L'imperatore è infuriato, ma gli amanti sono già scappati con la maga Tessala che ne protegge la fuga con incantamenti, lasciati nel vago. Giovanni viene convocato e si rifiuta di rivelare dove sono fuggiti, godendo a svelare che l'imperatore mai ha goduto del suo corpo. Gli è promessa la morte e Giovanni minaccia a sua volta l'imperatore: sappia che il suo signore Cligès lo vendicherà. All'origine di tutto c'è la rottura del patto di non sposarsi stretto dall'imperatore Alis col fratello Alessandro. È quello che Cligès dirà a re Artù, l'altro suo zio.

Questi riunisce un'armata come non si era mai vista dai tempi di Cesare o di Alessandro, convocando cavalieri dall'Inghilterra alle Fiandre, dalla Bretagna alla Francia, quando arriva il messaggero Giovanni che li informa che il vecchio imperatore è morto di dolore e che il popolo esultante è pronto ad accogliere il nuovo: il beneamato Cligès che sposa Fenice, la sua amante e amica con la quale vivrà felice, mai più tenendola chiusa.

Il romanzo si chiude con una nota comica: da allora tutti gli imperatori greci a Costantinopoli tennero reclusa loro la moglie, memori dell'inganno di Fenice, la quale disprezzava tanto Isotta, sentendosene molto più nobile, eppure non ha tradito lei il marito e ingannato decine di migliaia di persone che l'hanno pianta morta? Non ha mentito a tutti tranne a Giovanni e a Cligès, il quale è stato complice

della menzogna e dell'inganno? Tutto ciò non conta più, non solo per l'amore che il popolo nutriva per gli amanti, ma perché sono loro i buoni, o almeno gli aventi diritto, e le ragioni della giustizia valgono di più delle menzogne necessarie per restaurarli.

### *Perceval o il racconto del graal*

Leggere i romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes è sano e benefico, prima di tutto per la bellezza e la qualità artistica ma anche perché i buoni vinceranno e i cattivi saranno puniti, garantendo il lieto fine. Non solo, non vi saranno né malattie, né morti impreviste e ingiuste, né tragedie, sia pur laterali, né amori impossibili, né sentimenti stagnanti nell'ambiguo e nell'irrazionale. Dolori e sacrifici, privazioni e rinunce ci saranno in abbondanza; morti a volontà, sì, ma tutti in combattimento. Il bene stesso diventerà semplice e asciutto, sano e senza sfumature né voluttà, quasi tutt'uno con la salute naturale.

Il *Perceval*, poema romanzo in 8961 versi, è il suo più ricco e potente, lasciato incompiuto dalla morte. E in questo caso ciò non comporta affatto un fascino complementare, come in qualche grande romanzo del Novecento, ma di una disdetta immedicabile: l'opera del bene e del bello, pur restando potente, resta mozzata sul più bello, senza che nulla sappiamo più né di Perceval né di Gauvain né del graal, lasciandoci assai male, tanto che è meglio non pensarci finché non saremo giunti all'ultimo verso. Le continuazioni, più o meno lunghe, che sono state tentate, specialmente se ansiose di un lieto fine spiccio e globale, non possono consolare, semmai perturbare ancor di più questa perdita: un vero lutto per gli artisti.

*Perceval o il racconto del graal* è la storia di un ragazzo cresciuto selvatico e ignorante, che la madre ha fatto di tutto per tenere lontano dalla cavalleria, avendo perso già il marito e due figli. E così lo cresce nel modo più rustico, senza istruzione, senza educazione della mente e degli affetti, se non quella che gli proveniva dai suoi detti, moniti e consigli. Egli doveva pregare il Creatore e Suo Figlio, ascoltare gli

uomini valenti ed essere gentile e servizievole con le donne, non forzandole ad amoreggiare.

Il piano di segregazione, che ha retto per tanti anni, in un solo giorno crolla, quando il ragazzo vede passare dei cavalieri, e tanto li ammira da crederli guidati da Dio in persona. Il dialogo con il loro capo, stupefatto dal suo candore, è di una grazia comica speciale, giacché il ragazzo continua a fare domande ispirate all'ingenuità più inverosimile, chiedendo ad esempio se la loro è una specie di uomini nati già armati di tutto punto. La madre lo mette in guardia: li credono angeli ma sono demoni che uccidono tutti coloro in cui s'imbattono.

Dopo quest'incontro tutto cambia. Quando la madre finalmente gli racconta la storia della sua famiglia di cavalieri, tutti morti ammazzati, egli non fa una piega e non se ne interessa più di quando non ne sapeva niente. Sale a cavallo e non si ferma neanche quando vede la madre piombare a terra alle sue spalle.

Passa poco tempo e incontra una ragazza sola dentro una tenda, che scambia per una chiesa, e subito, non avendo capito nulla dei precetti della madre, si mette a baciarla con la forza, convinto di farle onore, per poi mangiare con gusto il cibo che trova servito non per lui. Non pago, lascia la ragazza in lacrime e continua la sua cavalcata verso la corte di re Artù dove viene accolto come candidato cavaliere e vestito di un'armatura. Non appena egli compare, una ragazza scoppia a ridere dalla gioia, cosa che non faceva da sei anni, e il giullare profetico rivela che il riso della donna segnala l'arrivo del più grande cavaliere. Il sarcastico Kex, il più arrogante e invidioso dei cavalieri, le dà uno schiaffo che la fa svenire. Perceval (Percevax nel manoscritto) non reagisce come, per la verità, nessun altro, aldilà di qualche rimprovero: un clamoroso calo di attenzione cavalleresca alla corte di re Artù. Ma c'è una ragione narrativa: un giorno Perceval la vendicherà.

Non è quel pezzo di ghiaccio che sembra, questo ragazzo. e infatti, dopo tempo, ripensa alla madre che ha lasciato per terra e decide di tornare da lei, ma un'avventura imprevista lo trattiene ogni volta sul campo. Sarà morta o solo svenuta? Finalmente, dopo aver salvato l'ennesimo castello dai malvagi assalitori, benché la sua amata

Biancofiore si sciolga in lacrime, e persino uno stuolo di monaci e suore, grati per averli liberati, vorrebbe trattenerlo, parte per tornare a casa, nel gran bosco che si chiama la Foresta Guasta. Grazie all'arte di Chrétien, siamo tutti in ansia per la madre di Perceval, che in fondo non esiste. Lui non si scompone: se viva, la farà diventare monaca velata nel loro convento, se morta, farà celebrare ogni anno un servizio perché Dio la accolga tra le anime pie nel seno di Abramo.

Sulla via di casa incontra un fiume che non si può guardare. Un pescatore gli indica allora una via tra le rocce per un castello, dove viene accolto da un signore anziano steso a letto, al quale portano una spada d'acciaio fino con il pomo d'oro, e lui all'istante gliela dona. Il gesto liberale è decisivo nell'etica cortese, secondo la quale i signori, i re, i nobili, sono molto più affabili e generosi dei mercanti. Ma l'impressione è di una gentilezza di modi che circola tra ogni gente, anche se violenza e vizi di ogni genere non sono minori dei nostri.

*Perceval* è un romanzo che ha anche lo scopo di educare allo stile cortese, e quindi rende ideale il quadro, ma esso non può non assorbire i modi reali e correnti del comportamento diffuso ai suoi tempi, per quanto trasfigurati. In questo caso, si intuisce che questo dono della spada, come altri, è predestinato, ispirato dal fato benigno di una storia che si deve compiere: Perceval è l'eletto, il beniamino di Dio, l'angelo guerriero che deve fare del bene con le armi. Quel signore anziano è infatti il famoso Re Pescatore.

### *Il santo graal*

Arriva un valletto impugnando una lancia lucente, la passa sul fuoco e una goccia di sangue cola dalla punta. Perceval si trattiene dal domandare, ricordando che il suo maestro di cavalleria gli ha insegnato a parlare poco, e solo se necessario, ascoltando gli uomini valenti. Arrivano due valletti con candelabri d'oro fino lavorato a niello e una fanciulla assai bella che reca un graal d'oro puro, incastonato di pietre preziose: il graal che fa la sua prima comparizione letteraria. Benché non sia nominato espressamente come il calice, o gradale, di Cristo nell'ultima cena, la scena della lancia

con la punta insanguinata e la luce abbagliante che emana, all'ingresso nella sala, attestano il suo valore religioso.

La mattina dopo Perceval si sveglia quando non c'è più nessuno nel castello e si deve vestire e armare da solo. Le porte sono tutte chiuse tranne quella che fa uscire dal castello deserto. Sorpreso, ma non stupito, se ne va e incontra una fanciulla disperata per la morte dell'amico giacente col capo mozzato sul grembo. Il cavaliere si decide a raccontare, più volte intervistato dalla donna, che cosa gli è successo e di colpo gli sovviene il proprio nome, che non aveva mai usato: Perceval il Gallese. La madre infatti era solito chiamarlo 'figlio caro', affinché nessuno potesse riconoscerlo come un predestinato a diventare cavaliere, per tradizione di famiglia.

Il consiglio del maestro d'arme di non parlare in questo caso si è rivelato funesto, come la donna gli fa sapere. Perché non ha chiesto come mai la lancia sanguinasse e dove i vassalli portassero il graal? Ora il suo nuovo nome sarà Perceval lo Sventurato. Se avesse chiesto lumi al re su quello che accadeva, lui avrebbe ritrovato la salute e la forza e tutto il castello sarebbe tornato prospero. Invece ha taciuto, come un uomo insensibile e freddo, e ora dovrà scontarne il peccato, che si accresce proprio per il fatto che non sa di essere peccatore.

La donna, che si dice sua cugina germana, cresciuta nella stessa famiglia, gli svela che sua madre è morta di dolore e sepolta. Perceval ne soffre, sì, ma non pare il tipo da farla troppo lunga. E anche lei, che cosa sta a fare con la testa dell'amico in mano? "Che i morti stiano con i morti, i vivi con i vivi", che potrebbe sembrare la versione cavalleresca dell'evangelico: "Lascia che i morti seppelliscano i morti" (Matteo, 8, 18-22). Ma è tutt'altro: il cavaliere deve infatti inseguire chi l'ha ucciso e vendicarlo. E soprattutto Perceval non sa che sta aggravando con leggerezza proprio il nucleo della sua colpa.

La pretesa di conciliare la fede cristiana con la vendetta contro il malvagio, l'onore con il paradiso (*avoir leu an paradis*, v. 6242), non è una stranezza medioevale e una morale esotica da cavalieri, giacché risponde a un nucleo drammatico perenne: il bisogno di giustizia infatti va conciliato con l'amore sicché, se è possibile abbattere il male

fin da subito, perché mai non farlo? Questo dice l'istinto sano di tanti uomini e donne, giusti e sinceri difensori del bene. Ma lo spirito cristiano, intimamente scandaloso per l'istinto di bene, ma non per gioco né per paradosso, bensì per uno scopo più alto e una visione panoramica delle cose, contrasta in ogni modo questa interpretazione sanguigna e sanguinaria, sana quanto vogliamo, della giustizia. È innegabile però che dia una gran soddisfazione sapere che, almeno in questa storia, i buoni vincono e i malvagi la pagano di sicuro e con gli interessi.

La cugina, in ogni caso, vuole seppellire l'amico e non lo segue. Anzi, lo mette in guardia dalla spada dal pomo d'oro che il Re Pescatore, il quale a sua volta l'ha ricevuta da una nipote, gli ha donato. Al primo colpo potrebbe rompersi in mille pezzi e a quel punto la potrebbe rifoggiare e ritemperare un unico fabbro: Trebuchet, di cui poi si perdono le tracce.

Cavalcando solitario, Perceval vede un cavallo macilento e tremante di freddo sopra il quale dondolava una fanciulla, bella e povera, lacera e ferita, screpolata dal caldo, dalla grandine e dal gelo. Lui si fa avanti ma lei lo caccia, alludendo a un suo misterioso peccato. Il cavaliere infatti non se lo ricorda più, ma non era stato proprio lui, appena lasciata la madre, a baciare con la forza quella ragazza trovata sola nella tenda? Non c'è tempo per ripensarci, ecco arriva l'Orgoglioso della Landa, il marito che l'ha condannata a questa pena, così geloso che uccide chiunque le si accosti. Ma prima esige di raccontare perché sta perseguitando la donna:

Lei è stata baciata con la forza; è vero, l'ha confessato, ma chissà se mente. In ogni caso lui ne ha preso il suo piacere e, benché suo malgrado, pure lei. Dopo quel bacio poi non c'è stato altro? Chi può giurarlo? Una cosa tira l'altra. Se un uomo si trattiene dopo il bacio è soltanto perché lo vuole ma, se invece non lo vuole, è facile che la donna accordi sempre di più. Anche perché lei non ha la forza per resistere: graffia, morde, prende l'uomo per la gola, sia pure, ma augurandosi di soccombere, così può godere senza colpa. Lei ha paura di darsi eppure vuole essere presa con la forza (vv. 3833-3882). È

l'esposizione da manuale di una psicologia maschile distorta, ma corrente nella fine del XII secolo come oggi.

Perceval si confessa responsabile, benché non colpevole. Si avventano l'uno sull'altro in un combattimento che Chrétien non descrive fino alla fine perché, dice, sarebbe un'inutile pena. L'Orgoglioso della Landa, sconfitto, chiede pietà e la ottiene, secondo i precetti del maestro d'armi, e anche lui viene spedito dal re Artù, con la solita consegna di raccontare quello che è successo, che segue ogni sua vittoria, e di assicurare la ragazza schiaffeggiata che la vendicherà. Il re a un bel punto decide che non avrebbe dormito due giorni sullo stesso letto finché non avesse ritrovato il suo cavaliere prediletto.

### *L'oca, il sangue, la neve*

Si apre una scena meravigliosa e del tutto inaspettata: Perceval scruta un volo di oche selvatiche a causa di un falcone che le insegue e ne trova una, sbandata, urtandola così forte che la abbatte. Ma non la finisce perché è troppo buon mattino. L'oca è ferita al collo e tre gocce di sangue si spandono sulla neve. Mentre l'oca vola via, il cavaliere contempla il rosso sul bianco che gli ricorda il volto dell'amata, candida e imporporata, e cade in *trance*, per tutta la mattina fisso a rimirare. Il tempo del racconto e della vita si fermano in un'estasi magica e senza scopo: tre gocce di sangue danno luce alla neve bianca. È il volto della donna amata, è un richiamo della lancia stillante sangue, portata dai valletti col graal, è memoria del sangue stesso di Cristo: amore cortese ed amore spirituale si fondono in un rapimento mistico.

Ben due cavalieri lo sfidano nel frattempo, offesi perché lui non risponde. Li combatte, sì, li vince, quasi col pilota automatico, e torna a contemplare il sangue sulla neve come niente fosse stato, finché Gauvain, il più cortese dei cavalieri, lo accosta con garbo, invitandolo presso la corte mobile di re Artù, che da quindici giorni è in viaggio per cercarlo. Perceval scopre così che il cavaliere al quale ha spezzato la spalla come legna secca è quel Kex al quale aveva promesso il

castigo, per aver colpito la ragazza. Che di fronte al re Artù egli onora, promettendole protezione anche in futuro.

### *La damigella con la barba*

Si fa festa per Perceval nella corte, tutta la notte e l'indomani. Che cosa significa, visto che il romanzo è solo a metà? Che accadrà qualcosa di spaventoso. Il terzo giorno arriva infatti una donna sulla mula, una treccia nera sul dorso, una frusta nella mano destra e, se sono vere le parole dei libri (“se les paroles sont voires / tex con li livres les devise”, v. 4593), non ci fu neanche all'inferno un essere più nero. Altrove egli scrive: “Il racconto a questo punto tace di messer Gauvain e riparla di Perceval”. Di quali libri si tratta, di quali racconti? Chrétien eredita le storie dalle tradizioni cavalleresche, rigenerando la materia di Bretagna col suo genio.

Gli occhi della donna sono due buchi, il naso di scimmia o di gatto, le labbra d'asino o di bue, i denti gialli come uovo, la barba è quella di becco. Ha una gobba nel petto e la schiena contorta, gambe ritorte come bacchette di vimini. La damigella saluta tutti tranne Perceval, che mortifica perché non ha chiesto notizie del graal. Segue una battuta pregnante: “Infelice colui che vede il tempo così bello che più non ne conviene e attende che venga un cielo più bello ancora” (“Mout est maleüreus qui voit / si bel tans que plus ne covaigne, / si atant tant que plus biax vaigne”, vv. 4638-40). È un'affermazione che è rarissimo leggere e ascoltare, eppure è utile ragionarvi sopra. Quando le cose vanno bene, non immaginare un bene più alto, ma cogli l'occasione presente! Ma qual è il peccato più grave che ha compiuto Perceval? Quando si chiarirà finalmente?

### *Gauvain, il deuteragonista*

Gauvain (Galvano) è sempre presente nei romanzi di Chrétien, come cavaliere forte e leale, un campione di tutte le virtù, stimato e amato da tutti. Una volta infatti dice: “Se mi sentissi in colpa verso di lui per il minimo peccato, subito gli chiederei la pace e gli offrirei

un'ammenda giudicata giusta dai miei amici come dai suoi". Perché allora non è il protagonista di un suo romanzo? Forse perché la sua posizione nella corte di re Artù è già ampiamente assodata, non è più giovane come Yvain o Lancelot, come Erec o Perceval. E poi forse è troppo perfetto. Ma in questo romanzo egli si accampa come coprotagonista, tanto da mettere in ombra Perceval, che scompare per più di mille versi (da 4703 a 6009), ricompare brevemente fino al verso 6287, e poi non viene più nominato fino alla fine del manoscritto, col verso 8961: per circa un terzo dell'opera incompiuta sarà Gauvain il personaggio principale. Chrétien ne avvisa ai lettori: "A lungo m'udrete narrare le sue avventure".

Gauvain infatti viene accusato di tradimento da Guingambresil, senza che il nostro eroe capisca bene come e perché, ma avrà quaranta giorni di tempo per presentarsi davanti al re di Escavalon, perché sia costretto a confessare in pubblico l'orrenda colpa di cui non sembra sapere nulla. Per difendere il suo onore si mette in viaggio e per la stessa ragione, quando assiste a un torneo davanti a un castello, si limita a osservare, pur con la certezza di essere tenuto per vigliacco.

Accolto nel castello, ascolta le suppliche di una ragazzina, una delle due figlie del signore, detta la Damigella delle Maniche Strette. È stata schiaffeggiata dalla sorella maggiore, che le ha pure tirate le trecce, perché ha contestato che il suo amato cavaliere, Melian de Lis, fosse il migliore di tutti. Potrebbe lui dimostrare il contrario? Di fronte a una donna inchinata fino a terra Gauvain non può dire di no e sconfigge il prediletto della sorella violenta. Solo allora egli svela il proprio nome. La ragazza gli bacia il piede, raccomandandolo a Dio. Perché lo fa? Così è sicura che non lo scorderà mai.

Tenere il nome segreto, come ho scritto riguardo al *Lancillotto*, è indispensabile per rendere accattivante la trama ma ha un senso anche morale: pure nel *Perceval*, come nell'*Yvain*, i cavalieri non dicono spesso chi sono, per strategia di prudenza e perché il bene che si fa non va ostentato. E anche per altre ragioni, come nel caso di Gauvain, che dirà una volta: "Signore, mi chiamo Gauvain. Mai ho nascosto il mio nome ovunque me lo si chiese, ma non mi faccio conoscere da chi non è curioso". Se uno non ci tiene a sapere chi sei, non merita

che tu glielo dica. Senza considerare che ciò accresce il fascino, per le donne e per i lettori.

Gauvain viene accolto in un altro castello con ogni onore e delizia, tanto che lo lasciano solo con una damigella che è tanto a suo agio da non vedere “nulla di strano a essere sola con lui”. Non la pensa così un valvassore, che lo riconosce come il traditore che ha ucciso il suo signore, scatenandosi contro la donna e contro tutto il suo genere: “La donna è incapace di onestà e non è donna colei che detesta il male e ama il bene.” Gauvain resta a bocca aperta e la donna sviene. Tutto lo spirito dei romanzi cavallereschi si basa sulla stima e la devozione, fino all’estasi, per la donna. E questa tirata misogina lo colpisce nel cuore.

Appena ripresi, corrono ai ripari: chiudono bene la porta, mentre fuori dalle mura il popolo rumoreggia infuriato. Lui si fa uno scudo con una grande scacchiera e lei usa i pezzi d’avorio, almeno dieci volte quelli normali, per lapidare coloro che si sono scatenati sotto le mura cercando di buttar giù il portone.

Per fortuna interviene il re, che con somma equità riconosce giusto che la gente voglia uccidere l’assassino del signore, il padre di Guingambresil ma, essendo suo ospite, egli deve tenerlo al sicuro dalla prigione e dalla morte. Un valvassore propone allora una tregua di un anno, nel corso della quale Gauvain potrà andare a cercare la lancia magica con la punta stillante sangue, che dovrà consegnare al suo nemico o rendersi suo prigioniero. Il re acconsente e così sia.

Gauvain non è spergiuro e non potrà assicurare l’impresa, ma può giurare che farà di tutto per procurarla, visto che sta scritto che con essa tutto il regno di Longres (L’Inghilterra vicino al Galles), detto un tempo terra degli Orchi, sarà sconfitto da tale lancia. E intanto Perceval che cosa fa? Chi sarà il primo ad appropriarsi la lancia? Ciascuno darà la vita per farlo. Si prepara un conflitto tra amici fraterni? Non lo sapremo mai, perché il romanzo è interrotto, e molto prima della fine, ma il titolo fa presagire che sarebbe stato Perceval a conquistarla. Oppure, perché no?, Perceval farà suo il graal e Gauvain

la lancia: insieme, con gli altri cavalieri di re Artù, conquisteranno il regno di Longres.

### *Il ritorno di Perceval*

Perceval ha trascorso ben cinque anni, come se gli anni passassero solo per lui, senza la memoria di Dio. Lo ha cercato o no il graal? Sembra che l'onta e il cordoglio per il suo peccato siano stati troppo forti. Fatto sta che un giorno incontra dieci dame scortate da tre cavalieri, uno dei quali gli chiede se crede in Gesù Cristo. Egli va in giro armato infatti proprio nel giorno in cui fu ucciso, il venerdì santo. Fu così che, risvegliato e riscosso dalle sue parole, seguendo contrito la comitiva, egli si presentò all'eremita. Non già con l'arroganza del Cavaliere del barile (*Le Chevalier au Barisel*), l'opera penitenziale composta qualche decennio dopo non si sa da chi, ma in tutta umiltà.

Fu l'eremita che gli svelò, si fa per dire, il suo peccato: egli ha abbandonato la madre svenuta, facendola morire di crepacuore. È questa la ragione per cui è rimasto muto davanti alla lancia e al graal: il peccato gli ha ghiacciato la lingua e lo ha paralizzato. Egli lo aveva intuito oscuramente, decidendo di non dormire due volte nello stesso letto, finché non avrebbe scoperto chi aveva in uso il calice santo (o coppa o piatto che sia). Detto questo, ricordo, scomparve ai nostri occhi e adesso ricompare contrito, dopo cinque anni di smemoratezza spirituale, davanti all'eremita.

Egli lo informa che colui che si serve del graal è lo zio di Perceval, il fratello della madre, nonché il padre del Re Pescatore, ma non per mangiare luccio, lampreda o salmone ma soltanto l'ostia, così energetica che egli non si nutre di altro da quindici anni (vv. 6210-12): "et tant par est esperitax / que sa vie plus ne sostiene / que l'oiste qui el graal vient.". "E "tanto egli è santo che nulla lo sostiene se non l'ostia del graal". La vicenda è tutta in famiglia ma ciò non la rende più rassicurante.

L'eremita ha il compito di enunciare l'armonia tra la parola di Cristo e lo spirito cavalleresco: Perceval andrà a messa tutti i giorni, restando

fino alla fine e alzandosi davanti a un prete. Se una fanciulla, una vedova, un orfano chiedono soccorso, tu lo presterai. Anche salvare ragazze soavi è elemosina. Infine, e a proposito di nomi, l'eremita gli insegnò una preghiera segreta che conteneva molti nomi di Dio, i più potenti, che nessuna bocca umana dovrà mai pronunciare se non per paura della morte. Gliela fece imparare a memoria, intimandogli di non pronunciarla se non in pericolo di vita.

Lo farà, non lo farà? Tutto fa pensare di sì. È l'ultima comparsa del cavaliere nel romanzo. Perché Chrétien è morto prima di finirlo? Tanti scrittori per gioco campano fino a un'età veneranda, ammorbando il gusto con i loro romanzi e lui, il beniamino degli dei, l'artista nato, dagli dei è stato richiamato prima che potesse completare il suo dono, non è giusto.

Intanto Gauvain cavalca finché non incontra un piccolo palafreno nericcio e una dama, che sta piangendo un cavaliere ferito. Lui lo cura, grazie alle sue arti mediche, e gli cede persino il suo cavallo ma scopre che i due sono suoi nemici giurati: il primo, risanato, lo irride e la seconda lo odia e lo schernisce: è la donna più cattiva di tutte. Non si sa quanti cavalieri hanno già avuto il capo mozzato a causa sua.

Gauvain viene lasciato da solo con un ronzino, descritto a pennello. Vale la pena notare questo tratto tipico dell'arte di Chrétien: ogni tanto, ben cadenzata, nella storia si presenta la descrizione comica di un essere umano o un animale di laidezza estrema: "L'animale è bestia ben laida: incollatura gracile e testa grossa, orecchie lunghe e pendenti; la vecchiaia gli allunga i denti tanto che la bocca resta aperta di un buon dito. Gli occhi sono torbidi e scuri, le zampe coperte di croste, i fianchi collosi, tutti lacerati dagli speroni. Ha il corpo magro e lungo, la groppa ossuta, la schiena gibbosa."

La dama lo deride con ferocia: 'Ma che bel cavaliere, con sì stupendo destriero! Salirò con voi ben volentieri.' Gauvain le ricorda che quando una donna ha più di dieci anni non le conviene essere ingiuriosa. Così egli cavalca al passo per le foreste deserte, muto con la damigella muta. Per fortuna incontra il nipote di Greoreas, riuscendo a batterlo nonostante il ronzino, lo disarciona e si appropria

del suo destriero. La damigella, alla quale voleva esibire il suo valore, è nel frattempo scomparsa: lei è del resto “la fanciulla più malvagia del mondo”.

### *Il castello incantato*

È così che egli arriva in una bella contrada, ricca di pianure e foreste, con un castello imponente sulla scarpata. Cinquecento tra archi e balestre sono sempre pronti al tiro. Esso è retto da una regina saggia e ricca, con una dama personale, amata al punto da chiamarla figlia e regina lei stessa. Un chierico astronomo vi ha installato macchine speciali. Nessun cavaliere che vi entri campa a lungo. Né codardo né spergiuro né traditore o fellone vi durano. Dame anziane e vedove o orfane sono accolte invece con rispetto: tutte sperano in un cavaliere che renda loro le terre rapinata, ma il mare si trasformerà in ghiaccio prima che accada, dice il nocchiero che ve lo ospita.

Qual è la massima speranza di giustizia terrena? Che un uomo, un cavaliere “bello e saggio e senza bramosie, prode e ardito, franco e leale, senza villania né alcun male”, colui che incarna al meglio in sé il sommo bene umano detenga anche il massimo del potere di realizzarla. E lo faccia combattendo con onore.

L'ospite è del tutto disincantato al riguardo e invece il cavaliere arriva, ed è Gauvain, con il quale egli entra nel palazzo dalla porta con i cardini d'oro. Giungono in una sala dai muri di marmo con vetrate trasparenti. In mezzo, un letto tutto d'oro, tranne le corde in argento. Ed ecco la proibizione: non sdraiarti sul letto e vattene al più presto, finché sei in tempo. Gauvain non ha paura e siede tutto armato sul letto. Ed ecco che le macchine meravigliose dell'astronomo entrano in funzione: le campanelle tintinnano, le finestre si aprono e dalle finestre volano quadrelli di balestra e frecce, settecento dei quali colpiscono Gauvain. Le finestre si chiudono da sole e balza fuori un leone che adunghia lo scudo come cera. Gauvain estrae la spada e tronca le zampe della belva, una dal di dentro e una dal di fuori. Il cavaliere ha trionfato sul male, liberando il castello dall'incantesimo ed ecco arrivare una dama con il viso bianco e vermiglio, alta e dritta,

fasciata in uno zibellino più nero delle more. È la dama della regina che va ad onorarlo.

### *Prigione dorata*

Il nocchiero però gli fa sapere che non potrà più uscire dal castello in cui sarà il signore. Lui? Un uomo d'azione e amante della libertà e dell'aria fresca? Non vivrebbe sette giorni, se non potesse uscire ogni volta che lo volesse. La sua rabbia si placa quando compare la regina, vestita di seta rabescata bianca a fiori d'oro, con le trecce bianche scendenti sui fianchi. Lei lo intervista amabilmente e allo stesso modo le risponde, ma senza dirle il proprio nome. La regina lo lascia allora alle cure di duecentocinquanta damigelle con le quali Gauvain siede a tavola.

L'indomani egli vede, guardando dalla finestra del palazzo in cui è prigioniero d'onore, la fanciulla malvagia con un cavaliere e chiede di poter uscire a incontrarla, come gli viene concesso, a condizione che torni, se vivo, per la notte. Anche lui pone una condizione: che nessuno gli chieda il nome prima di sette giorni.

Così Gauvain sconfigge il finora imbattuto cavaliere, ma non per questo la donna cattiva si placa bensì continua a denigrarlo, al punto che lei si attacca sempre più a lei, ne desidera sempre più la lode, quanto più lei gliela nega, provocandolo a nuovi combattimenti per vederlo morto. Uno squarcio psicologico che attesta come l'uomo atto a idealizzare la donna debba stare poi molto attento a non incontrare quella sbagliata, che faccia leva sui suoi nobili e astratti sentimenti per distruggerlo. Giacché esistono anche donne siffatte, che godono nel colpire l'uomo buono e forte, dal quale pure sono attratte.

Infatti lei lo porta sul Guado Periglioso, divertendosi a vedere come affogherà e lui ci casca, per cortesia automatica, condannato a compiacerla. Con un gran salto, al secondo tentativo, il cavallo supera il guado, restando sfinite e immobile, finché Gauvain amorosamente non lo libera dalla sella e non lo fa riposare.

Ed ecco un altro cavaliere il quale gli confida che anche lui serviva la dama cattiva, ma le dovette strappare i baci a forza, negandole lei ogni piacere. Con lui, come con tutti i cavalieri, lei si divertiva a farli soffrire e morire, odiandoli nell'intimo. Bisogna riconoscere però che tanto unanime disprezzo verso questa donna, poco sensibile alle regole della cavalleria e così indipendente e fiera, finisce per renderla sempre più interessante, non solo per me ma per i cavalieri stessi, che ne vengono attratti fino alla morte. E se in fondo lei non voleva stare al gioco che imprigionava tutte le dame, non poteva essere il segno di un valore strano e inusitato? L'Orgogliosa di Nogres, così veniva chiamata, era unica in quel panorama di donne.

In ogni caso il cavaliere, richiesto, dice il suo nome: Orqueneselles, ed è il feudatario di quel terreno. Lo intervista lui poi sul suo conto, all'inizio non credendo affatto che Gauvain fosse entrato nel castello fatato uscendone vivo: "Ascoltare un favolatore e te è la stessa cosa", gli dice, ma le prove lo convincono e si inginocchia ai suoi piedi, svelandogli che la regina dai capelli bianchi è la madre di re Artù.

I conti non tornano, perché il re non ha la madre da sessant'anni e più. Chi è per di più la dama della regina? La madre sua. Gauvain risponde abilmente di conoscere Gauvain e di sapere bene che non ha la madre da vent'anni passati. Le sorprese non sono finite: Gauvain è odiatissimo da Orqueneselles, il quale tra l'altro è innamorato di sua sorella, perché gli ha ucciso il padre. Per un personaggio moderno sarebbe un triplo choc, ma lui è un cavaliere dalla pelle dura e incassa i colpi.

Soltanto dopo che Orqueneselles lo ha pregato di dare l'anello alla sorella segreta per lui, tornando nel castello, alla richiesta esplicita del nome, Gauvain deve svelarsi. Sei fortunato, gli dice l'altro, che non ho le armi, altrimenti ti avrei già fatto fuori. In un film americano una battuta del genere suonerebbe comica, visto che è invece Gauvain a essere armato fino ai denti, ma in un racconto cavalleresco la battuta fila perfettamente. Si dovranno affrontare in pubblico fra sette giorni.

L'unico conforto che allieta Gauvain è che la donna più cattiva del mondo non è realmente tale, ma ha iniziato a reagire così perché colui che ora la vuole sua ha ucciso l'uomo che amava. Lei allora prese per compagno, soltanto per difendersi, un cavaliere che per lei non valeva più di una bacca di sorbo. Quanto a Gauvain, ora lo stima e vuole persino esserne punita, per spirito di giustizia, cosa che lui si guarda bene dal fare, anzi la esorta a rimontare a cavallo e ad andare insieme con lui nel castello incantato.

Gauvain esegue la consegna dell'anello, senza svelarsi né alla madre, la dama della regina, né alla sorella, nessuna delle quali lo riconosce, ma in questo caso non è così strano: la madre non la vedeva da più di vent'anni, credendola morta, e la sorella allora era una bambina. Lui la sonda, nondimeno, e scopre con piacere che lei, amata da Orqueneselles, non condivide affatto il suo odio verso Gauvain ed è abbastanza tiepida anche verso di quello.

Gauvain invia allora un valletto affinché cavalchi fino alla corte di re Artù, dolente e cupo, non avendo più sue notizie, per rallegrarlo e confermargli la lealtà del nipote. Egli arriva alla sua corte, dove trova il re seduto tra cento conti palatini, preso dall'angoscia nel non vedere Gauvain, fino a perdere i sensi. "Madame Lore, ch'era in una loggia e che vedeva il dolore che si provava nella sala, scende in fretta e va dalla regina, folle e smarrita. Quando la regina la vede venire, le domanda che cosa abbia..." Finisce così il *Perceval* e a me dispiace che il romanzo sia morto con Chrétien, come se fosse successo ieri.

### *Guillaume d'Angleterre*

*Chi è l'autore?*

Il romanzo *Guillaume d'Angleterre* è di Chrétien de Troyes? Chi lo nega sostiene che è molto diverso dagli altri, ma un poeta può scrivere opere molte diverse tra loro. L'autore del *Decameron* e del *Corbaccio* ad esempio è lo stesso, anche se non lo sembra affatto. Non solo si cambia più di una volta nel corso di una vita ma si è capaci di una personalità doppia o tripla persino nello stesso giro di mesi e perfino

di giorni. Taluni dicono che esso vale meno degli altri. Non sono d'accordo, ma qualunque scrittore di gran valore può comporre opere minori e minime, al punto che è indifferente se le abbia scritte o non scritte lui.

Avendo letto prima i cinque romanzi attribuiti con sicurezza a Chrétien, il *Guillaume* si presenta anche a me molto diverso. Egli potrebbe averlo scritto da giovane, in una fase devota (non era forse un chierico?) o negli ultimi anni, con attitudine penitenziale, come accadde forse per lo stesso *Corbaccio*. Chrétien non è Chrétien perché ha scritto questo libro, come Boccaccio non è lui perché ha scritto il *Corbaccio*, scegliendo un titolo che, facendo rima col suo nome, lo umiliasse. Eppure anche da solo il *Guillaume*, un'opera feconda e profonda, ci parla di un autore di gran valore.

L'intervento divino diretto, la voce che scatena il pellegrinaggio, tra lampi e boati, non è nello stile di Chrétien, è vero, come nemmeno il tema religioso che tutto assorbe e risolve in sé. La mancanza, non dico solo di duelli e tornei, ma anche di combattimenti tra prodi non aiuta a riconoscere la sua mano. La frustrazione di ogni orgoglio, anche quello di battersi per il bene, la rinuncia abnorme al regno per una vita di mortificazione, che ricorda un'altra opera, *Il cavaliere e l'eremita*; l'analogia sotto traccia con la sacra famiglia in esilio: tutto ciò potrebbe far pensare più a una letteratura devozionale di alto livello.

Eppure, se fosse dimostrato che il romanzo è di Chrétien, non mi stupirei affatto, perché sarebbe un segno della ricchezza e poliedricità della sua vena. È un'opera nella quale, anche in senso linguistico e poetico, si trovano passaggi emozionanti e si sperimentano guizzi d'intelligenza narrativa senza pari. Se Marie de Champagne gli ha commissionato il *Lancelot*, del resto, non potrebbe essere stato un vescovo o un cardinale, benché egli non lo scriva, a commissionargli il *Guillaume*?

Chrétien ha dimostrato di essere un poeta completo, capace di cantare l'amore cortese come quello matrimoniale, il corpo a corpo brutale come il gioco più delicato dei sentimenti, la giustizia come la compassione, le qualità maschili come quelle femminili, onorando

anche, soprattutto nel *Cligès*, l'autonomia della donna. Ma non ha mai svolto altrimenti un racconto religioso di umiltà e redenzione.

Da uomo di fede, era anzi un suo impulso e dovere artistico preciso scrivere anche un romanzo spirituale, legato alla sua professione religiosa, che non potrà essere così spregiudicato e vivace come gli altri, di cavalleria, ma che si apre a quadri mercantili più rozzi e rudi, ad ambienti sociali più poveri e arrischiati. Non va affrontata forse anche la vita scabrosa fuori delle corti e dei castelli, quando non corrono né cortesia né pietà, ma le leggi dell'interesse e del guadagno, per essere un artista completo? Anche verso i borghesi e i mercanti, del resto, l'occhio largo e clemente dell'autore non è risentito, benché le canti chiare.

### *Questa storia*

Il re Guglielmo d'Inghilterra e la regina sono sposati da sei anni senza avere figli. Al sesto lei resta gravida e sta per partorire. Di colpo una fulgida luce, un boato, e una voce che intima al re devoto di andare in esilio e pellegrinare, come ho scritto in anteprima. Lui parte con la moglie incinta, affrontando la fame, il freddo, gli insulti, finché un branco di mercanti gli rapisce la donna, un lupo gli strappa un gemello, un mercante si appropria dell'altro.

Della regina s'innamora Gleolais, un barone vecchio e onesto che, diventato vedovo, la chiede in sposa. A lei, regina, ripugna sposare un uomo di condizione inferiore. Come fare? Si spaccia per una donna inferiore, povera, viziosa, che per strada ha fatto di tutto. Lui si dice altrettanto peccatore, quasi è invogliato dal quadro desolante alle nozze di redenzione. Lei preferirebbe essere squartata che farci l'amore, benché le terre dell'uomo potranno fargli comodo in futuro, in vista di un ricongiungimento della famiglia.

Il tema tremendo è posto: un uomo si vota al Signore. Che ne è di tutta la sua famiglia? Egli impone a tutti la sua chiamata di espiazione, qualunque cosa accada loro. L'autore dimostra tale pratica conoscenza, come dire?, della psiche in situazione, da persuadermi, in

questo passaggio del poema, che si tratti di Chrétien in persona, giacché proprio lui sa bene le fonti miste della natura umana, e in modo ponderato e ben dosato la sa rimescolare nell'azione.

Con questa fiducia, perché il poema cambia se pensi che sia lui l'autore, diventando più polposo e coerente, leggo che la regina, dopo avergli confessato la sua immaginaria vita di perdizione, si sente dire che la castagna dolce e saporita nasce dal riccio ispido, che punge aspramente: “Ne savés vos que la castenge / Douce, plaisans, ist de la boisse / Aspre, poignans, de grant angoisse?” (vv. 1160-62. Non fosse Chrétien, il paragone potrebbe essere impudico, ma con lui non è così: significa che il dolce arriva solo con gravi sacrifici, come nel paragone dantesco della rosa che nasce dal pruno (*Paradiso*, XIII, vv. 133-35).

Visto che il mercante non si scoraggia, la regina in incognito fa un patto con lui: non faranno l'amore prima di un anno, ma intanto le impone il matrimonio, seppure in bianco. Tutti deplorano le nozze: egli sposa una prostituta che diventerà la padrona di tutti i suoi beni. La festa riuscì allegra lo stesso, per tutti tranne che per il mercante, che la sera si coricò con lei senza toccarla. E poi? E poi niente, per ora. Con suo tipico gesto Chrétien conclude: “Mais or ne voel plus demorer / En ces paroles u jou sui” (vv. 1324-25). Ma ora non voglio più dimorare nelle parole in cui sono: così è alla lettera, “en ces paroles u jou sui” e così andrebbe lasciato che sia, se è di poesia che si tratta. Non è bello forse questo ‘essere nelle parole’?

La traduzione di servizio, esplicativa, è indispensabile per divulgare il poema, specialmente se fatta bene, come quella di Gian Carlo Belletti, però sentite in prosa come suona questo passo: “Ma ora non voglio più indugiare / su questa parte della storia”. È proprio quello che significa, però ci fa dimenticare che è un poema in versi. Nel prosieguo, figura: “Conté vos ai tant con je dui / De la roïne a ceste fois” (1326-27). Nella traduzione leggo: “Vi ho raccontato, secondo il mio progetto, / della regina fino a questo punto”. Alla lettera, se lettera c'è mai in una traduzione: “Vi ho raccontato fintanto che ho dovuto”. Non si parla di un progetto, che suona troppo moderno, benché non sia affatto brutta l'idea di un suo piano del racconto.

### *Natura onnipossente*

Si va per storie parallele, come piace a Chrétien, che poi, elastiche come sono le parallele in letteratura, si flettono fino ad incrociarsi. I gemelli infatti, senza sapere di esserlo, sono adottati da due mercanti che vivevano vicini. Erano gemelli omozigoti? Fossero stati identici non ci sarebbero stati dubbi, eppure si assomigliano così tanto che in tanti ci fanno un pensiero. Passano dieci anni, anzi, volano, giacché nel racconto ci impiegano solo tre versi (vv. 1340-43). Essi diventano belli, cortesi, prestanti. Come mai, se educati da mercanti tutt'altro che fiorentini? Perché la natura è sovrapotente: l'origine regale surclassa l'educazione ricevuta: "Une nature qui tant vaut / Que por noreture ne faut. / Nature est tex c'onques ne fause" (vv. 1347-49). "Natura tanto vale che l'educazione non serve. Natura è tale che giammai si sfigura."

Si parla di natura antropologica, di un carattere nativo, che sperimentiamo ogni volta che osserviamo una bambina e un bimbo di un anno o due. Essi già manifestano la loro indole. In questo caso si attiva però una natura trasmessa dalle generazioni, per una genetica regale, in questo caso: figli di re non possono che essere nobili.

A sua volta, la regina, benché miserabile, non si sarebbe mai degnata di fare l'amore con un barone, a lui inferiore, ma parliamo di una già più che ventenne, già educata a lungo nella corte. In questo caso invece l'arte vuole che i gemelli, sempre stati con i mercanti, serbino lo stesso la loro natura sovrana. La regola vale sempre e per tutti: "Tex con li nature est en l'ome / Tex est li hom, çou est la some" (1305-6). L'uomo è tale e quale la sua natura, questo è il succo. Essa può farci buoni o cattivi. Così i ragazzi, sotto l'autorità dei villani sarebbero diventati bassi come loro, ma la natura li richiama alla nobiltà ("A lor gentillece retraient", v. 1380).

Quando allora un mercante vuole mandare Lovel a imparare il mestiere da un pellicciaio, lui si rifiuta, come Marin non vuole andare a lavorare in bottega. I due vengono pestati a sangue ma non si

lamentano, quasi fossero aggrediti da un orso, perché non ci si deve mai fidare di un villano, in specie se arrabbiato. Sia svergognata la lingua del villano e che Dio ne maledica la natura (vv. 1475-76).

Quando Lovel si umilia davanti al padre adottivo, manifestando la sua gratitudine nonostante le percosse, quello si calma, si pente, gli dona cavalli e mezzi per sopravvivere e lo congeda tristemente, così come capita all'altro. Se non è Chrétien l'autore, chi è quell'artista al suo livello in grado di penetrare nei cuori con tale sapienza?

Lovel (il bambino del lupo) e Martin se ne vanno di casa ciascuno per conto loro finché s'incontrano ma non si riconoscono, anzi, Lovel l'insegue e l'altro scappa, finché si riconoscono e s'abbracciano. Uccidono un daino per mangiare ma il guardaboschi li cattura e decide di portarli dal re, come suo dovere. Non subito, però, il giorno dopo, perché i ragazzi lo pagano, affinché consenta loro di passare una notte in allegria, nonostante la condanna a morte pesi su di loro. Il re di Caithness invece li trovò così belli e gentili che volle tenerli alla sua corte. Scrutandoli, si convinse che erano fratelli, benché loro non volessero ammetterlo, e in realtà non se ne capacitavano, non ci pensavano nemmeno, imbambolati com'è giusto che siano i personaggi che devono collaborare al progresso della storia.

### *Il re mercante*

Vano sarebbe cercare una coerenza completa in una vicenda che si nutre del carattere imprevedibile della vita e soprattutto delle misteriose leggi dell'immaginazione narrativa. Come mai infatti, dopo il canto alla potenza nativa delle nature, che surclassa ogni esperienza, ci troviamo di fronte a un re che non solo diventa mercante, ma eccelle in questa tecnica di gente tenuta per volgare? “Io mi intendo di cuoio di Cordova / e di allume e di brasile / E anche di colli di volpe; / Guadagnerò molto denaro” (vv. 1984-88).

È lo stesso re che si è fatto pellegrino, rinunciando al potere e alla ricchezza, non posso dimenticarlo. Guglielmo ha ricevuto una chiamata divina, che taglia la natura e sconquassa ogni logica. Niente

di strano se nel piano segreto del suo destino, pilotato dall'alto, egli diventa un mercante gagliardo, onesto e pronto a guadagnare, non per sé ma per il padrone. È infatti proprio la mercatura che lo porta a Bristol dove regna un suo giovane nipote. Lì compra da un giovane un corno, che questi aveva preso nella reggia, dopo la scomparsa dei regnanti, suoi valenti e amati padroni, custodendolo fino a quel giorno.

Il re lo compra e, aggirandosi per la città, ventiquattro anni dopo, in molti lo riconoscono come un gemello del re Guglielmo, tanto che il giovane sovrano vuole conoscerlo e s'avvede che assomiglia allo zio come il rubino al carbonchio e come il fiore del roseto alla rosa, che sono poi la stessa cosa. Interrogato da Guglielmo in incognito su che cosa farebbe se tornasse il re, si sentì rispondere dal giovane supplente che gli cederebbe il regno all'istante, eppure tace e non si svela, finché non parte, una mattina di buon'ora.

Quale monito divino governa il suo silenzio? Quale strategia virtuosa gli chiude le labbra? Non è dato saperlo. I diritti dell'arte giocano a rincorrersi con quelli della morale religiosa e non sai più se non si svela per far continuare la storia, da bravo protagonista, o se la regola della sua penitenza non si è ancora sciolta. Osservo che egli non era stato un re malvagio, anzi, beneamato e benvoluto. Qual è allora la colpa da scontare? Quella di essere potente? La sua sorte confina con quella di Giobbe, con la differenza che lui non se ne lamenta, anzi trova tutto sommamente naturale, e per ventiquattro anni: sono queste le cose che rendono stupendi e, oso dire, realistici, i romanzi cavallereschi.

### *La tempesta*

Realistico è anche il resoconto, e quasi il referto, della tempesta, che attacca la nave di Guglielmo appena giunti in mare aperto, con le raffiche crescenti, le onde, come monti e valli, che stanno per schiantare la nave, il giorno che si oscura. Lampi, folgori e tuoni e i venti che si danno battaglia, palleggiandosi la nave, strappano le vele,

spezzano l'albero, generando *a grant angoisse* (v. 2308). Una parola, *angoisse*, che può indicare anche una sensazione solo fisica.

Segue un paragone sorprendente, con i venti personificati che combattono come signori sulla terra, divertendosi a far soffrire. Dico sorprendente, perché all'inizio il paragone è presentato al rovescio, come se i venti fossero persone e i baroni forze della natura. L'unica salvezza è in Deus, in Damedieu, come viene chiamato Nostro Signore il quale, dopo tre giorni, fa schiarire il cielo, consentendo di sbarcare in un porto che, indoviniamo, è proprio quello di cui è signora la regina in incognito, moglie di Guglielmo, dopo la morte del vecchio marito. La signora, con il capo velato, entra in porto e studia le mercanzie mentre il cuore le batte in petto, perché comincia a riconoscere il marito, finché non vede il corno, che la ipnotizza: guarda il mercante e guarda il corno, dimenticando il mondo, tanto che lo bacia: il corno, intendo.

Fu così che lei sedette vicino a Guglielmo e vide al suo dito mignolo un anello che apparteneva a lei: lui non se l'era mai tolto. Signore, rinuncio a tutte le mercanzie per quell'anello, che è la mia vita, così gli dice. Bisogna sapere che i signori e il siniscalco, che non se lo fa sfuggire, avevano il diritto di scegliere una merce in dono a loro piacimento, una sola, fosse anche la più ricca. Me lo strapperò dal cuore, dice lui, e glielo dà.

Perché tanti rimandi e tanti meandri: non è più semplice riconoscersi e abbracciarsi? Che cosa volete di più? Avete le prove del corno, dell'anello! Perché questo perpetuo rimanere in ombra, rinviare, scrutarsi, schermarsi con le parole, ritrarsi e ritrattarsi, quasi attratti dal gorgo di dolore in cui si vuole, forse in perpetuo, essere risucchiati? Chi trova tutto ciò innaturale lo scuso, ma non coglie il genio del racconto. E non solo perché i personaggi concorrono con l'autore a creare *suspence*, ma perché dopo ventiquattro anni, di folle esilio e lontananza, di disgrazie e di torture subite in silenzio, senza un solo lamento, come fosse normale, e con quella dignità e nobiltà innata che solo i due re potevano avere, vorremmo forse che lo scioglimento avvenga d'un colpo? No, serve invece quella estrema e sottile incubazione in nero del bene futuro, come estremi, folli e sottili

sono stati l'esilio e la separazione. In che mondo vivremmo altrimenti?

Bene, la signora lo vuole nel castello con tutto il suo seguito: "Que jel voel et si vos en pri" (v. 2497). Stupenda espressione: Ve lo ordino e ve ne prego! Chi non riconosce lo spirito femminile superbamente espresso in questo verso? La donna è un essere superiore, tant'è vero che Guglielmo soltanto a tavola si accorge che è sua moglie quella che le stava mangiando vicino: una donna, facendo i conti del servo, sui cinquant'anni. Ed ecco arrivano dei cani e la natura di cacciatore regale di Guglielmo che d'un subito si risveglia. E lo fa sognando, più che fosse vera, una scena di caccia: era lungo un fiume in mezzo a una foresta, dietro a un cervo con le corna a sedici palchi, tanto da gridare: "Hu! Hu! Bliaut, cis cers s'en fuit" (v. 2574). Il cervo se ne scappa!

La regina lo invita ad andare a caccia sul serio e lo accompagna, narrandogli la storia della sua vita e di come, avendo rifiutato un re confinante come sposo, ora le faccia guerra, sicché egli non deve guardare mai il fiume, il confine tra i due regni. Cosa che lui, a caccia del cervo enorme, dimentica del tutto, per ricordarla soltanto quando gli vanno addosso armati.

Dimenticanza preziosa perché: chi incontra? Due cavalieri prossimi a ucciderlo che ammonisce: Attenti, state per uccidere un re! Chi sono? I due figli. Come se ne accorgono? In virtù della pezza, nella quale ne ha avvolto i corpi neonati, conservandone un lembo. Non ditemi che i mercanti adottivi sono stati così bravi da mettere da parte l'altro? È così. Non bastasse, quando ricorda che l'aquila gli ha strappato di mano la sacca dei denari, i suoi bisanti, dal cielo essa piove per terra intatta.

Convengo che un tale prodigio è inconsueto per lo stile di Chrétien, poco amante dell'uso scenico del sovrannaturale, però in questo caso l'evento è congeniale alla storia, mentre nei suoi romanzi cavallereschi sarebbe parso indebito. E poi soltanto il tempismo è celestiale, giacché un'aquila l'ha rubata e un'aquila, si immagina, la rende. In ogni caso la mentalità empirista dell'autore riemerge nell'imporre la prova sperimentale dei lembi che combaciano, per essere materialmente

certi di ciò di cui dentro di loro i parenti già sanno (vv. 2824-26). Essi combaciano, fugando ogni inesistente dubbio. Padre e figli si abbracciano e festeggiano.

### *L'orgogliosa dama cattiva*

Non è invece affatto insolito, anzi è tipico di Chrétien, ciò che segue. Il re di Caithness, dal quale i due figli di Guglielmo dipendono, parla con odio a Guglielmo dell'orgogliosa e malvagia signora contro la quale combattono. Il re d'Inghilterra svela subito che si tratta della regina sua moglie la quale ha nel sangue un ardimento da comandante. I figli quindi hanno fatto bene e male a combatterla. Bene, perché dovevano prestare aiuto al sovrano, male perché è la madre. "Ensi d'un meïsmo service / Vos estiés felon et loial" (2944-45). "Così nello stesso servizio siete stati felloni e leali", commenta l'autore.

Fossimo concentrati a indagare se il romanzo è di Chrétien o no, questo passo poggia sul sì, giacché è sua la riflessione, implicita e costante, sulle sfaccettature della lealtà e della fellonia. Un tema che dalla Bretagna giunge a Firenze se riaffiorerà nel *Novellino*. Anche Lancillotto infatti, nella novella LXXXII, fa male e bene insieme, secondo il codice cavalleresco: è leale con Ginevra e fellone con la donna che respinge, disprezzandone l'amore. Tornando nella nostra storia, che ne dite della definizione di peccato 'per non sapere' da parte dei figli che si confessano? "Si peccames par non savoir"... (v. 3078). Se peccammo fu per non sapere: non sapevamo che la nemica fosse nostra madre, perciò non meritiamo un castigo grave.

### *I bestiali mercanti buoni*

È il lieto fine, sigillo anche dei romanzi cavallereschi di Chrétien, ma bisogna ancora soddisfare alcuni doveri. Nella gran festa per il rientro di Guglielmo e Giordana nei pieni poteri del regno d'Inghilterra, sono invitati anche i due mercanti adottivi: mastro Gonselin e mastro Fouchier, ai quali la regina dona vesti preziose, che loro pensano subito di rivenderle. È vano che lei li assicuri che avranno doni per

sempre e non più dovranno lavorare. Niente da fare, non vogliono, non capiscono, al punto che lei accetta di comprare tutto ciò che dona loro, per ridonarlo e ricomprarlo, facendoli contenti.

È una sintesi pregnante della mentalità commerciale e della sua pulsione irrazionale al guadagno fine a se stesso, ma Chrétien non ha in mente analisi sociali: lo vede come un segno della stoltezza dei villani: “En vilain a moult fole beste” (v. 3199): Un villano è una molto pazza bestia. È bravo l'autore che dice quello che pensa, nudo e crudo, mentre oggi scrivono troppi timidi valletti della realtà sociale, al di là del bene e del male, come se tutto meritasse onore per il fatto di esistere, impiegando romanzi interi per non dire mai quali uomini sono bestie e quali sono cavalieri.

I borghesi però non fanno una cattiva figura nel romanzo, quanto a moralità, neanche Gonslein e Fouchier, che sono due zoticoni, goffi nei costumi di corte e tanto stupidi da non accettare i doni regali; è vero, hanno rapito i due gemelli, fiutando l'interesse, ma forse per toglierli a un vagabondo; hanno battuto i due ragazzi, quando non volevano andare a bottega. Ma è quella la loro mentalità, non sono cattivi, sono fatti così.

L'intuizione sociale di Chrétien non è da poco: questa sottospecie di mercanti e di commercianti, che credo oggi in minoranza nella categoria, è nella sostanza lo stesso ceto di sempre, impermeabile alle svolte storiche: se sono rozzi e rustici, non vuol dire che siano sleali. Possono essere violenti, soprattutto nel lavoro, e subito dopo diventare bravi, perfino timidi. Non capire niente di niente, quanto a intelligenza sociale, al di fuori del commercio, e rivelarsi d'un tratto acuti, e persino sensibili quando occorre, nelle cose d'affetto, benché goffi e insopportabili anche in tali casi.

### *Il finale*

Intanto Giordana ha raccolto in una notte un esercito poderoso per marciare contro il re di Caithness, temendo la morte di Guglielmo, e così, subito dopo il ritrovamento propiziato da Gesù Cristo,

nominato quest'unica volta, gli eserciti si avvicinano. Si faranno la guerra senza accorgersi della tragedia familiare? Per fortuna invece i due sovrani si avvistano e si riconoscono da lontano, conciliandosi nella pace. Al re di Caithness andrà il feudo desiderato, per comando del re d'Inghilterra.

Il finale è tenero, di una tenerezza virile, infatti il re Guglielmo contempla i luoghi in cui tutto è nato, ma non dimentica di mandare a chiamare il borghese di Galloway che lo aveva fatto lavorare, e di ricompensarlo con torri e castelli per i figli, né si scordò del giovane che alla fiera di Bristol gli aveva venduto il corno. Tutti i conti e i debiti vanno saldati, secondo giustizia. L'autore, verso il quale restiamo sempre in credito per la bellezza della sua opera, finisce qui la sua storia perché, scrive, non ne sa di più e non gli resta altro da dire. Riconosce con freschezza che il soggetto gli è stato raccontato da Rogers, amico di molti gentiluomini.

1 - 30 gennaio

### *Noi cavalieri*

La mentalità cavalleresca, propria del XII secolo, ha compenetrato la civiltà occidentale nel profondo se ancora sopravvivono esemplari che sentono e pensano come quei cavalieri e sono portati a proteggere, difendere e onorare in ogni modo le donne, tanto che se insegnassero loro a torneare, mettendo addosso un'armatura, non gli farebbe strano combattere per loro. Né forse a loro chiedergli di farlo, se è vero che il cuore di una donna si deve pagare a caro prezzo. Osserva, per inciso, uno dei casi in cui si può usare 'gli' per 'loro': dico anche questo nello spirito di Chrétien de Troyes, maestro anche di stile.

La mentalità aristocratica della corte è sempre viva dentro di noi, soprattutto nelle ragazze, e va incontro meglio al loro piacere e alla stima chi, nei modi contemporanei, presenta qualche tratto dei cavalieri antichi. Ancora oggi si apprezza chi è cavaliere con una donna; mostrare cavalleria vuol dire oggi aprirle lo sportello, cederle

il passaggio davanti a una porta, offrirle una cena, togliersi le mani di tasca quando si parla con lei. Il galante è solo una sottospecie degradata e ambigua del cavaliere. Chi aggredisce e colpisce una donna è invece sempre un fellone, un vile: oltre che commettere un reato dimostra che non è cavaliere.

1 febbraio

### *Morte di un genio*

È morto Emanuele Severino, un genio che ha preso sul serio quanto Aristotele ha scritto nella *Metafisica* (A7, 1072b 8-31) riguardo al pensiero divino, il quale contempla se stesso, sicché intelligenza e intellegibile coincidono, nell'attività più felice ed eccellente che esista. Meravigliosamente Dio si trova sempre in questa condizione, mentre noi solo talvolta, diventando in quel tempo divini noi stessi.

Non so se noi siamo piccoli dèi, degni di pensare l'eterno con gioia, perché soltanto così il nostro pensiero combacerà con la vera realtà delle cose: che tutto è eterno; benché la nostra follia, la follia collettiva del genere umano, ci spinga a essere nichilisti, secondo lui, a pensare cioè che tutto provenga dal nulla e nel nulla finisca.

La cosa stupefacente è che proprio pensando qualcosa di unico e di originalissimo, giacché neanche Spinoza si è spinto tanto in là, egli sia diventato, con Massimo Cacciari, con il quale corrispondeva grazie alla profonda differenza, tra i più nominati dei filosofi italiani, ospitato spesso con i suoi scritti pregnanti e irrevocabili nelle pagine dei quotidiani nazionali. Sorprende che proprio sostenendo saldamente una tesi stupenda, l'eternità del tutto, della quale di fatto solo lui, con la sua cerchia di affini, è ponderatamente convinto, in tale forma, egli sia riuscito a spiegare, interpretare e persino contrastare tanti fenomeni della società e della cultura contemporanee. Che egli abbia compreso e giudicato fenomeni a prima vista inattaccabili dal pensiero filosofico, come la pratica tecnica, quella puramente economica, il consumo effimero dei beni e delle notizie, processi abissalmente distanti dalle sue idee, rendendoli egli più chiari e perspicui, anche da

un punto di vista morale e politico, tanto da poter dire questo è bene e questo è male.

Proprio pensando qualcosa di alieno dall'esperienza di ogni giorno, se non di ogni minuto; proprio sfidando come un cavaliere antico l'immenso pensiero passivo e pratico che ci rende efficienti e disincantati, dinamici quanto infelici e disorientati; con lo scandalo di un pensiero filosofico radicale fino all'assurdo, fin dove la logica perfetta tocca la perfetta non logica, egli ci ha dato una mano potente a pensare se non a vivere, e per questo lo onoriamo non solo con la mente ma con il cuore, che sono del resto l'uno dentro l'altro.

Quanti pensieri sono nati in me contrapposti ai suoi, giacché così bene egli ha definito un cosmo di idee al quale riferirsi e, nel caso uno ne senta audacemente le forze, da poter valutare, anche sentendosene agli antipodi. Quando da ragazzo osai scrivergli le mie osservazioni critiche su di una sua opera, *Il parricidio mancato* (1985), mi fece i complimenti, scherzando sul fatto che ci sarebbe voluto un libro per replicare a esse, rispettando un giovane sconosciuto. Era un uomo meraviglioso e un signore.

Non so se egli sia finalmente entrato nella Gioia (che scrivo, come fa lui, con la maiuscola) e se perciò non sia da piangere la sua morte, perché non è realmente morto, ma sono triste lo stesso. Egli se ne va, sia pure da quello che egli chiama il cerchio dell'apparire, al quale siamo fin troppo affezionati. Non lo compiangio, ma lo rimpiango.

2 febbraio

### *Ricordo dei morti in gioia o in dolore?*

Negli stessi giorni leggo il *Perceval* e, arrivato che sono alla fine, vedendolo così incompiuto, mozzato dalla morte di Chrétien de Troyes, provo un senso di lutto, che è molto simile a quello che sento per la morte di Severino, e altrettanto forte. Mi chiedo come mai. Forse il dolore non è capace, come invece la gioia, più razionale e

forte, di disporre i mali in una gerarchia, per due morti avvenute a più di ottocento anni di distanza.

Forse penso che Severino, appena morto, ultranovantenne, la sua opera l'ha però compiuta tutta, articolandola in ogni tratto in decine e decine di opere, tanto che quello che per lui è l'ingresso nella gioia dell'eterno, come ha più volte scritto, può irradiare una luce serena sull'evento che, per noi che restiamo, si tinge di malinconia e dolore. Chrétien invece la sua opera non l'ha compiuta e ci dispiace per noi, più ancora che per lui, giacché essa è un beneficio, per chi la ascolta e comprende, sempre vitale e potente.

Mi domando allora se è meglio ricordare le persone care morte nella gioia o nel dolore e mi viene da rispondere che è migliore la scelta che fa condividere un'esperienza con esse in modo disinteressato e generoso. Se le ricordo nel dolore, lo faccio per l'assenza di chi non c'è più, il quale sente me altrettanto assente rispetto a dove si trova? Se le ricordo nella gioia, oltre a nutrire un sentimento meno costante e omogeneo del dolore, ma che rialza sempre la testa negli anni e nei decenni, quando si sia stati felici insieme, forse riesco a condividere un sentimento vissuto da chi non vive più in questo mondo.

Se invece, come i morti nell'antica Grecia secondo Omero, essi dovessero rimpiangere amaramente questo mondo, io sarei loro più vicino nel dolore. Non sapendo la loro condizione e volendo condividere lo stesso sentimento con essi, noi alterniamo nel ricordo gioia e dolore, più sicuri di incontrarci con loro prima o poi in qualunque condizione essi siano.

3 febbraio

### *Limiti dell'esperienza*

Tutte le esperienze che possiamo fare, per quanto ampie, hanno un limite: quello della percezione sana e vitale della realtà. Oltre di esso cadi nella patologia e nell'inferno anonimo. Puoi soffrire tanto e a fondo ma un certo punto finirai per abbruttirti; potrai pensare a

oltranza ma poi ti verrà l'emicrania, comincerà a girarti la testa e alzandoti, sbanderai. Così ogni altra sensazione che proverai, ogni altra idea che ti passerà per la testa non saranno più, in senso umano, esperienze, bensì pratiche fisiche patologiche del tutto personali e prive di senso per gli altri.

Potrai decidere di lavorare allo stremo, correndo, se sei un atleta, o scrivendo, se sei uno scrittore, o assistendo i malati, se sei un medico, o leggendo faldoni di documenti se sei un magistrato, un giornalista, un politico (sempre che un politico italiano di oggi legga), ma a un certo punto subentreranno l'ottusità mentale, lo svuotamento, la fatica cieca e animale, il sonno, e tutto quello che penserai di fare oltre quel limite non sarà più un'impresa ai confini dell'umano, ma un modo insignificante e capriccioso per diventare ebete e perdere ogni degna coscienza.

Nel romanzo di Chrétien de Troyes *Erec e Enide*, il cavaliere senza macchia e senza paura sconfigge i nemici di ogni genere, compresi due giganti dotati di mazze e oltrepassa di gran lunga i limiti dell'esperienza di resistenza reale di un corpo, per quanto atletico e potente al massimo grado, tanto che combatte per ore fino a coprirsi del tutto di sangue. Ma anche lui a un certo punto dovrà saggiare il limite: "Ella lo vede, ne prova grande gioia, ma non comprende né sa da cosa sia provocato il dolore che lo fa gemere: erano il sangue che gli bagnava tutto il corpo e il cuore che gli veniva meno". Alla fine Enide vide l'amato Erec cadere svenuto, come fosse morto.

Enide stessa sviene più volte ma ciò fa parte dell'intreccio e ne diventa una svolta come quando i due contendenti, Maboagrain e Erec si tormentano fino all'inverosimile: "Tanto si sono martellati i denti e le guance e le narici e le mani e le braccia e più ancora le tempie, la nuca e il collo, che ne hanno tutte le ossa dolenti". A un certo punto però il primo si arrende: dopo aver combattuto oltre l'ora nona egli, spossato, saggia il limite del corpo e con l'ultimo fiato si dà per vinto.

Il ridicolo che si gettano addosso da soli coloro che dicono di lavorare ventiquattro ore al giorno non merita commento, così come è piacevole, ma socialmente dannoso, quell'ampliamento esagerato dei

limiti fisici diventato corrente nei film, non solo d'azione. Corpi che saltano sui tetti e precipitano rialzandosi; incontri di boxe a pugni nudi per strada dai quali i contendenti si rialzano come nulla fosse; maratone di lavoro o di guerra, di violenza o di misericordia che vedrebbero crollare dal vivo, a un decimo dell'impresa, la donna e l'uomo più potenti.

Le nostre forze fisiche sono limitate, il nostro cervello ha energie misurate, il nostro cuore non è capace più di provare sentimenti, se sperpera il suo amore per oggetti ignobili. Per questo bisogna selezionare l'immenso materiale del mondo, coscienti della ristrettezza dei nostri poteri, per farli convergere negli scopi più umani, rinunciando ogni giorno, ogni ora, ogni minuto a voler uscire dai nostri limiti.

4 febbraio

### *Virtù vizio*

Non si vanta mai, non per modestia, ma per sicurezza in se stesso.

5 febbraio

### *Novellino*

Leggere il *Novellino* è un bagno rigeneratore alle sorgenti della letteratura italiana, che fa rimpiangere quella ingenuità geniale, intrisa di innocente malizia, che non possiamo più riguadagnare, ma possiamo sempre apprezzare ogni volta che un documento delizioso e potente come questo ce ne fa riassaporare il gusto.

Con quest'opera non solo facciamo un viaggio alle origini della letteratura italiana ma anche, in modo altrettanto avventuroso, verso un'Italia viva e popolare, anche quando è ricca e colta, abissalmente lontana dalla nostra, della quale sopravvivono frammenti di ricordi forse in coloro che hanno vissuto gli anni cinquanta e sessanta del

Novecento, e in ambienti nei quali ancora si tramandavano culture corporali, concrete, materiali in forme orali e tradizionali. Un'umanità giovane e antica ci viene incontro da queste novelle che sono le messaggere di una civiltà scomparsa che, grazie alla letteratura delle origini, si rifà viva.

Ho parlato di sorgenti della nostra letteratura, benché vi siano tratti trecenteschi e cinquecenteschi nella lingua, frutto dell'opera dei copiatori e dell'editore, da discernere e identificare; vi sono incertezze sulle sequenze dei testi, tanto più serie giacché l'esigenza di un'orchestrazione precisa è stata sentita di sicuro dal maestro novellatore che ha fatto il montaggio. Se infatti non siamo sicuri che l'autore sia uno solo, è certo che uno sia stato colui che ha raccolto e armoniato l'insieme, per usare un verbo dantesco (*Convivio*, III, VIII, 1), esprimendo i suoi intenti all'inizio.

### *Come l'autore compone*

Egli non suddivide per temi le novelle, che potrebbero essere accorpate anche in altro modo, bensì le congiunge isolando ogni volta uno spunto o anche una semplice parola, come 'misericordia' (dalla XV alla XVI) oppure 'povertade' (dalla XLIX alla L). Si va da una storia provenzale di cavalieri (LXIV) a un'altra ambientata in Cornovaglia (LXV); da un maestro di filosofia, Aristotele (LXVIII), a un maestro di giustizia, Traiano (LXIX) ma c'è sempre, o quasi, un legame, morale, geografico, nel ceto sociale o nel genere di passione, che collega una storia alla precedente; senza fare, per fortuna, ripartizioni secche, al fine di salvare il gioco libero dell'esperienza così come le sue corrispondenze segrete.

È un'operazione assai fine che fa del montatore un regista, anche se non sappiamo chi sia, come si addice ai novellari popolari, a narrazioni tramandate e poi scritte, nel nostro caso, in volgare fiorentino. Ma ciò non significa che non vi abbiano posto mano letterati e che le fonti molteplici non siano dotte esse stesse. Cesare Segre, l'amato filologo, nell'edizione da lui curata, nomina *Li quatre livre des Reis*, le *Vitae patrum*, i *Fiori e vita di filosafi*, opere dalle quali

vengono spesso trapiantate delle novelle, con pochi ritocchi e aggiunte, senza dimenticare, soprattutto per le ultime, le tradizioni orali e municipali, e le loro reinvenzioni, come emerge ad esempio nella novella LXI, dove Socrate diventa romano e i greci risultano avere un sultano.

### *La terza lingua*

La letteratura italiana nasce con un forte influsso francese, soprattutto della lingua d'oc provenzale, terra di trovatori, per la poesia, mentre per la prosa l'influenza proviene dalla lingua d'oïl, del nord, terra soprattutto di novellatori, anche in versi. Dante ne parla nel *De vulgari eloquentia* (I, 10): “Dunque: la lingua d'oïl adduce a proprio favore che, per la natura più agevole e piacevole del suo volgare, tutto quello che è stato desunto o inventato in volgare prosaico, le appartiene: vale a dire la compilazione che mette assieme Bibbia e imprese dei Troiani e dei Romani, e le bellissime avventure di re Artù, e svariate altre opere storiche e dottrinali. L'altra a sua volta, cioè la lingua d'oc, usa come argomento a suo vantaggio che i rappresentanti dell'eloquenza volgare hanno poetato dapprima in essa, come nella lingua più dolce e più perfetta: così Pietro d'Alvernia e altri antichi maestri.”

Dante si diffonde poi sulla terza lingua, la nostra, quella del sì: “Infine la terza lingua, quella degli Italiani, afferma la propria superiorità sulla base di due prerogative: in primo luogo perché coloro che hanno poetato in volgare più dolcemente e profondamente, come Cino Pistoiese e l'amico suo, sono suoi servitori e ministri; secondariamente perché costoro mostrano di appoggiarsi maggiormente alla grammatica che è comune a tutti, e questo a chi osserva razionalmente appare un argomento di grandissimo peso.” È bella questa fratellanza linguistica originaria che si manifesta in fitti scambi, in una sana competizione e in una comprensione reciproca delle tre lingue sorelle, con il primato della nostra che si appoggia di più alla 'grammatica', al latino.

Il titolo di *Novellino*, assai grazioso, compare per la prima volta in una lettera di monsignor Giovanni Della Casa, mentre nei manoscritti se ne presentano diversi. Anche il numero delle novelle, all'origine centoventitré, è stato portato a cento in un secondo tempo: sono problemi di ecdotica (da *ekdotos*, edito) fra i tanti, in vista di un'edizione critica dell'opera che, come spiega Cesare Segre, si presenta assai rischiosa. Siamo quasi sicuri almeno che le novelle siano state scritte tra il 1281 e il 1300, per una serie di riferimenti storici che vi si trovano, ai tempi della giovinezza di Dante, il quale ha attinto ad alcune di esse, ad esempio alla novella di Traiano incisa sulla roccia del *Purgatorio* (X, vv. 70-96), ed è sicuro che siano state scritte in fiorentino.

### *Fiori di parlare, sintesi di verità*

Le novelle spargono “fiori di parlare”, così rari che una persona può essere ricordata, con tutto quello che ha combinato in una vita, per una sola battuta, come si dice in apertura:

“E chi avrà cuore nobile e intelligenza sottile sì li potrà simigliare per lo tempo che verreae per innanzi, e argomentare, e dire e raccontare, in quelle parti dove averanno luogo, a prode e a piacere di coloro, che non sanno e desiderano di sapere. E se i fiori che proporremo, fossero mischiati intra molte altre parole, non vi dispiaccia; ché 'l nero è ornamento dell'oro e, per un frutto nobile e dilicato piace talora tutto un orto, e per pochi belli fiori tutto uno giardino. Non gravi a' leggitori: ché sono stati molti, che sono vivuti grande lunghezza di tempo, e in vita loro hanno appena tratto un bel parlare, od alcuna cosa da mettere in conto fra buoni.”

Io leggo ora il *Novellino* con occhi candidi, cercandovi più il simile che non il differente, il sintonico che non l'incompatibile, con me e con i nostri tempi, non per ridurlo a noi, che anzi non ci sono neanche lontanamente più possibili tanta franca disinvoltura e asciuttezza di modi e di pensieri, ma per odorarne qualche frutto e fiore, e porgerne il profumo attraverso i secoli.

Non sono tutti fiori, come si dice nel prologo, ma così deve essere: “ché ’l nero è ornamento dell’oro, e per un frutto nobile e dilicato piace talora tutto un orto, e per pochi belli fiori tutto un giardino” (I). È un consiglio doppio e utile, che ricorda di alternare non solo l’oro del bene e il nero del male, ma anche del bello e del brutto, perché un’opera deve variare e far risaltare per contrasto i suoi valori, creando dei dislivelli ad arte.

Il detto è utile anche a chi scrive oggi poesia, e infatti Franco Scataglini, il poeta anconetano, ha tratto da questa frase il titolo di una sua opera, perché tu vedi che quando c’è anche una sola poesia molto bella in un libro, e in genere, se va bene, è così, essa si irraggia su tutto, e un picco solleva anche le poesie collinari, disponendo a una lettura di esse più fiduciosa. Non devono però essercene di troppo basse e palustri, altrimenti l’effetto è compromesso.

Tornando alla nostra prosa, i “fiori di parlare” non sono esercizi oratori o prestazioni di arguzia. Nell’esordio del *Novellino* infatti si legge: “Quando Nostro Signore Gesù Cristo parlava umanamente con noi, infra l’altre sue parole, ne disse che dell’abbondanza del cuore parla la lingua. “Ex abundantia cordis os loquitur” (Luca, 6, 45). Che potenza in questo far promanare ogni storia dai tempi in cui Cristo “parlava umanamente con noi”, se le belle parole nascono dalla pienezza del cuore.

### *Le armi della parola*

Non ci sono soltanto le armi materiali infatti ma anche le armi della parola: da allora essa tornerà a essere una forza onorata tra i potenti, come ai tempi dei greci e dei romani, almeno fino al *Cortegiano* di Castiglione. In quest’opera Pietro Bembo rivendica una gerarchia tra le armi e le lettere che dovrebbero, secondo lui, essere il primo ornamento del cortegiano, in quanto le prime sono legate al corpo, le seconde all’animo. Ludovico da Canossa invece mette il mestiere delle armi al primo posto, tanto più che esse per lui non riguardano affatto solo i corpi (XLV).

Riporto un passo, per la prima volta, credo, da questo *Palinsesto dei pensieri*: “Con una caduta di stile vertiginosa, Ludovico sfida Pietro a combattere ciascuno con i suoi mezzi, in una disputazione ‘nella qual così sia licito a chi diffende la ragion dell’arme operar l’arme, come quelli che diffendon le lettere oprano in tal difesa le medesime lettere; ché se ognuno si valerà de’ suoi strumenti, vedrete che i letterati perderanno” (XLV). I letterati, come qualunque altra categoria, fino alla dittatura militare. Una sentenza brutale che si potrebbe inscrivere sulla porta della storia, o dell’inferno.

Proprio per questo non si deve mai impostare così frontalmente il conflitto per dedicare invece le lettere a far rinviare in ogni modo l’uso delle armi, se non è necessario. Come in effetti lo era, agli inizi del cinquecento, con un’Italia divisa e preda degli stranieri, contro i quali le parole della civiltà più alta non bastavano. Allora a quel punto diventa meglio, come si predica nel *Cortegiano*, che gli uomini d’arme, indispensabili, sappiano di lettere.

Lo stesso discorso può valere per quei decenni di guerre alla fine del Duecento. Il progresso nella vita comunale stava anche nel digrossare i fiorentini: parlare bene, con arguzia, educa i cittadini socialmente, se non proprio alla pace. Il pubblico del *Novellino* sarà allora quello, nel popolo in volgare, sì, ma dei “sottili intendenti”, come li chiama Boccaccio nella sesta giornata del *Decameron*. Non si deve credere allora che il *Novellino* servisse soltanto con i suoi “fiori di ben parlare”, a intrattenere, a diletta nell’ozio, giacché esso concorre alla formazione civile dei fiorentini, contribuendo a insegnare loro come usare al meglio, giacché già lo sapevano fare fin troppo, ma a volte per sfoggio di arguzia o per prepotenza, le armi della parola.

Chi osa del resto beffare Azzelino da Romano, il tiranno tra i più crudeli dell’epoca (*Inferno*, XII, vv. 109-110)? Chi mette in scacco il potente più violento? Un uomo di parola, un giullare, un novellatore, come si apprende dal racconto che riporto: “Messere Azzolino avea uno suo novellatore, il quale faceva favolare, quando erano le notti grandi di verno. Una notte avvenne che ’l favolatore avea grande talento di dormire, ed Azzolino il pregava che favolasse.”

Il favolatore raccontò di un villano, che aveva cento bisanti, andò al mercato, a comperare berbìci (pecore), al prezzo di due per bisante. Tornando con le sue pecore, un fiume ch'aveva passato all'andata era molto cresciuto, per una fitta pioggia. Stando alla riva, vide un pescatore povero, con un piccolo burchiello, atto per una pecora alla volta. Egli fa passare la prima, e il favolatore tace. "Messer Azzolino disse: - Va' oltre! - E lo favolatore rispuose: - Messer, lasciate passare le pecore, poi conterò il fatto." E si addormentò a suo comodo (XXXI). La storia non riporta se si svegliò mai, ma lo fa intendere.

### *Le belle risposte*

Il gusto delle massime morali, leggendo le quali ci si domanda se mai nessuno le abbia realmente tradotte in pratica, ma già è bello che siano state pronunciate, sostenute e tramandate a figli e nipoti, è tuttora utile e benefico, se non altro come lenitivo per le ferite dei vizi. Lo stesso vale per le accortezze di comportamento, basate sulla misura, il buon senso, l'umiltà, la mancanza di arroganza, il coraggio, la prontezza di spirito, tanto più che non vi sono prediche ipocrite, autocensure, sentimentalismi, ricatti morali, terrorismi e vandalismi psicologici (per dirla con P.P. Pasolini).

I motti e le battute argute, "i belli risposi", come vengono chiamati, non sono giochi di corte, ma "sintesi di verità" (come scrive Cesare Segre), gesti che spesso risolvono situazioni rischiose e drammatiche, trasmettendo una fiducia nella potenza sociale della parola, che vorremmo aver ereditato. Il prologo, indicante la materia delle cento novelle, dice infatti "d'alquanti fiori di parlare", oltre che "di belle cortesie", e appunto "di belli risposi", di risposte argute, e "di belle valentie", combinando virtù di lingua e d'animo.

### *In viaggio da Firenze nel tempo e nello spazio*

Una storia proviene da un giudeo spagnolo, che l'ha raccontata in un testo arabo dell'XI secolo (la LXXIII), un'altra dal *De consolatione* di Seneca, un'altra ancora viaggia dalla Grecia alla Francia alla Scozia,

non si sa per bocca o per mano, e riaffiora dopo secoli in Lombardia. Ma spesso i personaggi si presentano con nome e cognome e sono storicamente attestati, benché spesso trasfigurati, alcuni sopravvissuti in queste pagine per un'unica battuta esemplare.

Come sarà. meno di cent'anni dopo. nel *Decameron*, si va dal mondo contemporaneo, dalla seconda metà del XIII secolo, attraverso Traiano e Alessandro Magno, fino ai tempi di David, XI-X sec. a. C., lungo duemila anni e più, spaziando dall'oriente all'occidente, dall'Egitto alla Cornovaglia. Una storia. come quella di Lancillotto e dell'amante morta d'amore, può viaggiare dalla Palestina in Scozia o dalla Champagne di Chrétien de Troyes a Firenze.

Com'era allora Firenze? Dopo un trentennio di guerre vittoriose contro i comuni di Siena, Pisa e Arezzo, sconfitta nella battaglia di Campaldino, alla quale partecipò anche Dante (nel 1289, poco oltre gli anni di composizione del *Novellino*), la Firenze guelfa conobbe un periodo buono. Lo slancio della borghesia, sancito anche dagli Ordinamenti di Giustizia del 1293, divenne impetuoso, imponendo un legame obbligato tra cariche pubbliche e iscrizione a una delle Arti. Il commercio si potenzia e tante banche nascono e si sviluppano, sicché i borghesi, rassicurati dalla ricchezza, possono diventare più sensibili agli ideali nobiliari: la cortesia cavalleresca, il culto della bellezza lussuosa e il decoro di un contegno virtuoso, quand'anche il cuore vada per conto suo e al contrario, per amore estetico della forma.

Dante si vanta di avere Cacciaguida come antenato (*Paradiso*, XVI, 1-69), insignito della dignità di cavaliere e sprezza la gente piccola. Boccaccio ammira nel *Decameron* gli ideali cortesi, che non sono ai suoi occhi in contrasto con quelli mercantili. E perché dovrebbero? Coniugare il lavoro produttivo e imprenditoriale con la bellezza e lo stile di un cavaliere e una dama dall'anima giusta non disegna forse un uomo e una donna completi? Quegli ideali si combinano e adattano anzi, forse non solo in letteratura, a quelli democratici: di qui il pregio per il talento individuale, per l'iniziativa avventurosa, per la prontezza di spirito propria di una classe dinamica come la borghesia.

Grazie a questa connessione di spirito nobile e borghese, nella realtà storica forse più aspra e conflittuale, ma che seduce e viene sentita e rappresentata in modo pedagogico e nobile dai poeti e dagli scrittori, la lingua italiana volgare nasce già adulta e potente, giacché parlare bene, in modo ornato e arguto, pronto e chiaro, è già di fatto la prerogativa di una classe che aspira a essere armonica e completa, almeno nell'immaginazione.

È la nuova morale espressa nel *Convivio*, sulla gentilezza non sorgente da nobiltà di sangue ma personale, quando Dante passa a parlare dell'uomo gentile, “riprovando 'l giudicio falso e vile / di quei che voglion che di gentilezza / sia principio ricchezza” (vv. 15-17). Così inizia la terza e ultima canzone, la più lunga del *Convivio*, di 146 versi, dedicata alla nobiltà, o gentilezza, maschile. Le ricchezze invece non possono né dare né togliere la gentilezza: su questo punto Dante è duro e inesorabile, anche nel confronto con la propria vita esule e povera, e giustamente pieno d'orgoglio: “ché le divizie, sì come si crede, / non posson gentilezza dar né tòrre, / però che vili son da lor natura” (vv. 49-51).

Allora si diceva di nobile schiatta chi provenisse da una famiglia ricca e potente da tempo, il che Dante condanna; oggi (quell'oggi e questo oggi) non si crede che il ricco, potente e di famiglia antica, sia gentile e nobile ma lo si sa bene, e lo si professa, duro e arrogante, prepotente e rozzo, ché così perfino lo si vuole e lo si ammira, così si pensa che sia e che debba essere per restare altrettale.

### *Mercanti e affari*

Tra tanti re puniti per i loro vizi e debolezze, benché grandi e saggi, come Salomone (essi infatti dovrebbero essere perfetti), ecco un bravo figlio di re, dalla Grecia. Il padre gli dà denaro in abbondanza e lo fa spiare. Come lo spenderà? Sotto le finestre del figlio passa un mercante. Di dove sei e di che condizione? Sono italiano e mercante e mi sono arricchito con la mia sollecitudine. Passa un altro. Stessa domanda. Sono siriano e figlio di re. Ho perso il regno e sono stato cacciato. Il ragazzo prende tutto l'oro che ha e lo dona a lui. Come

mai? Il primo non mi ha insegnato niente, perché non sono mercante, il secondo invece sì: che cosa rischierò come figlio di re, per questo l'ho pagato (VIII).

C'è una giustizia sorprendente, non retributiva, che ha ragioni pragmatiche: uno che non ha nulla a che fare con me e con il mio genere di vita, potrà essere anche onesto e capace, però non può insegnarmi nulla. Uno come me, della stirpe regale, con i suoi stessi errori mi indica la retta via. Lo compenso allora per il suo insegnamento. Mentre scrivo mi accorgo di essere fuori tono, perché mi metto a spiegare, prima di tutto a me stesso, quello che già dalla novella è evidente. Scopro così un punto decisivo: l'autore del *Novellino* non è mai didattico, preso com'è dalla fiducia completa non solo nel proprio talento di far capire tutto con le storie ma anche, e altrettanto viva, nei lettori: gente avveduta e fine almeno come lui.

In una delle tante città chiamate Alessandria, in oriente, un povero che si nutriva solo d'un pezzo di pane andava presso la cucina d'un cuoco saraceno, per insaporirlo col fumo che ne usciva. Il cuoco pretese che lo pagasse per il fumo, andando a protestare dal Soldano. Un saggio propose che lo si pagasse col suono di una moneta, e così fu.

Il fascino di queste novelle è anche quello che pescano dalla notte dei tempi dei personaggi realmente esistiti e rimasti impressi, anche solo se presi per la coda grazie a un aneddoto e messi in salvo dalle onde dell'oblio, come nel caso dello schiavo di Bari (X). Schiavo, ma giullare, sapiente poeta: che senso aveva più allora per lui la condizione di schiavitù?

Sia come sia, un borghese di Bari va pellegrino a Roma e lascia trecento bisanti a un amico, a queste condizioni: Se non torno, dai tutto per l'anima mia (immaginiamo); se torno mi ridai quello che vuoi. Il borghese torna e quello gli dà dieci bisanti e se ne tiene duecentonovanta. Si va dal giudice: c'è sempre un giudice in queste novelle, per un bisogno di equità e di giustizia. È lo schiavo di Bari in persona che sentenza: Tu vuoi duecentonovanta bisanti? Tale somma dunque devi ridare. Non ne vuoi dieci? Tale somma terrai per te.

Se il borghese avesse detto: ‘Tieni il denaro che vuoi’ non ci sarebbe stata materia del contendere, però ha detto: “Mi ridai il denaro che vuoi’. Entra in gioco così la doppia interpretazione: ‘Mi ridai il denaro che mi vuoi ridare’ o ‘Mi ridai il denaro che vuoi tenere?’ C’è una trappola a scoppio ritardato nella frase generosa: proprio perché lo vuoi, quel denaro, me lo dovrai ridare. Tanto più sei avido, tanto meno denaro avrai. Solo un gioco di parole? Un’arguzia? Un trucco? No, c’è un’interpretazione che ripristina il giusto, anche se il pellegrino non è stato chiaro o troppo fiducioso nell’amico.

### *E gli animali?*

Un mercante portò oltremare botti a due compartimenti: uno di vino e uno d’acqua, guadagnando il doppio con la truffa, e subito si rimise in mare (XCVII). “Allora apparve nella nave un grande scimmio, per sentenza di Dio”. Prese il sacco delle monete e andò in cima all’albero. Un danaro lo gettava in mare, l’altro sulla nave, finché i conti non furono pari. Giustizia è fatta. Intervento sovranaturale? Sì, ma non con mezzi fantastici, per quanto improbabili. Di certo è del tutto insolito il taglio esplicito della novella, dichiarante l’intervento divino.

Di favole esopiche con animali protagonisti ve n’è solo una (XCIV): una volpe si spaventò alla vista di un mulo e fuggendone incontrò un lupo. Insieme tornarono da lui. Come ti chiami? Chiese la volpe. Ce l’ho scritto nel piè dritto di destra, rispose il mulo. Non so leggere, disse la volpe. Il lupo si accostò, ma non decifrò. I chiodi in effetti sembravano lettere. Il mulo lo uccise con un calcio. La volpe disse: “Ogni uomo che sae lettera, non è savio”. Morale: c’è da essere savi, non basta saper leggere. Altrimenti è meglio essere analfabeti, se furbi.

### *Una morale aperta*

Questi “fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e belli amori” servono ad educare piacevolmente i lettori laici, in lingua volgare; a far capire ai borghesi,

commercianti, mercanti, professionisti che si può vivere di lavoro e di guadagno, perseguendo anche la gentilezza e i costumi raffinati. Vi troviamo infatti tanti esempi morali di buon comportamento, di educazione alle virtù, sì, ma non in maniera pedante, anzi divertente e trasgressiva in ogni campo, dal religioso al sessuale, mirando sempre alla sostanza e al succo delle cose. Si pensa sempre alla giustizia, ma non è né quella dei tribunali né della chiesa, semmai della saggezza sincera di vita, che non sceglie mai in assoluto e per sempre ma nemmeno si plasma e adatta ai casi come un camaleonte per sopravvivere. L'autore, attraverso le cento novelle, disegna in fondo, senza parare, proprio i caratteri di un uomo saggio ideale dei suoi tempi, aperto al mondo ma pensoso, libero e col talento (la capacità e la voglia) di giudicare.

### *Che ne è della religione?*

Vescovi e frati sono uomini a tutto tondo e di battuta pronta. Un vescovo vede un frate mangiare di gusto una cipolla e gli fa dire: farei a cambio di stomaco con te. Ma non col vescovato, rispose il frate. Non sono creature spirituali, d'accordo, ma almeno sono sincere. Un altro fece spretare un piovano, Porcellino, perché andava con le donne. Ma lui, finito sotto il letto del vescovo, lo smascherò che lui faceva il simile (LIV). Un villano si voleva confessare e vide un prete che lavorava nel campo. "Or metti un danaio nel colombaio", e allo stesso prezzo lo proscioglie, come ha fatto 'anno' (l'anno prima), nella novella XCIII.

Uno si confessa a un frate. Sono entrato in una casa per rubarci cento fiorini d'oro, ma non c'erano e allora non credo d'aver peccato. Il frate dice: No, è come l'avessi fatto. Devi renderli. Sì, ma a chi? A me. Lo promise e gli disse che gli aveva "mandato un bellissimo istorione". Lo frate attese invano. Quando glielo rinfacciò, l'altro rispose: Non lo avete avuto? No. È altrettale che se l'aveste avuto. (La morale dell'intenzione è troppo alta. Gli uomini bassi tengono per vera solo la materia. La chiesa allora materializza l'invisibile a suo favore, ma non sempre l'operazione riesce).

Non ditemi che trapela un controllo occhiuto da parte della chiesa cattolica, che si sente l'odore di una società repressa. I membri del clero sono trattati da uomini, non da alieni. Sono tempi in cui contano e valgono le verità da uomini, chierici o secolari che siano. C'è un'intelligenza diffusa del resto, nella società: tutti sono in grado di capire quando si scherza e quando si fa sul serio. Dio stesso è non soltanto personificato, ma visto in modo fin troppo familiare, permettendosi l'autore l'irriverenza, ma come farebbe una figlia con un padre al quale è molto affezionata.

### *Domenedio*

Il massimo e il minimo, il divino e il terreno convivono con una naturalezza saporita, che dà un segno di gran robustezza d'animo e vitalità di sensi: in una novella il protagonista è Domenedio in persona (LXXV). In un giorno ci furono un matrimonio e un funerale. e il giullare disse a Domenedio: "Io andrò alle nozze, e tu al morto". Dio andò e risuscitò il morto, guadagnando cento bisanti d'oro. Il giullare si riempì la pancia al matrimonio ("satollòsi"). Con i soldi di Domenedio comprò dei rognoni ("ernioni") di capretto, li arrostì e li mangiò, negando d'averlo fatto.

La situazione si ripeté e questa volta Domenedio andò al matrimonio e il giullare al funerale, dove non riuscì a risuscitare nessuno e quindi il signore, padre del morto, ordinò che fosse impiccato. Domenedio lo salvò, risuscitando il morto ma il giullare si ostinò a negare d'aver mangiato i rognoni, e infine lo ammise, non per aver salva la vita ma perché, ammettendolo, avrebbe avuto altri soldi.

La storia, assurda, regge benissimo perché ci vedi la rustica, vitale, trionfante furbizia del giullare, diventata quasi una forza fisica, e resti a bocca aperta nel vedere come Dio in persona sia messo in gioco dall'autore in modo così sconsiderato, con una faccia tosta di gran lunga superiore a quella del giullare, in vista di una morale arguta ma ristretta, messo in compagnia di uno stupido che lo tratta alla pari, anzi lo vuole imbrogliare, e che alla fine neanche viene punito ma, nell'impudenza più completa, la spunta anche sul compagno divino.

### *Una chiesa poco invadente*

La chiesa controllava poco i costumi, l'ho detto, a quanto compare in queste storie. Si affaccia l'inferno come castigo, ma non minacciato da parte degli ecclesiastici. Traiano, un pagano, andò del resto in paradiso (LXIX), obbedendo alla passione dell'autore per una giustizia spirituale al di fuori del dogma.

Sorprendente è come si esprime la fede religiosa nella novella XXVIII, ambientata in Francia con Lancialotto. Allora era usanza che andasse in carretta chi veniva portato al patibolo, ma quando Lancialotto “divenne forsennato per amore de la reina Ginevra”, si fece tirare proprio con la carretta da un nano, pur di ritrovarla. Così venne insultato e beffato da tutti, disonorandosi come cavaliere, almeno in un primo tempo, sempre stando al *Lancelot*, la storia narrata in versi da Chrétien de Troyes e completata da Godefroi de Leigni. Da allora pare mutassero i costumi, infatti cavalieri e damigelle, ai tempi dell'autore del *Novellino*, ci vanno per sollazzo. E va bene così, ma qui viene il bello:

“Ohi mondo errante e sconoscente, uomini di poca cortesia, quanto fu maggiore il Signore nostro, che fece lo cielo e la terra, che non fue Lancialotto! Lancialotto fue un cavaliere di scudo, e mutoe e rivolve sì grande costuma nel reame di Francia, ch'era reame altrui. E Gesù Cristo nostro Signore non poteo fare, perdonando a' suoi offenditori, che neuno uomo perdoni. E questo volle e fece nel reame suo a quelli che 'l puosero in croce: infino a la morte a coloro perdonò, e pregò il padre suo per loro” (XXVIII).

Lancialotto, senza volerlo, riuscì a cambiare i costumi di un regno che non era il suo e Gesù non è riuscito a cambiare i costumi nel regno proprio, facendo sì che gli uomini perdonino, come lui ha perdonato, morendo in croce. Lo sfogo morale va all'attacco degli uomini indegni ma non fa figurare bene nemmeno Cristo, quasi sconfitto simbolicamente da Lancialotto. La novella è così strana da sembrare autentica, ce ne fosse il dubbio, e da aprire un varco nella mente franca

dell'autore, che non può che rendere il sapore schietto e crudo del ragionare ai suoi tempi.

Lancialotto del resto era cortese solo con Ginevra che amava (LXXXII). Un'altra donna innamorata di lui infatti ne venne respinta fino a morirne. Lei dispose che fosse arredata una ricca navicella, con una bella coperta di seta ornata di pietre preziose, e lì si fece distendere. Nella borsa fece mettere una lettera. Il mare la guidò fino a Camelot dove il re Artù la lesse, essendo rivolta a tutti i suoi cavalieri. Lancialotto fu con me il più villano, lei vi scriveva, e non corrispose mai il mio amore. Se amore cortese è corrispondere l'amore sincero, è villano chi non lo fa: lo stesso uomo con una può essere cortese e con l'altra un fellone.

Nella novella XXIX, nel vicolo degli Strami a Parigi (*rue de la Fouarre*): I savii disputavano “del cielo impireo, e molto ne parlavano disiderosamente, e come stava di sopra li altri cieli.” Sopra tutti c'è l'empireo, sopra il quale sta Dio Padre. Così parlando, venne un matto e chiese loro: E sopra il capo di quel Signore, che c'è? Un cappello, rispose uno per scherzo. Lui è matto, ma i savii di Parigi che cosa sono?

“Matto è colui ch'è sì ardito, che la mente metta di fuori dal tondo; e via più matto e forsennato colui, che pena e pensa di sapere il suo Principio. - E senza veruno senno, chi vuol sapere li Suo' profondissimi pensieri, quando que' molto savii non potero invenire solamente quello ch'Egli sopra capo avesse”. Nessuno, nemmeno se teologo, può dire di conoscere appena Dio.

### *Morale naturale*

La storia successiva è ambientata in Egitto, dove un re ha sempre tenuto il figlio primogenito recluso con maestri anziani finché non lo incaricò di trattare con ambasciatori greci. Il figlio piantò tutti, smise di parlare e andò a giocare con l'acqua con altri ragazzini come lui. Una cosa da pazzi? È stato uno sciocco? No, il filosofo commenta: è ragionevole cosa bamboleggiare in giovinezza e in vecchiezza

pensare. La morale è quella della natura, che va seguita. Non esistono il puritanesimo del lavoro, l'etica astratta per l'adulto in miniatura, come neanche in Boccaccio. È probabile che essa sia un'invenzione successiva, poi retrodatata, della società capitalistica.

La Bibbia è un'altra fonte, assai rielaborata, ma di storie più che di valori morali e spirituali, che vengono trasfigurati. David, figlio di un pecoraio, divenne re. Un giorno volle sapere quanti sudditi aveva. Si trattò di un atto di vanagloria: chi ha il potere non deve essere vizioso. Gli venne chiesto dal cielo: Vuoi andare tre anni all'inferno o vuoi stare tre anni nelle mani del tuo Signore? Egli scelse la seconda strada. Come lo punì Dio? Sterminando il suo popolo, così non se ne poté più vantare. Un giorno incontrò l'angelo sterminatore di Dio che andava uccidendo i suoi. Allora disse: Uccidi me e risparmia il mio popolo. Questo atto generoso salvò lui e il suo popolo (*Reg. II*, 24). Lui è vanaglorioso ed è il suo popolo a essere sterminato: nulla di strano in quel contesto in cui il singolo individuo è come un fucello.

Il testo biblico (*Libro di Samuele*, II, 18, 24-25) riporta in effetti il censimento degli Israeliti disposto da David nell'ultimo periodo della sua vita: esso gli fu ordinato da Dio o indotto da Satana? Provocherà in ogni caso la collera del Signore, il quale imporrà a David di scegliere una punizione tra sette anni di carestia, tre mesi di fuga davanti al nemico oppure tre giorni di peste; quest'ultima sarà la scelta del re, che farà morire settantamila persone, tanto che il Signore stesso se ne pentirà. L'acquisto da parte di Davide di un terreno, sul quale il figlio Salomone costruirà il Tempio di Gerusalemme, sarà il prezzo da pagare per il perdono divino.

Salomone offenderà anch'egli Dio, qui non si dice come, ma per lui venne punito il figlio, Il padre "sapientissimo studiosamente lavorò sotto 'l sole" (VII). Per avere eredi solo del suo lignaggio fece l'amore con tante mogli e amiche (settecento principesse e trecento concubine, secondo il resoconto biblico, *I Libri dei Re*, 11, 1-14), ma gli nacque un figlio solo: Roboam. Oligospermia? In ogni caso le provò tutte: lo educò bene, lo mise al sicuro, fece in modo che stesse in concordia con tutti i signori d'intorno.

I vecchi saggi lo consigliarono di convocare il popolo per confessargli d'amarlo dolcemente, promettendo pace e riposo. Convocati i giovani, gli dissero di fare tutto il contrario: i regni non si tengono con l'amore, ma con la forza e la paura. Come tuo padre li ha gravati del regno, gli dissero, così tu li graverai con aspre guerre e fatiche. Chi ascoltò Roboam? I giovani. Risultato? In trentaquattro giorni perse il regno. La sorgente biblica, nel secondo libro delle *Cronache*, anche in questo caso è rispettata nella sostanza, se fu nel periodo del suo governo (931-914 a.C) che il regno di Giuda si divise da quello di Israele.

### *Insegnarsi a vivere a vicenda*

Nel *Novellino* si passa da apologhi grandiosi e spericolati come il presente a scene quotidiane buffe e modeste, anche se vi è in ballo la vita, come quella incentrata sui calzini (LXXVII): “Messer Rinieri da Monte Nero, cavaliere di corte, si passò in Sardigna, e stette col donno d'Alborea, e innamoròvi d'una sarda ch'era molto bella. Giacque co llei. Il marito li trovoe: no li offese, ma andossine dinanzi al Donno e lamentossine forte. Il signore amava questo sardo. Mandò per messere Rinieri; disseli molte parole di gran minacce. E messer Rinieri, iscusandosi, disse che mandasse per la donna e domandassela ch'ella li contasse se ciò ch'elli fece fue altro che per amore. Le gabbe non piacquero al signore: comandolli ch'elli isgombrasse il paese, sotto pena della persona. Non avendolo ancora meritato di suo istallo, messere Rinieri li disse: - Piacciavi, messere, di mandare in Pisa, al siniscalco vostro che mi proveggia. - Il Donno disse: - Cotesto farò io bene. Feceli una lettera e dieglile.”

Quando andò, ricevette un paio di “calze line a staffetta”, cioè senza peduli, detti anche scappini: informazione utile anche per apprendere finalmente con precisione tutte le parti dei calzini. Il cavaliere non si turbò e quando tornò in Sardegna, cavalcando, incontrò di nuovo il signore che l'aveva esiliato, al quale mostrò i piedi dicendo: “Ma io sono tornato per li scappini delle calze”.

Succede qualcosa che apre il cuore e la mente sui rapporti che potevano esservi tra gli uomini di quel tempo: “Allora il donno si rallegrò e rise, e perdonòli.; e donògli la roba ch’avea indosso, e disse: - Messere Rinieri, bene hai saputo più che io non ti insegnai. - E que’ disse: - Messere, elli è al vostro onore.” (LXXVII).

Messer Rinieri da Monte Nero si era innamorato di una sarda bella e sposata, giacendo con lei. Era quindi in colpa e l’esilio subito era giusto. Fa ritorno, trasgredendo il divieto, ma il suo gesto attesta che ha capito la lezione, invece di reagire con orgoglio istintivo. Il donno, il signore, si rallegra, ride e perdona, in una sequenza meravigliosa, e gli fa un dono. Tu hai imparato più di quanto io non ti abbia insegnato. Rinieri risponde: Questo va a vostro onore.

Non so se oggi sarebbe possibile una scena del genere, forse sì, in uno di quei casi estremi che del resto erano tali anche allora, quando l’autore del *Novellino*, che ora vorrei ancor più conoscere per nome, giacché è evidente che è la sua personalità a moltiplicare il valore delle storie tramandate, l’ha messa sulla carta, o sulla pergamena che sia. Ma se possibile fosse, insegnarci a vivere a vicenda, senza pretendere la perfezione e accogliendoci, dopo il ravvedimento, col riso, con lo scherzo e il dono, non sarebbe segno di una civiltà quasi fantastica?

### *Senza ideologia*

Non c’è un’ideologia fissa, non c’è un giudizio fisso morale sulle cose umane, non c’è il senso della contraddizione, bensì l’apertura, scanzonata, scandalosa, persino sconsiderata, alle cose che accadono, che tutte insieme fanno esperienza. Se non si arriva alle sintesi rigide, si tengono però insieme tante cose eterogenee, fino al culmine di un giudizio, in cui una mente libera e ferma entra in gioco, emanando sempre la sentenza, senza mai emettere la condanna.

Forse anche per questa ragione, vengono esclusi dalle cento novelle due passaggi, troppo frontali, riportati soltanto da alcuni codici. Nel primo leggiamo: “Tre cose sono che non si possono mai amendare né ricomperare appo l’onore del secolo: donzella che faccia fallo di

suo corpo, giamai, per neuna onestà, non ricompera il biasimo; cavaliere che faccia viltà, giamai, per prodezza che faccia, non ricompera il biasimo; mercatante che faccia dislealtà, giamai, per lealtà che faccia, non ricompera il biasimo.” Sono tre falli che indicano tre valori in modo così drastico e irrimediabile, che si spiega perché il brano non sia stato incluso.

Lo stesso discorso vale per un altro passo espunto: “La verità è sì forte, che non si può uccidere; fedire si può co’ maliziosi inganni de la falsità, ma uccidere, no. Così potrebbe l’uomo andare contr’a la ragione, come saltare l’ombra sua medesima”. Questa mi sembra una salda convinzione dell’autore, quasi a sprone e conforto segreto della propria scrittura, ma che di certo non poteva essere ospitata neanche nell’introduzione a un libro di novelle dove si mostra tanto spesso il contrario.

Non si favoleggia più di tanto in queste storie, ci si attiene invece alle cose reali, proiettando in mondi esotici quel poco di fantastico, nondimeno materialmente possibile. Come nella storia del Vecchio della montagna, personaggio di fama consolidata, il quale solo lasciandosi la barba ordina a due suoi uomini, detti gli assassini (da *hashish*), di uccidersi. Era un capo musulmano leggendario, che deteneva il potere col terrore e il fanatismo, tutt’altro che improbabile. Non c’è mai l’incursione diretta e palpabile di esseri sovranaturali in ogni caso, né di mostri fantastici di nessun genere, draghi o arcangeli, al punto che mi domando in che modo l’autore fosse cristiano. Mi rispondo con la storia che segue.

La novella LXXIII narra del Saladino che chiede a un giudeo quale sia la fede migliore. Lui risponde con una storia: un padre aveva un anello che ciascun figlio voleva. Allora egli chiese a un orafo di farne due uguali e li consegnò uno ciascuno ai figli, ma nessuno sapeva quale fosse l’originale, tranne il padre. I tre figli così credono o sperano ciascuno di avere in mano l’anello primo e vero. Ma non sono forse veri tutti e tre? Non è l’atto del dono paterno quello che conta? Non è la provenienza divina dell’anello? Il senso della storia è magnifico.

### *I matti e i savii*

Non manca nel *Novellino*, un'opera che cresce di valore a mano a mano che ci inoltriamo, un po' di sano esercizio logico con i paradossi, come è implicito nella novella XL. Un cavaliere chiede a un uomo di corte siciliano, un novelliere detto Saladino: Se io volessi raccontare una mia storia al più savio, a chi dovrò farlo? Saladino rispose: Ai matti, al quale ogni altro matto pare savio, in quanto gli somiglia. Così prosegue la spiegazione: "Adunque, quando al matto sembrerà uomo più matto, sì è quel cotale più savio, però che 'l savere è contrario della mattezza. - Ad ogni matto i savii paiono matti, sì come a' savii i matti paiono veramente matti."

Si danno quattro casi: ai savii, i savii sembrano savii; ai savii, i matti sembrano matti; ai matti, i savii sembrano matti; ai matti, i matti sembrano savii. Perché il primo caso non è contemplato? Perché un savio non chiede a un altro di scoprire chi è il più savio, come fa invece il cavaliere: lo capisce da solo. Sei matto quindi anche tu, sicché dovrai raccontare la tua storia a un altro matto, al quale parrai savio, come lui parrà savio a te. E sarete tutti e due contenti.

C'è un'altra storia (la LVI) giocata sul filo del paradosso, questa volta inteso in senso pratico, non logico: uno della Marca anconetana studia a Bologna, finisce i soldi, piange. "Un altro il vide, e seppe perché piangea"; decise di pagargli gli studi, con la promessa che alla prima causa vinta gli avrebbe dato mille lire. Il marchigiano divenne avvocato ma non si decideva mai ad esercitare, per non ridargli il denaro. Allora il prestatore bolognese gli fece causa per duemila lire: se l'avvocato vince, è tenuto a dargliene mille, giacché ha fatto la prima causa; se perde, a dargliene duemila, l'importo della citazione (il 'libello'). Così l'avvocato pagò senza andare al processo.

### *La bontà dei monarchi*

Stupisce verificare che una gran parte delle cento novelle hanno per protagonista un re, un imperatore, un sovrano, un principe, un

signore, i quali a volte sono ricordati per un bel motto e per una buona azione, intimamente uniti, altre volte per una loro debolezza. In ogni caso non si dimentica mai che restano uomini come gli altri: il valore è sempre individuale.

Spesso sono modelli di virtù i potenti, re e imperatori, sia contemporanei, almeno dello stesso secolo, come Federigo II, il più nominato, e Carlo d'Angiò; sia antichi, soprattutto del mondo greco, come Alessandro Magno; latino, come Traiano, o ebraico, come David e Salomone. In tempi di potere assoluto, la personalità liberale di chi comanda è decisiva. Non possono mancare Socrate, Catone e Seneca. Sorprende che Gesù, prologo a parte, vi compaia solo due volte, la prima (XXVIII) affinché l'autore lamenti che non è ascoltato, la seconda più come maestro di virtù che come Figlio di Dio (LXXXIII).

Nelle novelle XIX e XX, il Re Giovane, il figlio di Enrico II d'Inghilterra (morto giovane, nel 1183), non avendo più nulla di suo, arriva a donare un dente. Quando un ladro gli ruba l'argento, glielo nasconde lui, per non farlo prendere dalle guardie, e poi glielo regala, ispirando forse il vescovo Myriel dei *Miserabili*. I ladri gli rubano tutto nella stanza e, quando gli tirano giù la coperta, lui resiste e dice: "Questa sarebbe ruberia (rapina con violenza) e non furto."

Moribondo, egli impegna la propria anima in purgatorio finché tutti non hanno avuto il loro. Il re, suo padre, non può che saldare i debiti. Beltram dal Bornio, il trovatore saggio, piange nel ricordarlo, dicendo di aver perduto il senno con la sua morte. Il massimo potere soltanto, con i suoi tesori smisurati, consente la massima liberalità. Ma qui si tratta del dono del proprio corpo (il dente) e del prestito della propria anima: è un record mondiale che nessuno potrà mai eguagliare.

Il potere è assoluto anche se è lecito discuterne, come avviene nella novella XXIV, quando Federigo II interpella i suoi savi, Bolghero e Martino. Il primo dice che l'imperatore è sopra le leggi, il secondo che è sotto. Al primo egli allora dona un cappello scarlatto e un palafreno bianco, coerente con la libertà che gli attribuisce di fare ciò che vuole; il secondo lo incarica di fare una buona legge. Così ciascuno ottiene

secondo il suo punto di vista. È sempre l'imperatore che decide di limitare il proprio potere con le leggi, come e quando vuole, ma con una personalità illuminata.

Il potere buono, che deve fare e fa da modello, è ancora molto sentito e creduto: non è un riflesso del potere religioso sul laico ma l'espressione di un intimo e diffuso bisogno di credere nella nobiltà ed equità dei potenti che governano. Il giudizio però è molto esigente e severo: tu sei il nostro modello ed *exemplum*, ma te lo devi meritare fino in fondo, fino al sacrificio.

Un esempio? Nella novella XIII Alessandro ascolta il canto accompagnato dalla cetra e il suo comandante Antigono gliela rompe, per gettarla nel fango. Se il corpo del re è il corpo del regno, l'ascolto della musica è allora la sua lussuria. Tant'è vero che un re dell'India, Porro, fece tagliare le corde della cetra dicendo: Meglio tagliare che sonare, "ché per dolcezza di suoni si perdono virtudi". La musica è pericolosa e lussuriosa.

### *Bellore di donna*

In che modo una novella si lega all'altra? Eccone un esempio: si è parlato della lussuria nella musica? Ed ecco, nella novella XIV, la lussuria verso la donna. Gli astrologi dicono al re che il figlio dovrà stare anni senza vedere la luce, per non perdere la vista. Quegli lo tiene allora in una caverna. La storia nasce come leggenda indiana del Buddha, trasmigra in un romanzo greco, passa nelle pagine della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, viene accolta nel *Novellino* e arriva fino al *Decameron* (I, 9): le storie viaggiano da una cultura all'altra, senza perdere sapore e colore, tramandandosi per secoli, con una fitta rete di scambi, aperti dai commerci e dalla curiosità.

Un giorno il re lo trasse fuori dalla buia caverna e, mostrandogli tante gioie e cose belle, gli chiese che preferisse, nominando ad arte le donzelle "dimoni". Lui che cosa rispose? Proprio: "I dimoni". "Che cosa tirannia (tirannica) è bellore di donna!" commenta il re. Dove noto che "bellore" è un provenzalismo (da *belor*), che ci richiama il

bollore, e perciò è ancora più efficace. La potenza della donna è indomabile, ma non c'è un tono castigante nella conclusione.

### *I potenti messi alla prova*

Presto Giovanni (o Prete Gianni) è un principe e sacerdote indiano, che, secondo la leggenda, aveva sotto di sé duecento re, compreso il re d'Israele, e duemila principi: un re dei re che possiede un potere che abbraccia le tre Indie fino alla torre di Babele. Si è andati avanti per quattro secoli a esaltarlo, a partire dal penultimo quarto del XII, quando si diffuse, scritta in latino, la *Lettera del Prete Gianni*. Egli, nella novella seconda, dona tre pietre a Federigo II di Svevia. Se lo poteva permettere, perché nel suo immenso paese c'è un fiume di pietre preziose che scorrono come acqua corrente per tutta la settimana, sospendendo il moto soltanto il sabato.

In questo raro caso il narratore si permette una licenza fantastica, descrivendo il mondo esotico e paradisiaco del Prete Gianni, con unicorni, uomini con gli occhi di dietro e castelli retti da quattro elefanti. Federigo II di Svevia apprezza le pietre per la bellezza ma non per le virtù. Ecco che il lapidaro (il gioielliere), inviato da Presto Giovanni, va alla sua corte, le prende in mano e diventa invisibile per virtù di una delle tre, che era l'elitropia, per riportarle al suo signore. Neanche Federigo ha dato il meglio di sé, fermandosi all'apparenza.

Un altro signore, in Grecia, teneva un saggio in carcere: gli fu donato un cavallo, e lui lo consultò. Era nutrito a latte d'asina, sentenziò il saggio. Gli venne portata una pietra per un consulto e lui giudicò che c'era un verme dentro. Insinuarono al signore che era figlio illegittimo e lui chiese al saggio se era vero. Questi rispose che infatti era il figlio di un fornaio. Anche questo era vero. Come aveva fatto? Il cavallo aveva le orecchie basse, come le asine; la pietra era calda, segnale di vita interna, e non fredda, come avrebbe dovuto. Il signore lo aveva ricompensato per la sua saviezza con mezza forma di pane, la prima volta, e con una forma intera la seconda. Un figlio di signori gli avrebbe donato una città.

## *Il dono*

Il donare è pratica ricorrente: pullulano gli esempi di liberalità, da quelli del Re Giovane (XIX) a quelli del Re d'Inghilterra (XX) che "donava tutto" o di Federigo imperatore, che "donava volentieri" (XXI). Essa comprova di non essere grettamente attaccati al denaro: se ricchi, si tratta di darlo con larghezza, se poveri, nel non esserne ossessionati. La cortesia e la misericordia, la nobiltà d'animo e lo spirito di carità generano il tipo del cavaliere cristiano, del signore dell'umiltà, del valoroso della gentilezza, dell'atleta non tanto della fede ma dell'etica mondana, intinta di spirito cristiano. Senti la città dovunque, il fiato sano del popolo borghese, non dico colto, ma ben formato, saldo, maturo, il buon odore della comunità comunale che giudica e commenta, apprezza e sdegna.

Come nel *Decameron*, bisogna essere liberali ma i doni bisogna saperli fare, commisurandoli a chi li riceve. Un giullare riveste un cavaliere persiano dell'armatura, ma in cambio gli dovrà dare tutto ciò che Alessandro Magno gli donerà. Questi gli dona la città di Gaza in Palestina. Il cavaliere prega di convertire il dono in duemila marchi d'argento, giacché essi andranno al giullare, al quale una città non si conviene. Perché egli allora ha accettato una armatura dal giullare, che gli è inferiore? Giacché è un dono che a lui si conviene.

Il modello cortese, assorbito in una Firenze che diventa mercantile, viene riplasmato con una robusta e luminosa coscienza borghese, scomplessata verso la nobiltà di sangue, che pur si pregia, perché godente già per conto suo di una nobiltà di spirito che sa di popolo, ed è capace di modi degni e veri, senza troppe raffinatezze e magie estetiche e sovralunari slanci, ma stante al concreto; una classe orgogliosa della propria franchezza d'animo perché scelta, conquistata, fatta propria.

## *Farsi povero*

Gli esempi di misericordia sono iperbolici, inverosimili, vòlti al parossismo. Essa è la virtù dell'eccesso, della sproporzione, dell'oltranza. Il beato Paulino è pregato da una donna di fare qualcosa per il figlio in prigione. Lui non ha né soldi né potere. Allora si offre al posto dell'uomo (cosa assurda: non è mica un sequestro) (XVI). Il canto della misericordia porta a eccessi di tale nobiltà da sorridere ma, se lo farai, sappi che ci farai brutta figura. Piero Tavoliere, (cambia valute), uomo caritatevole quanto ricco, prima dette ai poveri tutti i suoi averi e poi mise in vendita se stesso come schiavo, dando il guadagno anch'esso ai poveri (XVII).

Per i poveri involontari però ci sono altri trattamenti. Lasciamo stare Azzolino da Romano che li spogliava di tutti i loro miseri averi e li sterminava, ma anche il governo di Genova, una città detta piena di ribaldi, non è che scherzasse (LXXXV). Quando ci fu una carestia infatti il comune mandò tutti i poveri alla riva. Sperando di guadagnarci, molti che non lo erano ci andarono lo stesso. Gli ufficiali distribuirono nelle navi gli accorsi: qui i cittadini, là i forestieri, là donne e bambini. Li caricarono tutti e li portarono in Sardegna e così la carestia finì.

### *Amore vero*

Un fiorentino amava una donna che amava un altro, il quale la amava meno del primo. I due amanti, la vera e il finto, concordano una fuga notturna a cavallo e il terzo escluso si strugge. L'amante tiepido si stufa di aspettare la ragazza che non arriva e subentra l'amante caloroso, che era andato per vedere il quartiere dove la donna amata abitava. Quando lei chiamò l'uomo sottovoce, rispose lui. Cavalcarono insieme e solo giunti, dopo dieci miglia, in un "bello prato intorneato di grandissimi abeti" e si basciarono, lei si accorse che era l'altro, ne pianse a dirotto. Ma l'amante vero la confortò al punto che lei prese a volergli bene: "Veggendo che la ventura era pur di costui, allora l'abbracciò" (XCIX). Non è un pensiero cinico, è la fiducia che ciò che le accade sia un segno.

## *Amore naturale*

Le donne non sono salve dai pregiudizi maschili, eppure senti che sono messe alla pari, anche per il diritto di provare i piaceri dell'amore. Nella novella LVII infatti Madonna Agnesina di Bologna, trovandosi "in una corte da sollazzo" con altre donne, tra le quali una sposa novella, chiese loro come avevano fatto la prima notte. Una rispose d'averlo preso con due mani e "l'altra dicea un altro sfacciato modo". Quando toccò alla sposa novella, "molto vergognosamente, con gli occhi chinati" disse: "Io il presi pur con le due dita". E Monna Agnesina rispose: "Deh, cagiu' ti foss'ello!". Che ti fosse caduto. Voler passare per santarellina è ridicolo: fai l'amore senza tante smorfie!

Nella novella LXXXVI un uomo aveva un "grande naturale", un pene gigante. Ne parlarono a una putta onorevole e ricca, benché non più giovane, dalla vivace esperienza. Alla vista lei rise e, richiesta che cosa le paresse, rispose... La risposta manca nell'unico manoscritto (il V) che riporta la novelletta. Io immagino che disse: Ve 'l dirò all'uso.

L'amore fisico, detto carnale, perché distinto dallo "amare per amore" (LX), è considerato naturale, se non è eccessivo, come capita nel caso della femmina dei coltellini, in un'altra novella, compresa solo in alcuni codici. Tanto è vero che il sesso maschile è chiamato proprio "il naturale". Quando sono due nobili cavalieri ad amarsi (XXXIV) si precisa che "s'amavano di buono amore", amore d'amicizia virile, a scanso d'equivoci. Il personaggio di una novella, tanta è la stima dell'eros naturale, arriva a criticare il ricorso a profumi, come aloe e ambra, perché la donna deve sapere di "luccio passetto", di luccio non più fresco. Non è il massimo della finezza, ma si attiene ai dettami di madonna natura: "Signori, ogni cosa tratta della sua natura, ma' (mai) tutta è perduta" (LXXX). Tanto più che il sesso femminile è detto, come ancora fino a poco tempo fa nelle campagne, proprio 'la natura'.

Questo filone che esalta la donna e l'uomo al naturale, senza mai arrivare al porno (da *pornuein*: prostituirsi), si alterna il filone cortese e aristocratico, senza che vi si trovi alcun contrasto. C'è un momento per essere platonici e provenzali un altro per essere rustici e popolari.

La femmina dei coltellini, dell'omonima novella, troppo votata all'amore carnale, ricevette in dono da un amante un coltello finemente lavorato. Tanto le piacque, che ogni volta chiese ai nuovi amanti il dono di un coltello, per fare l'amore, riempiendone una cassa. Il tempo passò ma lei non se ne accorse, se non per il fatto che i donatori di coltelli calavano, finché ci pensò su e concluse che era lei che doveva cominciare a donarne. E fu così che se li finì. La morale della storia non sembra proprio puritana, anzi è pragmatica: Amica mia, fatti pagare finché vuoi per fare sesso, ma capisci quando è il momento di smettere, se sei tu a pagare, prima di finire il capitale.

### *Amore immorale*

Nella novella LIX, Federigo imperatore fece impendere (impiccare) un nobile e mise un cavaliere a sua guardia, affinché “non lasciasse spiccare”. Invece l'impiccato fu portato via, sicché il cavaliere andò in cerca di un altro morto da sostituire al trafugato. Incontrò una donna inconsolabile per la morte fresca del marito, alla quale offrì lo scambio, candidandosi lui come marito.

Lei, col viso ancora rigato di lacrime, si innamorò (“inamoroe”) di questo cavaliere, il quale le spiegò che il morto era sdentato e che bisognava rompere un dente anche al cadavere del marito, cosa che lei fece subito. Il cavaliere capì che, sposandola, anche peggio sarebbe capitato a lui, e rinunciò all'accordo. Non scatta nel racconto però il lamento sulle femmine volubili e disleali: è quella donna che è così, non tutto il genere.

### *Esempi di donne*

Guiglielmo di Bergadan si vantava che non ci fosse un nobile in tutta la Provenza con la moglie del quale non fosse andato a letto. Le donne offese si radunarono e decisero di ammazzarlo. Lui esprime un ultimo desiderio: sia la più puttana a colpirlo per primo con un mattero, un randello. Nessuna lo fa e lui scappa (XLII).

L'autore del *Novellino* non è misogino ma neanche filogino, infatti narra che Ercole, dopo aver squartato orsi e leoni, una volta tornato a casa, si riconosce vinto dalla moglie: “la più forte cosa ch'io mai trovasse” (LXX).

Seneca consola una madre che ha perso il figlio, raccontando la storia di due donne: una che si fa consolare e l'altra inconsolabile. È la seconda a sbagliare perché piange se stessa, più che il figlio, e mostra di amarlo meno da morto che da vivo (LXXI).

Un medico di Tolosa prese in sposa una donna, nipote dell'arcivescovo. Dopo due mesi fece una figlia. Lui non fece una piega: tenne la figlia e licenziò la moglie, rimandandola con garbo dal padre (strano che tenga la figlia di un altro). Quando l'arcivescovo gliene chiese ragione, rispose che lui aveva soldi per mantenere un figlio l'anno, ma visto che lei ne faceva uno ogni due mesi ci sarebbe stato bisogno di qualcuno più ricco (XLIX).

Un borghese di Francia ha una bella moglie. Va a una festa, dove viene lodata una donna non più bella di lei, ma con una più bella cotta (la gonnella attillata). Lei chiede al marito una veste simile. A questi viene offerto di prestare denari con un forte interesse, rifiuta per non andare all'inferno, ma lei protesta e lui cede. Compare allora Merlino, il famoso mago gallese, nato da una figlia di re e da un essere diabolico, che rinfaccia alla donna la fonte infernale della sua bella cotta (il prestito a usura). Lei riconosce il peccato e se ne spoglia in pubblico. Ma così non incorse nel peccato di impudicizia? Sì, ma che importa: il tema della novella è un altro (XXVI).

Baligante piaceva molto alle donne, come pure alla contessa che ne godette. Il re allora lo fece ammazzare “e del cuore fe' fare una torta”, apprezzata dalle donne: “Ciò non è meraviglia che Baligante vi piaceva vivo, quando v'è piaciuto di morto”: commenta egli al pasto. Una vicenda crudele di lunga tradizione, fino al *Decameron* (IV, 9). Vergognose le donne si fecero monache ma rimasero con i loro appetiti. Narra la stessa favola che ogniqualvolta passava un gentiluomo nel convento gli facessero onore, col “donneare”,

accompagnandolo a tavola e a letto. I polsini, che allora non avevano bottoni, venivano cuciti ogni mattina, ma doveva lui infilare il filo nella cruna. Se per tre volte non vi riusciva, lo spogliavano di tutti i beni, compresi i vestiti. I presbiteri, a quanto pare, non erano affatto apprezzati (LXII).

### *Narrare e filosofare*

La narrazione è, e deve essere, popolare rendendosi aperta in lingua volgare e con narrazioni dirette e semplici, anche se la morale che si esprime va contro le convenzioni ed è sofisticata. Non deve credersi cosa facile però, come ci dice la novella LXXXIX: il grande favellatore non conosce tutta la novella perché chi gliela disse non gli insegnò la ‘restata’: come finire al punto giusto. Si nota ovunque infatti la sintesi pregnante, in cui si dice il massimo col minimo.

Se il narrare si rivolge a tutti, la scienza invece non va volgarizzata (LVXXVIII). Un filosofo che tentò di farlo sognò le dee della scienza in un luogo vituperato. Divulgare è “menomare la deitate”. Non tutto è lecito a tutti. Si ripresenta la scissione tra le attività intellettuali superiori, come il filosofare, e la narrativa. Così Boccaccio, che considerava il *Decameron* da meno delle sue opere saggistiche, così Petrarca che teneva la poesia da meno dei suoi saggi, anche perché in volgare. L’autore anonimo non era di certo un popolano.

I filosofi sono così autorevoli e indipendenti da meritare l’apologo seguente, tratto da *Fiori e vita di filosofi*, a sua volta *medium* di una lunga trasmissione. Diogene è caduto in una troscia (una pozza) d’acqua e si asciuga al sole. Passa Alessandro Magno e gli chiede qualunque cosa voglia. Lui risponde: Ti prego di toglierti dal sole (LXVI).

### *Strane storie*

Quando re Corrado IV (1228-1254), figlio di Federigo II di Svevia, era ragazzino, gliene affiancarono altri dodici che, ogni volta che egli faceva qualcosa di male, venivano battuti. Perché non battete me?

chiese lui. Perché sei il re, fu la risposta. Ma se hai cuore gentile non vorrai che vengano battuti loro al posto tuo (XLVIII).

Un medico vede che il malato può guarire e lo dice. Il discepolo gli ficca il veleno in gola e lo ammazza solo per dimostrare di essere più bravo del maestro, avendo egli detto invece che morirà. Il medico onesto da quella volta decide di curare soltanto animali (XI).

Valerio Massimo racconta che il rettore di una terra stabilì che chi va con la moglie altrui debba perdere un occhio. Lo fa il figlio. Il popolo chiede misericordia. Lui è giusto. Lo cava al figlio e se lo cava pure lui ((XV). La giustizia è acrobatica e strana, e più o meno la stessa, nei suoi picchi ai confini col delirio, in ogni cultura.

Ai tempi di Carlo Magno, un cavaliere in punto di morte fece testamento, pregando un parente che vendesse il cavallo e il denaro lo desse ai poveri. Lui non lo fece. Allora gli comparve il defunto parlante: Per trenta giorni ho scontato le pene del purgatorio a causa tua, ma ora me ne vado in paradiso mentre tu la pagherai. “Ché, udente centomila genti, venne un tuono da cielo, e andonne con lui in abisso”. Fa irruzione un personaggio dell’altro mondo o si tratta di un fantasma, di un’allucinazione che lo ammazza? (XVIII).

Non c’è un disprezzo manifesto verso i musulmani, tanto più se si tratta del Saladino (immesso nel limbo da Dante, *Inferno*, IV, 129), sultano d’Egitto e di Siria, operoso tra il 1176 e il 1190. Questi vuole conoscere i costumi dei cristiani: vide le tovaglie bianchissime dei potenti, cosa che gli piacque, e poi i poveri mangiare per terra vilmente: cosa che non gli piacque. (Non si dice però: ‘Mentre quelli mangiano su bianche tovaglie, gli altri invece...’: non si fa un confronto moraleggiante: è un punto decisivo). Poi furono i cristiani ad andare dai musulmani: anche i saraceni mangiavano laidamente per terra. Allora il sultano fece coprire il suolo di tappeti lussuosi, con disegni di croci sui quali i cristiani sputavano, sicché volle riprendere la guerra contro di loro. È singolare che ci si metta dal punto di vista del Saladino, dandogli ragione.

Un cavaliere ricco e senza eredi immagina quanto potrà vivere: dieci anni. E decide di spendere tutto il suo in quel tempo. Ma sopravvive e resta povero. Allora, con una bella faccia tosta, si reca dall'imperatore Federigo II, che era molto accogliente. Alla sua corte c'erano sempre "sonatori, trovatori e belli favellatori, uomini d'arti (maghi), giostratori, schermitori, d'ogni maniera genti". Egli lo respinge e lo caccia perché non ha voluto che qualcuno dopo la sua morte avesse del bene (XXI).

Riccardo il Guercio fece rinculare i cavalli, spaventati dalle macchine da guerra, nella battaglia detta la Spagnata, che arrestò l'avanzata araba (Las Navas de Tolosa, 1212). Un'altra volta combatté su di un mulo. Perché? Così non poteva né inseguire né fuggire. Questa è la sua 'franchezza': non solo segno di coraggio, ma volontà di vincere senza infierire sul nemico (XXXII).

Due nobili si amavano fraternamente, finché l'uno dei due iniziò a pensare che, richiesto, l'altro non gli avrebbe mai dato il suo bel palafreno. Così, tra sé rimuginando, si distaccò da lui finché, interrogato sul perché, l'ammise. E l'altro glielo donò. Morale? Se vuoi una prova d'amore, chiedila apertamente, senza nutrire sfiducia in chi ami (XXXIV).

Il medico Taddeo di Alderotto è nominato da Dante (*Paradiso*, XII, 89), come tanti altri personaggi del *Novellino*: da Marco Lombardo, "lo più savio uomo di tutta Italia" (LV) a Lizio di Valbona, a Francesco (L), figlio di Maestro Accorso di Bologna, castigato tra i sodomiti. Egli scrisse che chi mangia petronciani (melanzane) per nove giorni diventa matto. Un allievo lo fece e andò dal maestro per smentirlo. Questi gli disse: "E pure alzasi i panni, e mostrali il culo". L'allievo lo fece e il maestro disse: "Scrivete ched è provato; e facciasene nuova chiosa". Che vuol dire? Che anche i medici migliori provocano l'effetto che dicono di verificare? Sottile lezione, in tal caso. Altrimenti è un simpatico *schetch* (XXXV).

Nel *Novellino* non v'è traccia di spirito settario e fanatico contro gli ebrei, mentre molte storie sono tratte dalla Bibbia, come la seguente dal *Libro dei Numeri*) e trasformate in altre. Un re crudele perseguitava

gli ebrei, quindi chiese al profeta Ballaam di maledirli. Un angelo si presentò e gli ingiunse di benedirli, se non voleva morire. Così fece. Tornato dal re escogitò di preparare uno stuolo di fanciulle belle che facessero l'amore con gli ebrei (nominati sempre come popolo di Dio) a condizione che adorassero la figura di Marte incisa sulla spilla. Gli uomini cedettero. Poi si pentirono, cacciarono le femmine, dopo aver fatto l'amore, e si riconciliarono con Dio (XXXVI).

Un re di Grecia perse contro un altro. Gli apparve un angelo che gli disse che è stato sconfitto perché nemico di Dio. Ciò vuol dire che il vincitore Gli era più amico di lui? No, perché Dio è solito far combattere tra loro i suoi nemici. Il re sconfitto infatti tornò a combattere e questa volta vinse lui (XXXVII).

### *I leggiadri*

C'erano in Romagna tre cavalieri così leggiadri che non volevano che altri sedessero con loro, per cui usavano una panca da tre posti nei loro castelli. Quando uno di loro morì la fecero per due. Polo Traversaro, il più nobile della Romagna, andò a trovarli in compagnia in un loro castelletto e gli levarono il ponte in faccia. Così, quando loro tornarono in città, non si alzò al loro cospetto, dicendo: perdonate, messeri, ma mi leverò solo di fronte al ponte che si levò per me (XLI).

“Avevi tre cavalieri molto leggiadri, e non pareva loro che in tutta Romagna avesse niuno uomo che potesse sedere con loro in quarto”, così si dice all'inizio della novella. La nostra devozione agli etimi e la fiducia nel significato originario delle parole, come una nascosta barra che continua a orientarle nei secoli e nei millenni, se non a spiegarne il succo, o almeno la matrice, quando solo ci curiamo di ricercarla, è sconcertata da quest'uso di “leggiadro”.

Nella sua edizione (1963) Sebastiano Lo Nigro ci informa che la parola deriva dal provenzale ‘leujaria’, che vuol dire ‘frivolezza’, mentre in questo caso ‘leggiadri’ significa ‘superbi’, ‘alteri’. Come mai? Anche Guittone usa la parola in questo senso, mentre nel Boccaccio

diventerà sinonimo di ‘ricercato’ e di ‘galante’. Gli altri, si legge poco sotto, temevano la “leggiadria” (la superbia) di questi cavalieri né osavano sedere sulla loro panca a corte, detta anch’essa “luogo leggiadro”, per Lo Nigro nel nuovo significato di ‘distinto, signorile’. A me sembra più ragionevole, se non c’è un gioco linguistico o retorico in atto, che la stessa parola nella stessa pagina significhi la stessa cosa, e cioè sempre ‘ricercato’ e ‘distinto’, ma nel primo caso in senso ironico. Quei cavalieri ci tenevano così tanto a figurare nobili e ricercati da mettere soggezione a tutti.

Quando in *A Silvia* leggiamo: “Io gli studi leggiadri / Talor lasciando e le sudate carte”, si tratta di studi nobili e raffinati, distinti e ricercati, non di certo alteri e superbi, ma tanta è la magia della lingua poetica di Leopardi, che li sentiamo come legendari, vale a dire mitici, favolosamente e dolorosamente affascinanti, perché vissuti e perduti allo stesso tempo, perché non ci armano a difesa dalle passioni, quando siamo affezionati, innamorati e inermi, eppure anch’essi li amiamo.

Il narratore anonimo delle novelle, com’è molto probabile, fiorentino, che tante storie ha raccolto da diverse tradizioni, scritte e orali, non ha paura per fortuna neanche dei superlativi, se parla poeticamente di un nobilissimo mandorlo e dice che Narcis vide l’ombra sua “molto bellissima” (XLVI). Superlativo iperbolico, o enfatico, che ho trovato negli stessi giorni anche nel terzo libro del trattato sulla famiglia di Leon Battista Alberti (*Economicus*), dove si dice il tempo essere “cosa molto preziosissima”.

### *Narciso*

Narcis fue “molto bellissimo”. Un giorno avvenne ch’elli si riposava sopra una bellissima fontana”. Dentro l’acqua vide l’ombra sua, anch’essa “molto bellissima”. E cominciò a riguardarla e a rallegrarsi sopra alla fonte “e l’ombra sua facea simigliante”. E così credeva che quella ombra avesse vita, che stesse nell’acqua; e non si accorgeva che fosse l’ombra sua. Cominciò ad amarla e tanto se ne innamorò che la volle pigliare. Mise le mani nell’acqua. “E l’acqua si turbò e l’ombra

sparìo; ond'elli incominciò a piangere sopra la fonte. E l'acqua schiarando, vide l'ombra che piangea in sembiante com'elli." Allora egli si lasciò cadere nella fontana, annegando.

“Il tempo era di primavera; donne si veniano a diportare alla fonte; viddero il bello Narcis annegato. Con grandissimo pianto lo trassero de la fonte, e così ritto l'appoggiaro a le sponde. Onde dinanzi da lo dio d'amore andoe la novella. Onde lo dio d'amore ne fece un nobilissimo mandorlo, molto verde e molto bene stante: cioè il primaio albero che prima fue fiorito e rinnovella amore.”

Narcis era bellissimo ma non così vanitoso come dicono, se non aveva mai sentito il bisogno di guardarsi mentre tutti, uomini e donne, si innamoravano di lui. Il mito non segue una psicologia verosimile bensì il dominio di una logica narrativa precisa: se l'avesse fatto sarebbe morto. Diventerà vecchio se non si vedrà mai, però si specchia, si innamora di sé e annega nella propria immagine. Egli rifiuta tutti? Sì, quindi, per simmetria, dovrà soccombere per l'arma micidiale della propria bellezza (XLVI).

Per un folle minuto secondo ho pensato di prendere in mano il telefono e di chiedere a Cesare Segre (morto il sedici marzo 2014) qualche chiarimento su questo uso espressivo del superlativo. Le persone care scomparse tornano presenti quando abbiamo bisogno di loro, per qualunque verso. Nel caso di Segre, quel suo dare alla vita la forma etica della filologia, ne rende la voce nitida come fosse sempre vivo. Ma, diversamente che nel caso di un poeta o di uno scrittore, che ti si imprime nell'animo in modo più atmosferico, fluttuante e imprevedibile, ciò accade ogni volta che condividi un tratto del suo campo vasto di ricerca, che lo rileggi, mentre gli affetti personali restano vivaci, ma espressi con lo stesso pudore di quando era in carne e ossa.

6 -15 febbraio

*Generosi con uno o con tutti*

Dopo osservazioni attente oso distinguere le persone generose, e le donne sono definibili persone più spesso degli uomini, in due categorie: quelle dedite a un solo altro essere e quelle vòlte al bene di tanti altri, sempre nuovi e diversi. Alla prima appartengono almeno sei, sette casi da me scrutati da vicino, per i quali potrei allegare nome e cognome: si tratta di donne che hanno dato la vita per il padre il quale, con il suo egoismo mostruoso, ha sempre pensato di averne diritto, impedendo loro una vita non dico amorosa ma almeno indipendente; si tratta di mariti votati alla moglie malata o di mogli votate al marito (o al compagno, o all'amico) malato. Si tratta infine di genitori che hanno dato tutto per un figlio o una figlia: sacrifici durati decenni, non giorni.

Le persone della seconda categoria invece, alla quale anch'io appartengo, vogliono fare qualcosa di buono per gli altri esseri ma non mai in modo esclusivo, ossessivo, quasi assoluto per uno solo. Tale impresa risulta per loro un martirio impraticabile. Esse sono spesso insegnanti, medici, preti, volontari del bene di ogni tipo e di qualunque cetto e categoria, che mai sopporterebbero però un sacrificio individuale e totale, che è per loro il più arduo, sgradevole, se non paranoico, e che pure trova per fortuna degli esemplari eletti della specie umana capaci di compierlo.

Eletti, va da sé, riguardo a quell'unico essere, perché tali persone generose, diventano avarie, egoiste, indifferenti nei confronti di tutti gli altri, mentre quelle del secondo tipo sono talora giudicate egoiste dai familiari mentre vengono amate nella società più larga, con fama di altruismo e dedizione.

Ci toccasse in sorte, di sovvenire ai bisogni di uno solo, pure sarebbe nostro dovere universale il farlo, ma non per vocazione.

16 febbraio

*Case di tempo*

Se non vuoi soffrire per il carattere liquido, fluente, corrente, inafferrabile, sgusciante e ruscellante del tempo che passa, prendi a considerarlo come un luogo, come una successione di luoghi che attraversi. Come nella pellicola cinematografica, formata da fotogrammi fissi, luoghi veri e propri, che soltanto a una certa velocità danno la sensazione del movimento. Se infatti il tempo è un non luogo, il luogo è un non tempo. A parte che potresti rovesciare la relazione tra cinema e vita reale, e pensare la seconda come un film che soltanto per illusione ci appare mobile, in ogni caso avrai da guadagnare un rallentamento prezioso della percezione. Senza contare che è più rassicurante muoversi da una camera all'altra in case di tempo che non agitarsi nuotando nella corrente.

17 febbraio

### *Giocando con la bambina*

Mio figlio Giacomo ha una bambina di nove mesi, con la quale passo delle ore molto intense, tali da rimbambinare, per dirla con Alfieri (*Vita*, XXXI). Ricordo perfettamente quando li avevo io, in fondo poco fa. Immagino infatti il tempo come un fiume e noi che, ricordando un giorno di tanti anni fa, attraversiamo quel ponte sul tempo che va da oggi ad allora, con un percorso spaziale che diventa brevissimo.

Non mi stupirei se, varcando una porta, vi trovassi la stanza dove giocavo, forse però di quando ero un po' più grande, già a due, tre anni. Una stanza che allora vedo perfettamente, come standovi dentro, perché, lo sento: essa è qua, in un mondo contiguo e parallelo. Nessun luogo come gli appartamenti dell'infanzia hanno le diverse camere disposte ciascuna in un tempo diverso, in universi differenti, ma sempre prossimi e paralleli al nostro.

La sensazione che vivo, con una naturalezza degna di una tranquilla casa di cura psichiatrica, è che il tempo delle generazioni proceda dai nonni ai figli ai nipoti, sì, ma anche in senso contrario. I nostri nipoti vengono dall'origine, verso la quale tutti stiamo navigando. Essi

vengono decenni dopo, ma anche decenni prima di noi. Il rotolo del tempo si avvolge e si svolge nei due sensi. Arriveremo un giorno al nostro passato più remoto, almeno come famiglia umana, dai milioni di corpi ma con una sola anima. O con milioni di anime, ma in un solo corpo. La mia nipotina, mentre giochiamo con i dadi di gomma per ore, che sono solo un rituale simbolico per stare insieme, lo sa, e anche per questo c'è tra noi un'intesa così profonda e leggera. Sappiamo molto l'uno dell'altra, in senso cosmico, intendo.

18 febbraio

### *Natura e arte invernali*

La natura fa la vita materiale e vera con tutte le piante, che nutre di luce, d'acqua e d'aria, anche quando sono scheletriche, d'inverno, e fa l'arte con le loro ombre, che disegna sull'asfalto, secondo l'inclinazione dei raggi, con stile sopraffino e quasi da incantazione.

19 febbraio

### *Conforti minimi*

È un conforto elementare che vi siano sempre delle persone più avanti negli anni di noi, specialmente nella cerchia degli amici. Il tempo passa per tutti allo stesso modo, ma loro saranno sempre davanti, più vecchi e più esposti alle intemperie, fermo restando che un proiettile vagante, fisico o metaforico, può colpirci in qualunque minuto dell'esistenza. Piccole soddisfazioni e invidie corrono così tra di noi mortali anche riguardo alla sorte temporale e biologica che ci accomuna e identifica tutti, tanto che alcuni persistono a dire: "Quelli della nostra età" anche rivolgendosi a coloro che sono molto più giovani, per un reclutamento generazionale indispensabile per essere amici pienamente.

Che ci volete fare? Io sarò sempre più giovane di voi ma quando voi già giocavate nella luce allegra della primavera e crescevate coccolati

dai genitori e dai familiari, io non sapevo neanche se sarei mai esistito, non sapevo se sarei mai stato un io, se sarei mai stato, se sarei mai, se sarei, se... Quando nacqui e cominciai anch'io a giocare ricordo che, nei miei primi anni di vita, nel cielo vagavano presenze azzurre: degli ancora non nati, che ci guardavano giocare con desiderio e candida invidia.

20 febbraio

### *Ritorno a Empedocle*

Empedocle prefigurò nel suo poema filosofico *Sulla natura* un ciclo cosmico dall'odio (*neikos*) all'amore (*philia*) attraverso regni intermedi, in cui il misto di entrambi consentiva la vita. un'analogia molto potente ci fa percepire lo stesso ciclo nella psicologia evolutiva di un essere umano pensante, evolutiva, sì, ma in senso ciclico. Sperimentiamo infatti un periodo di caos fin dalla prima adolescenza il quale, in un certo tempo, che non si può abbreviare, arriva a un governo intermedio delle angosce e delle passioni, che permangono ma sono tenute in equilibrio riuscendo a farci vivere passabilmente. È il regno intermedio nel quale è possibile la vita.

Piano piano l'ordine aumenta, diventa repressivo e soffocante, sotto il regno di *philia*, che è buono ma non in senso assoluto, giacché crea una stasi disumana e pericolosa, proprio in quanto ordinatrice, formale, composta. Piano piano le forze eversive si potenziano e nasce un nuovo stato intermedio, dopo il regno temporaneo di *philia*, anch'esso critico e angosciante, tanto più in quanto una prima armonia consapevole la si è conosciuta e conquistata, e non è affatto chiaro perché l'abbiamo voluta perdere. Andiamo verso i trent'anni e temiamo quella ricaduta nel caos finché le forze si organizzano di nuovo e, pur sentendo tutto l'effimero, l'inquieto, il rischio della nostra condizione, riprendiamo a vivere decentemente, e così via, nei decenni successivi, in contesti anagrafici, familiari, sociali, storici diversi ma sempre scanditi da quel ritmo ciclico più vasto, quasi a priori, destinato, congenito.

La cosa singolare è che spesso da una fase di caos a una di ordine, attraverso i passaggi intermedi, le cose oggettive non migliorano né peggiorano, i mali da noi esplorati e riconosciuti sono esattamente gli stessi: la morte, la malattia, il disamore, l'ingiustizia, la corruzione, la debolezza, la, l'aridità, la cattiveria, la noia, il dolore, la vanità, la mancanza di pace e di bontà. Noi facciamo ancora per una volta il ripasso panoramico di tutti, soffrendolo a uno a uno e, mentre la grande ruota psicologica gira, essi piano piano non sono più così acuti e dolorosi, esistono sì ma non ci toccano, quasi ci stimolano, ci caricano, ci eccitano. Viviamo ancora una volta il regno intermedio, quello secondo cui per Empedocle è ancor possibile la vita, sia pure per un certo tempo. E se ci volgiamo indietro il gran dolore vissuto non ci fa nessuna paura perché tanto, essendo la situazione perfettamente la stessa, noi ora ne stiamo bene, siamo contenti, forti, equilibrati.

21 febbraio

### *Pensieri animali*

Non posso e non voglio trovare il tempo e il modo di ordinare i miei pensieri per categorie, temi e classi, dando a essi la forma del trattato, o almeno del libro stampato, nobilissima ma non univoca. Penso sagome di cose che nessuno penserà più in questa forma, che soltanto io potrò dare a esse. Non posso lasciare che mi scappino, che le perdiamo per sempre. Sono animali invisibili e sguscianti, fuori dallo zoo, che vivono spesso un minuto soltanto nella testa. Almeno così sapremo tutti che esistono, qualunque sia l'antropologia corrente dell'animale uomo, dando loro una sagoma e un nome. Noi infatti ci muoviamo ancora con, tra, e attraverso di essi. I pensieri non sono specie animali scomparse e memorande, anzi, sono fiere vitali nel nostro giardino terrestre. Alcuni possono ferire, altri salvare la vita, ma non li puoi addomesticare.

22 febbraio

## *Il cuore nativo*

Si educano gli affetti? O c'è un cuore nativo? Le generazioni che, col loro moto culturale ingeneroso, staccano genitori e figli, fanno insorgere la domanda con urgenza. Li staccano tra i continenti, se è vero che quasi duecentomila giovani italiani, negli ultimi dieci anni, si sono trasferiti all'estero, non soltanto in Europa. E li separano, insieme o invece, nel tempo, se gli stessi anni che li separano sono continenti temporali che si staccano gli uni dagli altri.

Allora gli affetti gettano ponti aerei, su cui ripercorrere e incarnare ogni giorno la fede nell'amore, essendo essi stessi miti e leggende del cuore, passaggi per acrobazie sentimentali da campioni ed eroi dell'amore, segni di imprese architettoniche vertiginose, spesso fantastiche, aeree, metafisiche. Altrettante forme, nella vita arida, oggettiva, economica, numerica, di una poesia vissuta: poesia di coppia, di famiglia, di comunità.

23 febbraio

## *Vocazione ad amare in assenza*

Conosco una persona che non vede mai il figlio, che vive all'estero, nel corso dell'anno: lui soffre di panico se viaggia in aereo, in forma più grave con gli anni. Il figlio è impegnato dal lavoro a oltranza. Non lo vede eppure lo pensa ogni giorno, ogni minuto, quasi proprio la sua assenza sprigionasse tutto il suo affetto, in una forma più pura, disinteressata e completa. Quando stanno vicini, sono così simili da fare scintille; quando sono lontani si riconoscono a vicenda nel loro valore.

È una terra ancora inesplorata quella vissuta da tanti, soprattutto donne, madri, mogli, compagne, amiche, che mai ammetterebbero questo gioco strano del cuore, che si aggiunge ai tanti altri suoi capricci quasi metafisici. Non è tanto e solo il fatto che la lontananza, come dice la canzone, spegne i fuochi piccoli ma accende i grandi. È proprio un'attitudine ad amare nel cuore, nel pensiero, nell'immagine,

in assenza, quasi il corpo vivo e presente, il volto, la voce osteggiasse quella più pura e viva concezione serena della persona amata; se disturbasse con il suo profumo effimero, e troppo intenso, quel simulacro di eterno per cui amiamo oltre la morte e la vita, in una terza dimensione d'amore perenne.

Condizione questa che è a un passo dal decadere e degenerare nella stranezza imperdonabile, nella chiusura enigmatica, nell'incapacità di comunicare, di corrispondere, di baciare, di abbracciare, di toccarsi con affetto, esprimendo col sorriso la gioia dell'incontro, nella dimensione somma della vita: il presente.

24 febbraio

### *Fede telefonica*

Migliaia di lettere che ho ricevuto e conservato mi ispirano una continuità nel tempo alla quale non oso rinunciare. Arrivo a stampare anche le *email* ricevute che dicano qualcosa. Quando sistemiamo le lettere, salgono le onde gonfie di alghe del passato, ma resta qualcosa di transtemporale, che è insieme passato, presente e futuro: è il fascino del nostro piccolo lago di eterno, dentro cui ondeggia e galleggia il tempo lineare.

E le telefonate? Che fine fanno? Per dieci anni ci siamo telefonati ogni giorno, nel periodo aureo, con l'amico fraterno Eugenio De Signoribus. Dieci pagine vocali al giorno ne fanno trenta, quarantamila in un decennio. Dove sono finire quelle voci? E le voci di tutti? L'archivio di messaggi in rete non è di certo la stessa cosa. Diversa è la voce nella situazione reale, e diversa anche perché non c'è più, ed esiste in un'altra dimensione. In quell'immenso memoriale vocale della vita di tutti, in ogni tempo e luogo, che orbita intorno al pianeta e dentro la nostra testa nelle notti insonni, suonando la nostra marasmatica e amata musica umana.

25 febbraio

### *Graduatorie morali*

La divisione degli uomini in buoni e cattivi è tra le più ingiuste e salutari. Infatti la classifica delle virtù e dei vizi è infinitamente dettagliata, con sfumature impercettibili tra la posizione numero duemilatrecentodieci e quella duemilatrecentoundici. A tali graduazioni millimetriche dobbiamo stare attenti ogni giorno, e la memoria, è naturale, si stanca. Quella donna infatti non si è fermata sulle strisce: è grave ma ci sono almeno un centinaio, per molti italiani un migliaio, di cose anche più gravi, a meno che non abbia fatto fuori qualcuno. Quell'altra donna ha fatto l'elemosina a una zingara. Brava, ma esistono centinaia di comportamenti più virtuosi. Nella graduatoria universale dei vili, che è quella che ci comprende quasi tutti, chi è meno vile se la prende con chi lo è di più, secondo lui. E quello che telefona guidando? Protesta: mettete dentro me e tenete fuori chi fa violenza alle donne! Fa male la testa a tener dietro alla classifica precisa e puntuale dei quasi infiniti mali e dei beni del mondo. Come potremo essere morali, senza intelligenza e conoscenza delle cose misurata e precisa fino quasi alla perfezione?

26 febbraio

### *La sana pazzia della poesia*

Più di una volta, rileggendo poesie che ho scritto decenni prima, oppure pochi mesi fa, ho la reazione istintiva di dire: "Ma questo è un pazzo". Piano piano poi entro in quella lingua esotica e illogica e vi ritrovo un senso, persino profondo e condivisibile, come un'aura di fascino. Accade perché leggendo sono contagiato di nuovo da quella pazzia?

La poesia è infatti una forma di follia che contiene il seme della propria terapia. Essa consiste nello snidare e snudare la pazzia intrinseca in ciascuno di noi, portandola alla luce non con scatti di dolore e di rabbia, di euforia e di giubilo incomposti, bensì attraverso

la lingua viva e ragionata, che viene articolata in modo diverso dagli usi quotidiani, e persino dalle regole logiche.

Essa diventa in questo modo innocua, o almeno non dannosa, come un fioretto col gommino in punta, sempre che la pazzia da cui scaturisce sia quella congenita alla nostra condizione, e non di genere tutto individuale e patologico; innocua, se non socialmente utile, non soltanto perché inutile, ma in quanto conferisce dignità piena a forme di percezione, di conoscenza e di giudizio del mondo che non trovano spazio e senso in nessun'altra forma espressiva ed espositiva.

Quando la forma poetica diventa universale, riuscendo a sembrare naturale, pur essendo artificiale e confinante con l'assurdo, e scritta quasi nella lingua di ogni giorno, come in quella stessa della ragione, propria dei periodi di sanità e salute della nostra mente, che per fortuna sono i più frequenti, allora essa attinge il suo culmine. Anche perché ci fa confidare nell'immensa impresa di reintegrare, non solo, ma addirittura di rigenerare, nel modo più fecondo, la pazzia, all'interno della storia comune e della civiltà umana, caricandola di passioni, pensieri e affetti benigni, per dolorosi e forti che siano.

27 febbraio

### *Selezione dell'ansia*

Nei meandri della psiche, là dove il pensiero cosciente si intreccia con le sinapsi neuronali, in abbracci misti e impreveduti, si riproduce in ogni punto, in miniatura, il tessuto tra l'anima e il corpo. Come se il corpo fosse formato da migliaia, forse milioni di corpicini, e l'anima da milioni di animule, sempre mescolati o intrecciati tra loro.

Che cosa intendo? Immaginiamo che uno sia in ansia per l'arrivo di un aereo in cui viaggia un familiare o per il ritardo delle mestruazioni, per il costo di una riparazione in officina o per la cottura di un dolce. Una persona sana riesce a entrare in ansia, graduando l'investimento in una gerarchia, in base al rischio e alla serietà della situazione. Vuol

dire che in ogni singolo caso, e punto immaginario della psiche, le sinapsi neuronali procedono in sintonia con i pensieri e i sentimenti coscienti, collegandosi con il mondo esterno in modo equilibrato. Allora una piccola parte dell'anima e una piccola parte del corpo entrano in armonia.

Ma quante volte entriamo in ansia per un dettaglio insignificante, per una situazione che, male che vada, avrà conseguenze minime, per una relazione cui stabiliamo un contatto effimero, solo sfiorandoci, con un'altra persona? Per converso: quante volte di fronte a qualcosa che potrebbe essere serio e gravido, per noi o per le persone care, non mostriamo che una partecipazione modesta, restiamo indifferenti e sordi, mentre ci coinvolge e turba un microscopico rischio di perdita? Vi sono madri preoccupate da uno sternuto come da una polmonite ed altre, molte di meno, è vero, che restano calme quando il bambino ha una malattia seria. Per alcuni nulla è grave per altri lo è tutto, in base allo schizzo d'ansia che si produce.

Quando il livello di ansia è alto qualunque cosa accada: per un tassametro che scatta o una macchia sui pantaloni, per il costo di una riparazione dell'auto o per un resto impreciso del barista, la vita neuronale si stacca dal pensiero cosciente e si entra in un marasma che soltanto i farmaci possono contenere. Quando il livello è basso, tanto che sembriamo agli altri non solo dei perfetti indifferenti, ma anche esseri ottusi e amorfi, le decisioni invece, guarda un po', si prendono meglio e si conseguono in ogni campo risultati migliori, quasi l'intelligenza delle cose avesse bisogno di una certa dose non solo di calma, ma di torpore e insensibilità, per funzionare al meglio.

28 febbraio

### *Il pazzo cortese*

Oggi, mentre ero in fila per pagare, alla cassa di un supermercato, un uomo, alto e con una parlata amabile, ha cominciato a intrattenere i vicini sugli argomenti più vari. Ho pensato che mi ricordava qualcuno. Chi? Me stesso, che sono solito attaccare discorso nei luoghi pubblici,

in modo garbato ma convinto. Chi era invece? Un uomo malato, con problemi psichici seri, che veniva ascoltato dagli altri, pur senza rispondergli, con pazienza e compassione. Nei romanzi cavallereschi la cortesia è il valore fondamentale, contrapposto tanto all'arroganza quanto all'aridità di cuore. Oggi è segno di pazzia.

1marzo

### *La ragione del nemico*

Un Paese è ben governato quando destra e sinistra sono bilanciate. Bilanciate, non mischiate in un'unica pappa, nella quale non si distinguono più, e allora diventerà giusto dire che distinguerle non abbia più senso. La destra sia nettamente destra, in modo ponderato e non estremo, e la sinistra sia nettamente sinistra, allo stesso modo. Si fronteggino in una dialettica parlamentare. Giacché il problema non è quello della fine delle ideologie o della crisi dei valori, che è perenne, ma della mancanza di una dialettica tra le idee, di un dialogo chiaro tra i valori opposti.

Se una forza politica promuove ad esempio un reddito di cittadinanza, provvedimento tipico della sinistra, sarà la destra a far presente che coloro che non lavorano non possono essere mantenuti tutti e sempre da quelli che lavorano. La sinistra opporrà che il lavoro deve concorrere al bene comune, e così, dando un colpo da destra e uno da sinistra, in modi non così squadrati come il mio presente, ma circostanziato, si arriverà a sbizzare una legge ragionevole. Il nemico infatti ha sempre una parte di ragione.

Mentre la destra, lasciata a se stessa, sfocerebbe in un capitalismo selvaggio e in una dittatura, la sinistra cadrebbe in una bolgia assistenziale, in un caos in cui nessuna forma di merito e valore individuale potrebbe sopravvivere. La ragione politica, in questa fase storica almeno, è di destra e di sinistra combinate insieme, in modo articolato e ponderato, correggendosi e temperandosi a vicenda.

Se una forza politica fa presente che uno stato non è un'opera caritativa, posizione tipica della destra, la sinistra opporrà che esso si regge su valori democratici e umanitari. Dettagliando e precisando, le due forze daranno colpi di scalpello in senso opposto, dato che il blocco di marmo va colpito e lavorato da tutte le parti, sagomando alla fine una norma comune, una forma d'arte civile.

2 marzo

### *Salme delle cose*

C'è chi indossa per anni i vestiti del padre o della madre, che non ci sono più, chi trasforma una soffitta nel museo della famiglia, chi contempla album di vecchie foto, chi risfoglia lettere di una volta e colleziona feticci. Nulla da dire sulla nobiltà del sentimento memoriale che spinge a questi comportamenti, a questa incantata tristezza. Ma come ci sono le salme degli esseri umani così ci sono le salme delle cose, corpi soavi e ingombranti che schermano con barricate pittoresche di passato la rischiosa libertà d'amore del presente e del futuro. È l'anima che conta, e non dimentico che le cose non ce l'hanno, mentre le persone care sì, in viaggio con noi verso l'avvenire.

3 marzo

### *Extra*

La mia personalità è quella del potente che sprezza il potere e del ricco che non dà peso alla ricchezza, né li fa pesare a nessuno. Fin da bambino mi sono sentito uno proveniente da una reggia o da un'immensa villa, ma senza superbia e compiacimento. Forse è quella sensazione naturale che ha spinto Pascal ad affermare che ci sentiamo tutti re decaduti. Non essendo, e non essendo mai stato, materialmente, né ricco né potente, non mutano di una virgola né il mio sprezzo del potere né la mia noncuranza fisica per la ricchezza, benché agli occhi altrui, per la mia condizione di fatto, essi siano

inattendibili, come sempre quando qualcuno si dice superiore a un bene che non ha.

Eppure potente e ricco nell'intimo mi sento, come ogni umano che ne ha il diritto, e perciò è sincero il mio atteggiamento. Potenza e ricchezza sono infatti condizioni della mente e del cuore, rispetto alle quali la loro versione materiale, politica ed economica, è un'imitazione, un *Ersatz*, un surrogato, più eccitante ma meno sostanzioso e gratificante. Una cosa che soprattutto le donne capiscono bene, stimando solo i veri ricchi e potenti.

4 marzo

### *Il centenario*

È la celebrazione che serve, a cento anni dalla nascita, per ricordare qualcuno, e dimenticarsene per i successivi novantanove. Il processo è agevolato dal carattere ossessivo e ciarlatanesco che tali riconoscimenti postumi comportano. Il festeggiato in memoria diventa un essere perfetto, un semidio, un santo, un genio e neanche uno dei suoi difetti e vizi viene più nominato.

Se si tratta di un politico, si parla di ventennali della morte, e non più, perché dopo quasi tutti spariscono nell'oblio. In questo caso, se sono stati in galera o hanno truffato milioni di persone, non importa più. Essi sono dei grandi incompresi, hanno anticipato i tempi e dimostrato attitudini di governo che ora, dopo essere state odiate quando erano vivi, in quanto corrotte e truffaldine, vengono esaltate come abilità sottilissime a beneficio dei posteri.

Chi avrebbe mai immaginato, tu dici, che avremmo rimpianto coloro che un tempo spregiavamo? Proprio io. È questo infatti il ciclo perenne delle passioni politiche, fonti della memoria storica: chi era stimato e amato verrà lentamente ignorato e chi era odiato e sprezzato, dittatori compresi, non potendo magnificarlo, verrà almeno rimesso sempre più al centro dell'interesse, e in segreto rimpianto.

5 marzo

*Amore malato per gatti e cani*

La passione sfrenata per gatti e cani di milioni di occidentali, che ne hanno fatto una malattia, li spinge a trattarli come esseri ibridi e transegeneri, né più animali né mai esseri umani, imponendo loro una metamorfosi impossibile quanto morbosa. È un segnale tremendo non solo di quanto poco amore si sia riusciti a suscitare negli altri esseri della stessa specie, ma anche di quanto poco si è riusciti a offrirne ai nostri simili. È un fallimento disastroso del genere umano non coltivare l'amore per se stesso, con un orgoglio disperato ma tenace, mentre ci si contenta di un affetto simulato, drogato, falsato, inventato, proiettato, mascherato, di un'illusione anamorfica d'amore, che si attua le troppe volte che non si trattano i gatti da gatti e i cani da cani. E notiamo che gatti e cani non sono disgustati da queste debolezze umane soltanto perché fa loro comodo. Ma ne vengono snaturati anch'essi.

6 marzo

*George Simenon, medium della vita creaturale*

I romanzi di Simenon sono come visori di realtà aumentata che arricchiscono la percezione, immergendoti in altri tempi e luoghi e ricreando gli odori, i sapori, le sensazioni tattili, uditive e visive, accrescendole fino a trasmetterti l'illusione di riviverle. La *crime detection* che vi si sviluppa nell'immaginazione intuitiva del commissario Maigret è decisiva, sì, ma non per sé. Sebbene in quanto tu, grazie a essa, essendo teso nella scoperta dell'incognito, come avviene nella vita reale, acuisce le tue percezioni, in modo involontario. Proprio essendo concentrato su uno scopo preciso, sei pronto a sentire il sapore di acciughe di un paese di mare o il rumore del vento che rompe le vetrate di una stazione o i goccioloni di pioggia, grossi come noci, che cadono sugli impermeabili. La tecnica

è simile a quella cinematografica, quando si creano effetti percettivi speciali, amplificando i suoni corporali: fiati, sibili, fruscii, sussurri, sbuffi del fumo della pipa, o i fenomeni atmosferici, con piogge epiche di rado riscontrabili in città, scosse e urti fisici in soggettiva e rumori risonanti di ogni genere.

Rispetto al cinema, George Simenon può lavorare meglio con gli odori, in gran parte solo immaginabili, e i sapori, descrivendo piatti e bevande, riuscendo a generare un'intimità sensoriale con ogni mezzo descrittivo e narrativo. La sua arte raggiunge il meglio quando, con questo processo, per una via del tutto fisica, quasi animale, ci spinge piano piano dentro il destino di una persona, ci fa sentire quasi nel corpo vissuto da un altro, nella storia che in quel corpo si è impregnata, come in una fascina magica, in un fantasma proiettato in noi.

Toccandolo con l'immaginazione, si attua in noi quasi una reincarnazione artistica, come per una seduta mediatica narrativa, e noi prendiamo a vivere in quella forma, nella bolla confidenziale e densa della sua prosa. Così Simenon è il *medium* della vita creaturale mentre il corpo massiccio e solido del commissario Maigret si rivela nientemeno che un'entità spiritica, attraverso la quale percepiamo, in un cinema mentale, tempi e luoghi lontani meglio che con quei visori che creano l'illusione violenta della realtà aumentata.

7 marzo

### *Selezione rapida*

Apro un saggio filosofico e leggo la frase: “La struttura fondamentale dell'esistenza è...” Chiudo subito. I virus vanno battuti sul tempo.

8 marzo

### *Prezzo del normale*

Se si sapesse con quali mezzi disumani e abnormi, e procedimenti del tutto anormali una persona riesce anche solo a sembrare normale, non gli si chiederebbe più di esserlo.

### *Causa del suicidio*

Non dico l'unica ma forse la più profonda causa del suicidio è una sola: non sentirsi amati in modo reale e non essere capaci di amare.

### *Memoriale di Beatrice*

Quando c'eri tu, amavo questo mondo più dell'altro. Ora che non ci sei, amo più l'altro.

### *La stanza*

Ogni giorno è come una stanza, un cubo di tempo sicuro ma non del tutto perché manca sempre di un lato. Quando è una parete a mancare, entra l'aria, calda e fredda, ma anche la luce e la vita: si vede un paesaggio che aiuta a vivere, donne e uomini entrano ed escono insieme a te parlando. Quando manca il soffitto, ci piove e nevica dentro ma coprendoti bene puoi sopravvivere e incontrare coloro che sopportano il disagio come te. È persino divertente, quanto più è dura, se non c'è altro problema che quello. La vita infatti a volte è troppo morbida e sicura: è proprio allora che devi temere il peggio, se il lato che sparisce è il pavimento.

9 marzo

### *Folgore nella pandemia*

Da tempo lo stato di idiozia, allegra demenza, spavalda superficialità, attivazione intermittente e aritmica dell'animo razionale, emotività selvaggia, delirio affidato ai neuroni della pancia, inclinazione a dire la

prima cosa che viene in mente, anche dalle postazioni di potere pubbliche più influenti, scemenza coltivata con cura ossessiva, attraverso giochi verbali, mentali, sentimentali, notizie sensazionali e sensazioni universali, è diventato così diffuso e preponderante che non c'è da stupirsi se la minaccia del corona virus snudi un vuoto di intelligenza così moltitudinale che la paura, l'ansia e l'aggressività passiva non possono che riempirlo subito e tutto con velocità inerziale.

Se siamo così, capre impazzite per le quali parlare di un'altra vita è ridicolo e di una condizione paradisiaca immortale è derisorio, considerati per come siamo, tremendamente volubili e inconsistenti, paurosi e inadempienti, calcolatori e demenziali, non è questa una prova che ci possiamo amare soltanto pensando di essere creature di Dio? Se un essere perfetto, onnipotente e buono, se un Dio d'amore ci ha creati, vuol dire che ha scoperto, ha scovato in noi una virtù segreta, una gloria nascosta, una grandezza misteriosa che a prima vista e per conto nostro proprio non si vede, che noi siamo tenuti ad onorare negli altri e in noi stessi.

Ecco come e quando per la prima volta, oggi 10 marzo 2020, alle diciotto di una sera luminosa, quasi primaverile, nel pieno di una pandemia in cui non vogliamo ancora credere, ho avuto l'intuizione convinta di come per amare gli altri bisogna amare Dio e credere nella sua volontà di bene verso di noi. Bisogna, se puntiamo a un'altra vita, e anche se vogliamo avere rapporti più cordiali e caldi in questa. Per ogni altra via saremmo ridicoli e patetici, nella nostra stragrande maggioranza. E ripugna l'idea che miliardi e miliardi di persone, nell'altro caso possibile, quello dei pochissimi eletti, servano a mettere in luce il talento di sei o settecentomila creature nel mondo intero, uno per diecimila abitanti del pianeta, che eccellono in ogni campo.

Non varrebbe infatti dire che non serve la conoscenza intellettuale quando si è poveri di spirito, puri, amorosi, perché in quella povertà c'è un genio che non trapela in nessun modo nella stragrande maggioranza degli uomini, almeno di quelli che si manifestano in pubblico nei media e nei comportamenti di massa, comunicando le loro opinioni e gesti, che sono però quasi sempre, è vero, i meno

profondi, intelligenti e spirituali che ci siano. Forse è l'umanità tacente il depositario del genio divino che ci salva.

10 marzo

### *Come cacciare i demoni*

Vi sono traumi, delusioni, negazioni, rifiuti, umiliazioni che riaffiorano dagli anni passati, dall'inconscio frugato da una memoria implacabile, tanto più aumenta il tempo libero, e con esso la libertà di rivivere la vita già vissuta. Freud avvia e abilita con la sua terapia a una presa di coscienza, a una conoscenza snudata e completa, che egli considera l'unico modo efficace per liberarci dal passato che ci cade addosso, dalla storia dei nostri dolori e desideri mancati che bussano alla porta non invitati.

Il fatto è che la forza di carattere si misura proprio dall'attitudine contraria: dall'ignorare i mali subiti, dal ricacciare indietro i ricordi sgraditi, dal respingere la tortura delle umiliazioni subite. Come? Con l'esercizio della volontà, la potenza della psiche più universalmente ignorata di questi tempi, e forse da decenni. Chi sente più parlare di volontà, quand'essa è tutto per la salute della psiche.

La prova di carattere in questo caso consiste nel non pensiero, nella non coscienza, nell'ignorare, come non fosse mai accaduto, quello che ci ha colpito dritto al cuore. A chi si presta, povero ingenuo, al gioco nudo e scoperto di svelare i propri insuccessi a se stesso, la vita mostra invece una mira infallibile nel colpire proprio dove fa più male, nel nostro punto più debole nucleare e originale. Come fa a saperlo? Perché la vita siamo noi.

Finché siamo forti allora, gettiamoci alle spalle tutto il male subito: è così bello, non appena si affaccia un brutto pensiero, spingerlo via con un bel gesto di volontà vincente. Questa sia la risposta al primo pensiero scritto in questo *Palinsesto dei pensieri*, nel settembre del 2008 (ieri, quasi oggi), in cui dico che altrimenti i pensieri cattivi riaffiorano

sempre. Essa descrive il nostro campo di battaglia, perché vi possiamo agire. Non dico: vincere.

Se invece uno è debole, o attraversa un periodo disorientato e fiacco, e non ha la forza di ricacciare i demoni da solo, pratica che resta la più sana e vitale, allora è giusto che ricorra a un terapeuta. Allora lascia che lui ti spieghi come, non riuscendo a batterli in un duello basato sulla forza e l'oblio, non resti, come ripiego, che conoscerli, e contare a uno a uno i peli del mostro, visto che uno se lo porta dentro e, non battendosi contro di lui, ne fa aumentare la potenza.

Come mai, in questo senso, il paziente della psicoanalisi, in quanto sofferente, figura sempre come una vittima degli esercizi di male compiuti dagli altri su di lui? A questo riguardo la terapia freudiana è il contrario della confessione, giacché postula un'innocenza nel paziente, il quale ha peccato senza saperlo e senza volerlo, nell'inconscio, mentre nella sfera conscia e sociale è stato semmai bastonato dagli altri, il mondo straniero e indifferente, con cattiverie espresse o con l'aridità. Egli è assolto allora sul lettino ancora prima di aprire bocca, e questo concorre a spiegare il successo della pratica psicoanalitica: essa non va mai a caccia di rimorsi e colpe vere del soggetto in cura.

11 marzo

### *Dovere*

Volontà e dovere: queste parole, sopravvissute in silenzio, crescono ora all'aperto nella vita mia, e di tanti, come radici antiche che rompono l'asfalto del passato, per ricordare tutta l'origine dei nostri beni. Aveva ragione Alessandro Manzoni, lo scrittore che più ha insistito, a quanto ne sappia, nell'intendere la vita come dovere.

12 marzo

*Asservire le parole all'arte e alla musica?*

Se scrivi di musica o di arte, tu metti le parole al servizio, e i pensieri e sentimenti espressi in parole, di altre forme espressive, che per forza ne diventano più alte. Se scrivi di poesia o di filosofia o di narrativa, tu giochi alla pari, usando pensieri e parole per opere che nello stesso modo sono fatte. Anche perciò, tra gli scritti sulla musica o sull'arte, i capolavori sono rarissimi e hanno del soggettivo, tanto che lascio a voi lo spunto di aggiungere altri nomi a quelli che hanno scritto in questo campo: Stendhal, Baudelaire, Proust, Thomas Mann.

13 marzo

### *Fede terrena*

Dici fede e in automatico tu pensi al mondo celeste e a Dio che ne è il destinatario, l'unico che la meriti, la riconosca e la ricambi. Ma in ogni atto, forma e relazione terrena non c'è nemmeno vita senza la fede: di essere amato da coloro che ti sono cari e per i quali vivi nel cuore. Puoi essere sicuro di esser ricambiato da mogli, mariti, figli e figlie, padri, madri, amanti, amici? Non è questa certezza nient'altro che un quotidiano e perenne atto di fede? Tanto che se anche non fosse, tu ci crederesti lo stesso, fosse solo per vivere. La fede nel valore del tuo lavoro, che serva a qualcosa, che faccia del bene alla società, oltre che a te: non è fede? Vede forse l'insegnante le tracce della sua opera? Vede il medico la riconoscenza personale dei suoi pazienti? Vede lo scienziato, tranne in casi rarissimi, i benefici delle proprie ricerche? Vedono i preti i frutti delle loro prediche? Vede il politico il progresso dello stato per il quale s'impegna? Vedono l'agricoltore e il commerciante il ringraziamento di chi, per loro, sopravvive e gode il benessere? Vedono gli autisti la benevolenza dei passeggeri? Vedono gli artisti il frutto d'amore delle loro opere? In ogni caso, condizione, ruolo e sorte, la fede è decisiva per continuare a vivere, gioire e costruire. Continueranno i nostri figli e discepoli, apprendisti ed eredi, a modo loro, la nostra opera? Avrà essa un futuro e gioverà a qualcuno? La fede che ciò accade e accadrà ci porta come un tappeto volante, che non sappiamo fermare né far atterrare su nessuna piazza. Quando accadrà sarà la fine, della magia della vita.

14 marzo

### *Filologia e redenzione*

Verifichi per anni tutte le fonti, badando a citare bene i documenti, a scongiurare i refusi che, come diavoletti guizzanti, ti saltano da tutte le parti, alle spalle e tra gli occhi, rendendosi invisibili, per poi ricomparire, con magia nera, quando è troppo tardi per correggerli. La tua fama è costruita sulla acribia e la precisione, nonché sul dubbio sistematico tanto che, dopo aver escusso i testimoni, ti pronunci per giudicare un passo autentico o spurio soltanto con mille esitazioni e distinguo. Il compito di decidere senza una certezza dimostrativa e prove certe, come alla fine anche un filologo deve fare, ti agita e ti sfinisce.

Rimase storica infatti la vicenda di L. P, illustre filologo renano che, dopo una carriera immacolata durata trent'anni, di infallibile giudizio e comprovata perizia, definì con certezza autentico un falso: uno scritto in latino del decimo secolo d.C., sia pur mirabile, costruito perfidamente nell'Ottocento, che rese carta da macero il duecentoventiseiesimo contributo della sua bibliografia. Tale fu lo smacco che il novanta per cento delle citazioni del suo nome, mentre lui aveva raggiunto e superato i settant'anni, restò legato a questo unico errore clamoroso, diventato esemplare, che ha distrutto la sua fama e attestato la sinistra e demonica potenza che si annida nel perfezionismo più puro.

Altri filologi illustri si sono incaricati di indagare le cause del suo errore, snudandole così precisamente che tale abbaglio porta adesso il suo nome: è il famoso 'errore di L.P.', nel quale ognuno poteva incorrere un tempo, ma nel quale sarà molto più difficile cadere ora che si è definito il metodo sbagliato che è arrivato a produrlo. Per quei cinque o sei filologi, più puri di spirito e al corrente di tutta la sua opera, L.P. restò un maestro, come hanno confermato nel carteggio fitto che hanno contessuto a suo sostegno, quando le polemiche hanno assunto toni non già volgari, ma severamente deploranti.

L.P. ha chiuso con la filologia, vale a dire con se stesso, e per tre anni ha passato il periodo più difficile, libero e bello della sua vita, rifiutandosi di leggere un solo libro che non fosse per il suo piacere disinteressato: la sua ignoranza, oscurata dalle cure specialistiche, gli apparve allora, com'era, abissale. La cura per i dettagli, per le citazioni, per le fonti, spinta fino al parossismo, che è l'unica traccia per fare buona filologia, così come gli era stata insegnata e come la insegnò, gli parve esagerata, se non inappropriata, tale in ogni caso da oscurare il vero valore delle opere studiate, pur riconoscendone l'utilità perenne nel restauro dei testi e come prova simbolica e pratica di rispetto per le tradizioni.

Dopo tre anni, l'incidente venne ridimensionato, benché non cancellato, e gli venne affidata ancora l'edizione critica di un'opera della letteratura italiana delle origini, che curò in modo esemplare, ma senza nessuna ansia e nevrosi, con un commento così affabile e chiaro che attirò un pubblico più ampio. Non poté confessare a nessuno che quella esperienza gli fece capire come anche la filologia meriti una redenzione, giacché essa può diventare diabolica, proprio in virtù dei suoi pregi sicuri e maggiori, del resto necessari, e capì la bellezza angelica dell'imperfezione, che passa attraverso l'umiltà e il riconoscimento della propria debolezza, a condizione che essa non abbia effetti materiali nella filologia, bensì soltanto sul filologo.

14 marzo

### *Il monaco* di Matthew G. Lewis

Perché si scrive un romanzo come *Il monaco*? Intanto perché sia un buon artefatto, impresa nella quale M.G. Lewis è riuscito in pieno. L'autore si è divertito non poco, sicuro di essere dalla parte giusta contro la barbarie dei religiosi corrotti, in una Madrid di epoca imprecisa nella quale il convento è un'istituzione doppia: di devozione e di crudeltà, di poche mire angelicali e di tanta violenza demoniaca.

Il giudizio implicito di Lewis sulla vita conventuale è chiaro: pretendendo virtù ideali sovrumane si finisce per praticare vizi reali subumani. In un passo, verso il finale, egli lo ha messo in bocca a Virginia, una ragazza aliena dall'entrarvi, la quale: "dipinse a colori vivaci i numerosi disagi connessi con la vita monacale, la vigilanza continua, le basse gelosie, i meschini intrighi, la cortigianeria servile e la grossolana adulazione che la superiora si aspettava dalle suore".

Se lo schema con il quale lo scrittore inglese giudica i drammi cattolici e i conventi è convenzionale, la sua attitudine di uomo navigato e l'acutezza del giudizio, congiunte allo stile asciutto in materia morale, sono ammirevoli. Doti abbastanza diffuse dalle sue parti, d'accordo, ma che in Lewis sono salde e spicanti.

Il monaco è l'idolo di Madrid: un frate in odore di santità, bel tipo dalla voce risonante, seduttore dei credenti e soprattutto delle credenti; un uomo casto e severo, che infierisce su una suora incinta, negandole la misericordia e affidandola a una badessa sadica. La maledizione che la ragazza disperata gli scaglia contro non tarda ad attuarsi quando entra nel monastero Rosario, un giovane troppo bello per non essere una donna, che lo seduce, per poi ridurlo in sua balia. Matilde infatti, questo è il vero nome della creatura, non solo ha fatto un patto col diavolo ma l'ha reso suo schiavo, il che induce a credere che lei sia in realtà qualcuno di potente nel mondo di sotto.

Lei arriva subito a fare l'amore con lui, uomo voluttuoso e incapace di resistere alle tentazioni, al punto da non voler uscire mai dal convento. Ma che fare se è una donna, mascherata, ad entrarvi? Ben presto Ambrogio, questo il nome dell'idolo religioso di Madrid, si stanca di lei, essendo noi uomini affascinati da una donna, secondo il parere scettico di Lewis, finché la crediamo pura e vogliosa di affidare a noi la sua purezza, per poi disamorarci quando ci rendiamo conto che pura non è più, e forse non è stata mai.

Matilde, invece di ingelosirsi, propizia l'incontro del frate, già mezzo santo e ora mezzo diabolico, con Antonia, la sua nuova fiamma, una ragazza innocente, al punto di dotarlo di un liquido verde che dia alla ragazza una morte apparente, giusto il tempo per portarsela nel

convento e stuprarla a suo piacere nel sonno. Per giungere a tanto, anche lui dovrà accettare rituali stregoneschi che Lewis riconosce, pur di costruire una trama affascinante, come reali ed efficaci, schierandosi come artista dalla parte delle superstizioni più irrazionali, che invece il protagonista positivo, Lorenzo, è pronto a disprezzare.

Un'apertura al demoniaco che svela forse una debole etica letteraria, giacché è facile far intervenire la magia quando fa comodo, per poi irridarla quando non serve, ma che giova pienamente al potere del racconto. Anche perciò credo che l'autore abbia voluto divertirsi nello scriverlo, senza prenderlo troppo sul serio nel piano ideologico, manifestando qualità narrative ammirevoli, tanto che più di una volta fa pensare a Edgard Wallace, un maestro della narrativa d'azione e di *suspence*, per molti recluso nelle periferie notturne e fumose del *noir*, mentre gli spettano i brillanti quartieri del centro letterario.

La badessa costringe Agnes, la suora incinta, ad avvelenarsi, quando don Ramirez e Lorenzo, i buoni finora impotenti, con una schiera di arcieri, liberano madre sant'Ursula, che in pubblico denuncia la badessa criminale, scempiata dalla folla, la quale poi attacca il convento e lo distrugge, appiccando il fuoco. Allora Lorenzo scopre il sotterraneo celato sotto la statua di santa Chiara e libera la sepolta viva, che non è altri che Agnes, che si credeva morta, dopo un dialogo che ha ispirato palesemente Alessandro Manzoni, nella scena di Lucia davanti all'innominato.

Nella buona versione italiana di Liana M. Johnson, senza però i versi che introducono i capitoli e le ballate, si legge: "Oh, il cielo ti benedirà perché hai avuto compassione di un infelice", come dice Agnes a Lorenzo: "Oh! Heaven will bless you for pitying an Unfortunate!". Che l'orecchio di Manzoni, immagino, cattura e trasforma ai suoi scopi quando scrive: "Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia", giacché Agnes si riferisce al buono straniero ("Good Stranger, lend me your hand to rise") e Lucia al suo persecutore, entrambi alla fine salvatori di una donna.

La stessa materia, o consimile, cioè la violenza monacale, uomo o donna che sia, verso un'innocente genera nel *Monaco* un piacevole

romanzo, costruito benissimo, negli *Elisir del diavolo* una costruzione raffinata sullo sdoppiamento della psiche e sulla miscela del male (tanto) e del bene (poco) e, infine, nei *Promessi sposi* un capolavoro di profondità artistica e spirituale.

Intanto il monaco Ambrogio vigila sulla preda esanime, Antonia, reclusa tra i corpi in putrefazione delle suore, nel sotterraneo, ma viva. Quando lei si sveglia e lo supplica di risparmiarla, lui ne viene incitato allo stupro, descritto con efficacia. La psiche del violentatore è tratteggiata dalla mente ferma e acuta di Lewis, che conosce bene gli uomini e li tratta con modi asciutti. Il monaco stupra e si vergogna, è insensibile al dolore della donna, che anzi lo eccita, e prova rimorso, cosciente della viltà del suo atto, che pure non lo frena. Una volta compiuto, subentrano odio, ira e disprezzo per la donna, misti a compassione, per sé come per lei, nella decisione di continuare a torturarla nel sotterraneo, per far fuori la testimone del male e continuare a essere stimato dai madrileni. Alla fine, sapendosi perduto, la accoltella.

Gli ultimi momenti della vita di Antonia, nei quali scopre un'eloquenza sentimentale che lei non aveva mai mostrato, sono i soli felici: sente che Lorenzo, il quale la stringe tra le braccia, continua ad amarla. Una volta stuprata, del resto, non avrebbe più potuto sposarlo. La morte era ormai una benedizione. Lei non rimpiange nulla tranne l'amato. E così continua a conversare con lui fino al momento della fine: "She continued to converse with him till the moment of dissolution".

Tra gli uomini vi sono stupratori, anche con il saio, che spesso carica in modo più perverso la molla, ma esistono pure anime ipersensibili, che si ammalano per amore, come don Raymond e Lorenzo, seppure è assai raro che il male diventi mortale. Il primo, alla ricomparsa miracolosa dell'amata Agnes, si ristabilisce in modo fulmineo, il secondo è già preso di mira dalla bellissima Virginia, dalla leggendaria efficacia terapeutica.

*Finale a sorpresa*

E intanto che cosa combina Ambrogio? Catturato e in trappola per l'evidenza delle prove che lo accusano, egli aspetta la convocazione del Grande Inquisitore, che si è scomodato di persona per la sproporzione del suo crimine. Il frate e Matilda, che si rivelerà uno spirito infernale, devono confessare le loro colpe, se non vogliono essere torturati. Quando lo faranno, saranno condannati a morte. Lei lo fa subito, lui non prima che gli siano strappate le unghie e stirate le membra. La storia non può che finire sul rogo. E invece, mentre l'uomo è in cella, massacrato e disperato, gli compare lo spirito di Matilda, liberata da Lucifero, che lo esorta a dare l'anima al principe dei diavoli, per salvarsi dalla morte certa, come ha già fatto lei.

La situazione artistica è di un'originalità audace, infatti Lewis racconta la scena non come la visione di un pazzo disperato bensì come del tutto reale. La ragazza gli consegna un libro: se leggerà le prime quattro righe di pagina sette, Lucifero lo visiterà. Non si può ignorare la prontezza di spirito con la quale l'autore, che immaginiamo disincantato, ce lo presenta come un fatto certo, da vero mago narrativo. Lui lo fa, Lucifero appare, gli promette liberazione dal carcere in cambio dell'anima. Sarò tuo per mille anni, contratta Ambrogio. Non basta, dovrai esserlo per sempre, è la sentenza.

A questo punto Lewis mette Ambrogio, e tutti noi, davanti a un bivio sorprendente e potente: Tu sei un peccatore tremendo e sommamente ipocrita, giacché volevi coprire le tue malefatte con la tonaca. Sappi per giunta che Elvira è tua madre e Antonia tua sorella: sei parricida e incestuoso, la feccia della feccia. Presto sarai arso vivo sul rogo, come meriti. Che cosa vuoi fare? Affidarti alla misericordia di Dio o metterti nelle mie mani?

Gli uomini hanno espresso infatti la loro condanna ma tu hai confessato i peccati, anche se non te ne dici pentito. Sarai ucciso, ma ti si apre pur sempre l'affidamento a Dio misericordioso. Se tu credi in Lui, puoi compiere ancora l'atto di cuore che potrà salvarti dalla dannazione eterna. Affidati alla Sua grazia e forse sarai salvato. Se invece non lo fai, se credi di non meritare tale misericordia, tu compi un atto di superbia, perché decidi tu quale sorte ti spetta, sostituendoti

a Dio, come fra gli altri fece un tempo Giuda che si è impiccato, meritando per questo, più che per il tradimento, la dannazione.

Lewis è originale anche in questo, giacché dipinge un Ambrogio che continua a credere in Dio, ma perché glielo dice la ragione, non già la fede, visto che è abbastanza colto e sapiente per farlo, ma non crede nella misericordia divina, giacché è troppo cosciente del male che ha fatto, sia pure tentato in modo sistematico da Lucifero, il quale lo teneva da tempo sotto osservazione, e ha fatto di tutto per farlo cadere, proprio perché la sua fede era vanitosa, da esibizionista che mieteva successi presso il popolo devoto di Madrid. Lucifero infatti tenta gli ipocriti, coloro che si spacciano per angeli, esenti dall'infermità che ci accomuna.

Il colpo di scena, che ha una valenza teologica potente, che non potevo aspettarmi in un romanzo che adesso, sì, merita in pieno il titolo di gotico, ci fa inoltrare in un tema di importanza scottante. Essere consapevoli dei nostri mali e indegni di perdono infatti è di per sé una prova di umiltà e di modestia meritoria, in quanto siamo coscienti della nostra piccolezza. Quando essa però ci induce nella disperazione, ecco che l'umiltà si trasforma in una sinistra forma di superbia, dolorosa e mesta quanto vogliamo, però non per questo meno colpevole.

*Ad limina: a se stesso*

Soffrire non è sempre segno di purezza: vi sono specialisti del dolore, professionisti del lamento e della pena, che sempre vedono il peggio, lamentano i mali, vibrano con sensibilità tetra a ogni mancanza di riguardo della sorte verso loro e gli altri, si sentono campioni angelicali del cuore sanguinante per le ingiustizie del mondo, ma non si avvedono quanto peso e importanza danno in questo modo a se stessi, con quella litania e liturgia della sofferenza, ignorano la superbia nei confronti del Signore che, con questa pratica di avarizia nella gioia, mettono in atto. Essi, anzi, addirittura, giudicano e correggono Dio stesso.

Il priore del convento Ambrogio, specchio di virtù e castità, modello morale e oggetto di idolatria per i devoti di Madrid, casto e puro dalla nascita, si trasforma in uno stupratore della sorella e in un assassino della madre. Non solo, preso in trappola, continua ad escogitare espedienti per fuggire, soffre per i suoi crimini, ma non ne vuole subire le conseguenze, prova rimorsi e pene micidiali ma se le vuole soffrire tutte da solo, nel gioco di specchi deformanti della sua anima. Eh no, caro, il tuo dolore non ti salva. Nessuno potrà scusarsi dicendo: Ho tanto sofferto. E allora? Esci dalla tana della pena, fai qualcosa per un'altra creatura. Il dolore non ti benedice più di quanto non ti protegga.

Eppure questa costruzione artistica perfetta di Lewis, che molto giova alla giusta fortuna del suo romanzo, ha qualcosa di meccanico, di moraleggiante, un'ossatura che tiene ma non può essere quella che regge la creatura reale davanti al bene e al male, che è molto più sfaccettata, più libera nel suo raggio d'azione, più imprevedibile, mentre il controllo del diavolo sulle anime non può essere, intendo secondo lo stesso sistema di valori cattolici, quale è dipinto, così unanime e stabile sulle anime, mentre Dio se ne sta lontano, tacito, inerte, se non per tornare nel finale di partita.

Quando Alessandro Manzoni ha letto questo romanzo vigoroso, tagliato moralmente con l'accetta, io credo, ne sarà stato smosso e mosso, come da tante altre fonti di riflessione, per un suo piano artistico e spirituale diverso e più ampio, nel quale Lucifero non può avere tutto questo campo libero di azione nel mondo, essendo in ogni caso una potenza subordinata, la quale può indurre in tentazione soltanto in virtù di un più alto permesso.

È molto originale quindi il punto di vista dell'autore: illuminista per come tratta la mentalità cattolica madrilenica, che potrebbe essere romana e incline all'irrazionale, per come riconosce agenti ed effettuali stregonerie e diavoli; sostenitore dei personaggi buoni ma incline a ridimensionarne l'incidenza nel mondo, essendo spesso così ipersensibili da ammalarsi; incline a riconoscere le donne come vittime però pronto a snudarne le malizie e la dominanza perfida sui caratteri deboli dei maschi; esperto della vita, tanto da conoscere gli

uomini con disincanto e da tratteggiarne le reazioni con mentalità clinica esatta eppure ingenuamente convinto che essi siano pronti a tutto pur di fare l'amore con una donna, quasi fosse un'estasi incomparabile, e irraggiungibile senza scatenare le forze dell'inferno.

### *Le fiabe di Ludwig Tieck*

Quale miscuglio strano e femminile, nel senso in cui si dice di un maschio, di qualità e di pecche, di delicatezza e forza aggressiva, fino al sadismo, di gentilezza d'animo e gusto di colpire, di amore per la fama e di distacco insensibile da tutto, si trovano nelle fiabe, e quindi nel temperamento, di Ludwig Tieck. Direi quasi che c'è un abuso del sano sadismo intrinseco alle fiabe, intinto da lui nel morboso e nell'ambiguo, con mossa d'avanguardia espressionistica.

Se fosse lecita un'indagine psichica dell'autore, in senso clinico, attraverso le sue opere, a quali conclusioni fantastiche e imprevedute potrei giungere, fino a parlare di astuzia, ambizione, voglia di successo, tratti che nella superficie narrativa letterale non è dato cogliere affatto a prima vista, fino a far sospettare una mia inesistente antipatia.

Non è affatto così: Ludwig Tieck è uno scrittore vero e simpatico, come diventa colui che ha potuto scrivere sempre e in ogni circostanza fin dall'adolescenza, e quindi vivere e crescere dentro l'attuazione del proprio talento: bocca di serpente a sonagli sempre aperta che inghiotte le prede a mano a mano che l'esperienza glielne fornisce. Egli si è formato infatti dentro la scrittura e lasciando prosperare la sua immaginazione tetra, del tutto compatibile con un ottimo umore.

La sua monotonia vitale per altro, fino al momento dell'unghiate risolutiva, indica una somiglianza pericolosa con il felino selvaggio. La sua gioia del lutto e del male, la sua malinconia che diventa aggressiva per troppa libertà, la sua sensuale predilezione per le feste, naturali e umane, da rovinare alla giusta occasione, ne fanno un autore da

rispettare, uno buono e caro che, quando vuole, può mordere fino all'osso.

In lui si esprime inoltre una vena lirica che egli appena soddisfa nei numerosi versi sparsi nelle sue fiabe, ma che affiora di continuo proprio nella prosa, non come semplice sentimento lirico che si effonde, ma come attitudine poetica dell'immaginazione e della percezione della realtà, il che nutre e sostanzia le sue pagine, invece di infiorarle soltanto, con immagini pregnanti.

Lo schema di questi racconti, tradotti da Gianni Bertocchini con il titolo *Fiabe romantiche* (2009), si ripete con un ordine, da *Il biondo Eckbert* a *Il fido Eckart e il Tannenhäuser*, da *Il monte delle rune* a *Incantesimo amoroso*, da *Gli elfi* a *La coppa*. Ricorrono sempre infatti un abbandono della casa, dei genitori, della patria, nell'infanzia o nell'adolescenza, una peregrinazione e un ritorno all'origine, dove la scena è però mutata, in modo drammatico e irreversibile.

Se si parte è perché non si sopporta la crudeltà con cui si è trattati o perché attratti dall'ignoto, o dal profumo di meraviglie immaginate; se si ritorna, è per un'attrattiva altrettanto forte del familiare e dell'originale, anche se doloroso e luttuoso. Dall'una all'altra condizione si va, senza pace e senza felicità, tra la paura e l'ansia, con l'allarme continuo e la speranza disperata di un bene che si allontana con noi. Il tutto è narrato, cantato e decantato con una voce melodiosa, fluttuante, incantatoria, quasi ci venissero offerte le dolcezze più amene del mondo, si facessero confidenze celestiali, mentre si assestano invece colpi secchi e spietati. Il sangue intanto ci viene spruzzato addosso con la stessa aria tranquilla da perverso affabulatore borghese, da incantatore casalingo di serpenti.

Se è scontato il fatto che tutta la Germania, o quasi, godeva, fino all'inizio dell'Ottocento, di questo sadismo musicale, di questa dolcezza macabra, di un eros letterario e filosofico che si nutriva di bellissime ragazze moriture, di bambini smarriti nel bosco o sgozzati e di tragedie sospirate e sussurate, come fossero delizie e leccornie dell'immaginazione, Ludwig Tieck sa trovare note e accordi tutti suoi in questi neri processi. Egli è così passivamente insinuante che la sua

voce riesce a essere velenosamente dolce, al punto da perturbare se stesso, che finisce per credere di essere lui quella vittima potenziale segreta di cui sentiamo il tremore, nascosta in ogni sua storia. Lui sì, pure più di Hoffmann, scrittore dal poderoso governo mentale, è allora il prototipo del perturbante perturbato, un'altra ragione per affidarsi di più al secondo, mentre si è stati suggestionati dal primo.

### *Il biondo Eckbert*

*Il biondo Eckbert* è un racconto che all'inizio potrebbe essere stato scritto da Henry James, in cui viene incorporata una fiaba, com'è costume dell'autore, in quanto una psicologia moderna, espressa in relazioni verosimili, è scossa e sconvolta da avvenimenti fantastici, senza cambiare tono di voce e modo di raccontare, per la ragione che la realtà fattuale e quella psichica, che si può spingere fino alla follia, sono in ogni caso due realtà effettuali, né si sa mai quale delle due sia più importante.

In una regione dello Harz, la catena montuosa nel nord della Germania, abitava con la moglie in un castello un cavaliere, detto il biondo Eckbert, vivendo in solitudine e armonia. Ogni tanto li visitava, anche per lunghi periodi, Philipp Walther, l'amico che lui sentiva affine, al punto da volergli confidare un segreto tremendo che non era suo, ma della moglie Bertha. Chiunque abbia una moglie e un amico fidato percepisce qualcosa di strano in questo bisogno urgente, che suscita il racconto della donna, la quale prega non lo si consideri una fiaba ma una storia vera.

Figlia di un pastore, *ein armer Hirte*, quindi non di anime ma di pecore, in ogni caso poverissimo, che la trattava con crudeltà, in quanto bambina capace solo di fantasticare, all'alba di un triste giorno, lei se ne andò di casa, ritrovandosi in un bosco. Attraverso villaggi sconosciuti, chiedendo l'elemosina, affamata, aveva solo voglia di morire, quando vide una cascata e, sul margine della boscaglia, una donna anziana (*eine alte Frau*) che riposava. Una delle tante vecchie, non sai mai se bonarie o demoniache, che costellano le fiabe di Tieck,

tanto da interrogarti sulle cause oscure di questa sfiducia nelle donne anziane.

Lei le dice di seguirla e poi non apre più bocca, camminando agile per colli e per valli, facendo strane smorfie che fanno ridere la piccola, finché non giungono a una casetta, dove si sente il canto parlato di un uccello, che esalta la solitudine del bosco. Appena entrate nella linda e ordinata casetta, il volto della vecchia prese a cambiare di continuo. L'indomani la donna la mise al lavoro al telaio. L'aria è carica di tensione, può succedere qualunque cosa da un momento all'altro, essendoci anche un cane e un uccello che possono metamorfosare in qualche demone. Invece: niente. Lei si ritrova a quattordici anni, avendo vissuto sempre la stessa vita, tranquilla e sicura, con la vecchia e gli animali, per tutto il passaggio dall'infanzia all'adolescenza.

Finché un altro triste giorno la vecchia dovette partire per il solito lungo viaggio, lasciandole in custodia la casa e gli animali, ma dopo breve tempo Bertha sogna mondi meravigliosi e lontani con al centro un bellissimo cavaliere, sicché s'infilta in tasca una scatola di gemme e riparte all'avventura. Ogni fase della vita è irreversibile e drastica: come sono spariti nel nulla i genitori così ora lei dimentica l'idillio nel bosco: *die menschliche Natur vergesslich ist*: la natura umana è dimentica. Del resto, dopo tanti anni, per Bertha la persona che l'ha ospitata e salvata è pur sempre e soltanto *die Alte*: la vecchia.

Vagando a caso lei dove si ritrova? Nel villaggio in cui è nata. Quando apre la porta di casa sua, rimasta identica, e vi trova volti sconosciuti, che le dicono che il padre e la madre sono morti da tre anni. Proprio quando li voleva sorprendere con le sue ricchezze! Non c'è verso di dare o ricevere una gioia. Anche questa castrazione è indizio di una di quelle nature che Freud chiama sadico-anali. Fu allora, in ogni caso, che morì l'uccello parlante, che Bertha seppellì in giardino. In fondo aveva vissuto a lungo per essere un uccello ma, non pago, ebbe il tempo di minacciarla con una delle sue canzoncine inquietanti: "Oh con il tempo / ti pentirai." Qual è stata la sua colpa? Aver tradito la solitudine del bosco, fuggendo con i gioielli.

Così finisce il racconto di Bertha, che il marito aveva il bisogno irresistibile di farle raccontare all'amico. La storia è originale, perché si passa da un clima introspettivo a una fiaba simbolica, neanche tanto inverosimile, per tornare con naturalezza, quasi le vicende diventassero piano piano figure dell'inconscio, a una scena familiare, dove covano complessi e traumi irrisolti. Scende la notte ed è ora di andare a dormire. Ma chi può più stare tranquillo?

Il biondo Eckbert ha insistito perché la moglie raccontasse la storia e ora si considera un pazzo. Il caro amico Walther non potrà raccontare ad altri la storia? Non ruberà le pietre preziose? Fatto sta che l'amico diventa più freddo e in seguito farà al castello visite rade e insignificanti. A quel punto Bertha ricorda un particolare: il nome del cagnolino l'aveva dimenticato del tutto, quando fu proprio Walther, al momento del commiato, a dirle che immaginava bene come lei poteva nutrire il piccolo Strohmian: proprio il nome del cane! E come lo sapeva?

Così la colpevole Bertha ammalò. L'unico amico del cavaliere si era trasformato nel nemico mortale della loro pace: bisognava ammazzarlo. Un giorno il biondo Eckbert andò a caccia con la balestra, prese la mira e lo fece secco. Diventa normale alla fine che quando si crea un ordine denso, chiuso e perfetto, insorgano impulsi criminali verso chiunque lo disturba. Di ritorno al castello, sollevato, trova Bertha già morta. La sua stessa vita ora, in certi momenti, gli sembrava più una strana fiaba (quale in effetti è) che un'esistenza effettuale: "ihm sein Leben in manchen Augenblicken mehr wie ein seltsames Märchen, als wie ein wirklicher Lebenslauf erschien".

È fine e astuto questo passaggio, perché è proprio il personaggio inventato, che non esiste, il quale sente strana e fiabesca quella storia che Tieck gli ha assegnato di vivere come fosse reale. Fu così che Eckbert si fece un altro amico, Hugo, al quale pure dovette, ormai è facile indovinarlo, raccontare tutta la storia: poteva voler bene a un assassino? Hugo lo consolò, ma lui non si dette pace e partì, vagando di roccia in roccia, vedendo ovunque il volto della sua vittima. E chi vi cantava? Proprio l'uccello parlante con le sue strofe idilliache ma tremende.

E chi appare? La vecchia, la quale è venuta a reclamare uccello, cane e perle. È giunta l'ora del castigo. Bertha era la sorella di Eckbert, fatta allevare da un pastore perché figlia di un'altra donna. Anche incestuoso adesso! Almeno i due avevano confermato, senza saperlo, un'affinità profonda. Il biondo Eckbert ascolta la vecchia dire che lei stessa era Walther e Hugo, in camuffamenti diabolici, poi vaneggia e si sente male. Morendo ode ancora la vecchia parlare, il cane abbaiare, l'uccello ripetere il suo verso.

Sogno, delirio, realtà, storia strana, psicomachia inconscia: la fiaba è potente per questo compenetrare il mondo oscuro della psiche moderna con le vicende fiabesche nei boschi, coi tesori e le vecchine magiche, in una moralità che ora è onirica ora è cruenta. Anche l'incesto cade come una ghigliottina finale, senza processo, tra le tante dolcezze menzognere dei boschi e delle vecchie flautanti. Quella fluenza tra reale e magico che negli *Elfi* non riesce all'autore, in questa breve novella invece è risolutiva.

### *Castrazione romantica*

Quanto forte è l'eredità del cattolicesimo tardo antico e medioevale nel romanticismo: non solo il sentimento dell'infinito e della nostalgia assoluta di esso, ma anche del peccato; il rapporto contrastato con la bellezza femminile, l'ossessione della colpa, l'inibizione del piacere, il sadismo nobilitato, la passione per il racconto dei casi umani, la calma sovrana dell'ordinatore segreto e claustrale: non vi sembrano Tieck e Hoffmann due monaci ogni giorno all'opera per screditare le voluttà di questo mondo? Credere nei demoni e nelle streghe senza nutrire alcuna fede in Dio mi sembra però un modo ben masochista di fronteggiare i mali e i dolori del mondo.

Mentre nel dolce stil novo c'è una chiara potenza erotica che, senza morbo né censura, si effonde verso la donna amata, ma non esclude un amore fisico che si fa e si esprime al di fuori della poesia, giacché non ha senso parlarne in versi, nel periodo romantico tedesco troppo spesso si nota e si impone un'inibizione sessuale, un'ostruzione dello

sgorgo erotico, un viluppo con la donna che viene imbozzolata nelle proprie tensioni, aggravata e irretita, almeno in icona, nelle forme simboliche della letteratura, in una specie di orgasmo, nero e passivo, generando la voglia di acqua fresca, di libertà di spirito, di gioia, di bellezza all'aria aperta: un eros semplice e pulito.

Perché infatti, come del resto in Hoffmann, nell'*Uomo della sabbia* o negli *Elisir del diavolo*, i desideri amorosi di tanti personaggi verso le ragazze bellissime delle quali si innamorano, nel caso di Tieck molto spesso spiandole dalla finestra, senza scambiare con esse nemmeno una parola, devono essere castigati come fossero peccaminosi? Così nella fiaba *La coppa* il protagonista va a messa per spiare graziosi piedini e fini malleoli e far arrossire qualche vergine. Il rossore è sparso come polline in questi volti di donne che, Bertha a parte, non parlano mai, se non con seni ondeggianti.

L'evidente e invadente influenza di un cattolicesimo medioevale, malamente assimilato, perché privato dello spirito di fede, speranza e carità, rende anche la sola immaginazione di un amplesso sempre torbida, colpevole, ambigua, foriera di mali e di dannazioni. Bisogna riconoscere che è un lato ridicolo e adolescenziale di queste storie così ben costruite e sentite, che perdono in drammaticità quello che guadagnano in significato clinico e moralismo.

Il senso di colpa si scatena nel racconto *Il fido Eckart e il Tannenhäuser*, il quale ultimo ammazza il promesso sposo della sua amata, che ne muore di dolore. Va a trovare il padre che, come in un sogno dell'infanzia, gli dice che la madre è morta, e per colpa sua. A quel punto il figlio stringe il padre che gli muore tra le braccia. È in passaggi come questo che Tieck gode in modo compulsivo. L'espressione 'l'amata salma' lo manda in estasi e la fine tetra delle fiabe gli trasmette un senso di pace profonda che lo stimola a scrivere ancora. Una castità artistica (nulla insinuo della sua vita privata) così radicata, attraverso censure violente, dedita al processo quotidiano della scrittura, induce molto spesso a trattare vicende tragiche con la massima calma e un sottile, talentoso, piacere.

La storia che preferisco, insieme a *Il biondo Eckbert*, almeno nella sua prima parte, è *Incantesimo amoroso* (*Liebeszauber*), un titolo tradotto con più freschezza del pur legittimo, ma canonico, *Magia d'amore*. Lo preferisco forse perché mi risveglia il ricordo dell'amato *Tonio Kröger*. Come la nostalgia amorosa, così i caratteri dei due amici sono dipinti stupendamente: Emil, benestante, malinconico e di fine sensibilità e Roderich esuberante, volgare e dimentico, eppure legati da un'amicizia impossibile che li stringe. Le mie poche parole non rendono la precisione pittorica dei due ritratti come di due uomini reali, che voi e io abbiamo incontrato.

Emil è il classico innamorato alla finestra, che contempla la ragazza amata, senza sapere chi sia, se parla e che cosa dice e pensa, il quale a un certo punto esce dal *Tonio Kröger*, che verrà scritto quasi cent'anni dopo, e si ritrova nell'*Uomo della sabbia*, coevo, con uno sgomento molto simile, vedendola assistere impotente all'omicidio di una bambina che viveva con lei, sgozzata da una vecchia ripugnante, una delle tante streghe delle sue fiabe, che ora si è trasferita a quanto pare in città: una nonnetta assassina, rara nelle cronache urbane. Emil sviene e anch'io ne resto scosso, finché non mi sovviene che l'autore può sferrare il colpo sadico solo quando i sensi e i sentimenti siano stati raddolciti e immalinconiti a dovere. Ricordando ciò, non riesco più a immedesimarmi e continuo a leggere la fiaba, che non è una fiaba, come un piacevole e ben fatto documento letterario.

15 - 18 marzo

### Clara di F.W.J. Schelling

Schelling aveva progettato un'opera composta di quattro dialoghi, uno per stagione, ma ne ha scritti soltanto due, tra il 1809 e il 1811, dalla fine dell'estate all'inizio della primavera. L'opera è incompiuta non solo per questa ragione, ma anche e soprattutto perché la composizione è ancora disarmonica, con parti ispirate e altre legnose. L'autore voleva forse restasse uno scritto privato, benché sia contro natura, in ogni caso esso è stato pubblicato nel nono volume delle opere complete (1856-61), curate dal figlio.

In casi come questo è disonorevole criticare un'opera che l'autore non aveva deciso fosse pubblicata, sicché io andrò invece a caccia dei diversi tesori che contiene, a cominciare dall'ambientazione ben curata quando, il giorno dei Morti, il medico e l'autore, insieme all'amica Clara, assistono alla processione, nella città di montagna, che confluisce nel cimitero, come d'uso nelle città cattoliche. Il narratore si commuove allo spettacolo del culto dei morti, per l'affetto che vien tributato ai cari scomparsi, osservando che a essi si offrono i fiori d'autunno, quando poi loro, nel ciclo organico, contribuiranno a donare ai viventi i fiori di primavera. Il che è poetico in modo un po' sinistro.

La seconda riflessione è la seguente: "Quanti di coloro che ora incedono lungo queste tombe riposeranno a loro volta sotto terra prima della fine dell'anno"? Un'idea che a me, andando a onorare i miei cari al cimitero, non è mai venuta. Bisogna pensare però che Schelling aveva perso da poco la moglie Caroline, sposata nel 1803, e il taglio inferto al loro amore lo aveva colpito con violenza. Tu ami sempre chi non c'è più e lo pensi anche più di prima, ma chi decide quando e perché tu non lo debba più vedere? Chi ha il diritto di intromettersi tra gli amanti?

Nel racconto Schelling attribuisce a Clara, che così si interroga, il proprio lutto, e con lei e il medico va nel vicino monastero benedettino, in cui nella biblioteca incontrano il custode di quelli che gli appaiono come "tesori morti" rispetto al paesaggio montano. L'autore si lascia andare e, osservando i ritratti, ne vede "le teste possenti, squadrate e scolpite". Li confronta con quelli più morbidi "nel tempo della decadenza della stirpe", domandandosi se non siano invece le donne che possano serbare nei volti quella potenza austera. Mi ricordo ora che nel suo saggio del 1798 sull'anima del mondo, Schelling attribuì singolarmente ai maschi il principio della luce e alle femmine quello oscuro della gravità, mentre io avrei immaginato il contrario. È vero che egli aveva allora ventitré anni, però certi modelli del sentire restano stabili negli anni, benché Clara, il bel personaggio di donna del dialogo, sia il frutto maturo di un equilibrio tra luce e gravità, a beneficio della prima. È difficile pensare che lei non debba

assomigliare alla moglie da poco scomparsa, benché Schiller la chiamasse *madame Luzifer*.

Clara si mette a piangere pensando che non potrà onorare la tomba dell'amato Albert, in una Germania invasa dalle armate di Napoleone e il narratore cerca di consolarla, parlandole di quella comunione tra vivi e morti che Mario Luzi ha così espresso: "Solo / la parola all'unisono di vivi / e morti, la vivente comunione / di tempo e eternità vale a recidere / il duro filamento d'elegia" (*Il duro filamento*). Schelling scrive: "Bisognerebbe mantenere vive le feste e le tradizioni che ci rammentano l'esistenza di un legame con il mondo ultraterreno".

### *Fuga dalla luce*

Di quest'esperienza luttuosa il dialogo si nutre grazie alle parole di Clara, piena di quello spirito che la lega al suo Albert, mettendola in comunione con lui. Lei si fa ispirare dal suo cuore, anzi: dalla sua coscienza morale (*Gewissen*), che non ha nulla a che fare con le teorie di Kant: anzi, parlerei di un 'cuore morale', che è detto il "pegno di un regno" a venire. Il discorso vale però finché uno degli amanti vive, rifletto, giacché se muoiono tutti e due, essi non hanno più potere di tenere l'altro in vita, se non affidandosi a Dio. Clara sente che l'amore e l'amicizia sono di origine divina e che quindi vi sia "una necessità silenziosa e inconscia" che li sostiene.

Il medico interviene sottilizzando e mettendo in guardia "dal voler tramutare le ispirazioni del nostro sentimento e le fantasie del nostro desiderio in verità universali", non rendendosi conto della situazione, intento com'è a salvaguardare i suoi principi mentre Schelling, che pur chiama Clara "bambina mia", è più aperto e si affida alla natura non in senso soltanto materiale ma come una potenza che ha in sé un germe spirituale. Egli sogna che sul colle che sta contemplando sorga un'accademia come quella cosentina (1511), nobilitata da Telesio, tra le prime in Italia, per studi filosofici. Con la donna egli immagina la quiete monacale, soprattutto dei certosini, sognando un'armonia tra natura, filosofia e spirito divino, mentre il medico, più concreto,

osserva che molto spesso il convento invece dalla natura, intesa nel senso più ampio, anche antropologico, tende a separare ancora di più.

A Clara spetta la conclusione potente della prima giornata di dialogo, commentando le parole del medico che insiste sui tanti legami tra lo spirito e il corpo. “Spesso inorridisco,” disse Clara “di fronte a questi legami e di fronte al pensiero di come tutto si trovi in rapporto con l’uomo. Se non ci fosse in me un’altra potenza che tenesse testa a questo brivido suscitato dalla natura, morirei al pensiero di questa notte eterna e di questa fuga della luce, di questo essere eternamente in lotta e mai essente. Soltanto il pensiero di Dio riporta la luce e la pace nella nostra interiorità” (nella traduzione di Markus Ophälders, 2009). L’espressione “*die ewig ringende, nie seyende Seyn*”, che rendo alla lettera: “l’eterno combattente, e non mai essente, essere”, è un’altra versione di quella “cattiva infinità”, già deplorata da Tomaso d’Aquino, che Hegel criticò in Fichte e nello stesso Schelling.

### *Il brutto poter*

Intanto un’estate meravigliosa sta finendo e Clara, controfigura amabile di Schelling, un tempo anima bella, *schöne Seele* (espressione assonante con il cognome del filosofo), diventa più agitata per il dolore, conversando spesso con il medico, fino a sentire nella natura “una forza terribile e senza nome”: come scrive Leopardi: “la natura, il brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera” (*A se stesso*). E come dice il medico: “La natura stessa, secondo la sua opinione, soffre di un veleno nascosto che essa vorrebbe eliminare o rigettare senza tuttavia riuscirci. Non partecipa forse anch’essa al nostro lutto?”

L’impallidire dei colori verso la sera non è il segno di una *Sehnsucht*, di una nostalgia che ci rende affine la natura? È l’intuizione di una natura madre e sorella nel dolore, nella mancanza, nel lutto, impotente a conseguire la felicità e la perfezione e sofferente con noi. Un’intuizione che suscita in Schelling la riflessione sul divino che si manifesta nella natura, senza identificarsi con essa. Ma se in noi, che siamo dotati di un corpo, c’è la forza dello spirituale, perché non dovrebbe esserci anche nella natura vegetale, organica e inorganica, in

gradi diversi e discendenti, ma partecipi sempre di un'unità organica profonda? Intanto noi uomini ci aggiriamo al buio come contadini con la loro bacchetta da raddomante intorno al vecchio castello diroccato della natura antica.

Clara, che è tanto illuminante quanto illuminata, è ispirata dal discorso, mentre il vento stacca qua e là qualche foglia appassita dai meli, deponendola sul grembo e sui capelli, e dice: “Se gli occhi di tutte le creature sono rivolte verso l'uomo, e perché tutto è stato concepito in sua funzione. Tutto sembra accusarlo attraverso sospiri silenziosi, oppure si avventa su di lui come verso il nemico universale”. L'uomo, che è al centro della natura, risucchia tutte le attenzioni e le violenze, come appelli e richiami che lo provocano e lo incitano, per l'eminenza del suo ruolo.

Così dice ancora Clara: “È a buon diritto che tutte le frecce della natura sono dirette contro di lui. È a buon diritto che il terribile e gelido vento del nord infuria qui contro di lui, mentre là, nel meridione, si alza il vento avvelenato del deserto che consuma le sue forze vitali. È a buon diritto che le sue case crollano contro di lui, quando la terra trema, scossa dalla forza del fuoco che cova rinchiusa in essa; è a buon diritto che la corrente di lava erompe con i suoi massi selvaggi le faticose opere del suo zelo.”

Clara è ironica e lamenta l'impassibile natura di fronte alle nostre sofferenze allorché il medico replica che, di fronte alla forza ambivalente della natura, che è anche in lui, bisogna reagire al languore e all'inerzia, giacché il male consiste proprio nel regredire verso forme passive e vegetali di vita, mentre bisogna muoversi sempre in avanti: è questa la necessità che ci rende liberi.

### *Imitando Platone*

Nell'autunno avanzato, comincia la terza parte dell'opera in cui il filosofo interviene in prima persona, esordendo con una lode di Clara, che diventa un giudizio professorale: “Un meraviglioso fervore del sentimento, che poteva giungere fino all'intuizione, traspariva in

qualche suo discorso isolato; le mancava tuttavia la capacità di chiarire le sue intuizioni spiegandole completamente”. Così egli giudica i pensieri di colei che chiama “bambina mia”, Clara l’illuminata, che è poi egli stesso.

Non è detto che il chiarimento sistematico del filosofo segni però un progresso, nell’imitazione del dialogo platonico, che suona troppo diligente e legnoso per parecchie pagine, quasi l’autore temesse di non essere preso abbastanza sul serio. Il tono che egli assume dialogando con Clara è dottorale, perché sembra voglia guidarla con delicatezza verso un luogo che lui neanche sa dove sia, mentre si dà l’aria di conoscerlo meglio di tutti noi. Così la spiegazione concettuale risulta debole, con questo gioco assillante tra interiore ed esteriore, che conseguono un’esistenza soltanto linguistica rispetto ai dialoghi, assai più belli, confesso, tra Clara e il medico.

Dopo molte pagine cavillose finalmente il pastore filosofo, aspirante socratico, dice una cosa chiara: che già da questa vita possiamo coltivare il germe del divino. E subito segue un’intuizione: se in questa vita il fisico, il corporale ha una sua importanza decisiva, al punto da poter subordinare lo spirito, così vulnerabile in mezzo alla natura, è possibile che nell’altra invece il fisico, il materiale, il naturale, continueranno a essere importanti, ma subordinati pienamente allo spirito. La morte non sarà rottura e passaggio secco a tutt’altro ordine, ma vi sarà una qualche continuità graduale.

Non avendo un pubblico di lettori filosofici tedeschi del primo Ottocento che mi fa stare in guardia, quando vengo meno ai protocolli concettuali, queste parole mi fanno immaginare in modo più largo che, come in questo mondo nutriamo il desiderio di una vita più spirituale, o nella quale almeno le anime e i cuori siano più importanti dei corpi, così in un’altra vita avremo desiderio di una vita più corporale, sogneremo le meraviglie del cosmo naturale dentro cui siamo immersi. Non già con dolore struggente, come l’Achille di Omero nell’*Odissea*, ma con non so quale altro magico stato: la bellezza delle stagioni, il canto del mare, l’abbraccio della luce, la freschezza dell’aria, la terra umorosa sotto i nostri passi e, prima di tutto, le labbra di corallo della ragazza che amiamo, gli occhi brillanti

di innocenza e di malizia dei nostri bambini. Li sogneremo forse con estasi allora?

*Alla ricerca di stati speciali*

Nemmeno Schelling si attiene più ai protocolli concettuali, che ha rispettato per una quindicina di pagine formali, e si avventura con dolcezza a indagare, com'era costume ai suoi tempi, tutti quegli stati psichici di confine, che sembrerebbero indicare una "connessione della natura con il mondo degli spiriti", come recita il sottotitolo. La sequenza risulta nel 2020 abbastanza imbarazzante. Il primo è l'istante prima di addormentarsi, che sarebbe una condizione di benessere presaga che non è né coscienza né incoscienza. Ci dovremmo davvero contentare di così poco? E dopo che Clara ha cercato in ogni modo di orientare il discorso verso l'amore e l'amicizia che ci lega ai nostri cari morti?

Anche lo stato ipnotico, o magnetico, che immagino sulla scia delle ricerche di F.A. Mesmer, viene preso sul serio, non ai fini terapeutici, bensì conoscitivi, per scrutare quell'oscuro germe naturale, psicofisico, presente in noi, che potrebbe germogliare in altra vita. Sebbene i più credano invece, egli dice, che non resterà nulla di questo corpo, di tutta la natura come la conosciamo. I fenomeni dell'elettricità, del magnetismo, la luce stessa, per spingersi verso l'umano, nel sonno ipnotico e nella chiaroveggenza, su su verso lo spirito, ne sono una prova.

La povera Clara ne viene torturata, affinché riconosca che Dio non si identifica nella natura ma è presente in essa. La forma espositiva risulta ancora legnosa giacché Schelling non si abbandona a quella fantasticheria poetica ragionata che è più congeniale a ogni avventurarsi nel mistero. I riferimenti a Platone, soprattutto al *Fedone*, alla *Politeia*, all'*Apologia* sono ricchi e numerosi ma non hanno la pregnanza dell'ispirazione nel divino maestro antico, che pure sapeva anch'egli sottilizzare, ma in lui lo accettiamo più volentieri in virtù della sua autorevole antichità.

Il dialogo di Schelling resta affascinante, anche per questa alternanza combattuta di intuizioni e concetti nonché di attitudini personali dei dialoganti, visto che i personaggi di Clara e del medico sono pur sempre un'espressione della sua inventiva. Insorgono così le tante facce della personalità geniale dell'autore, una combinazione unica di talento teoretico e simpatia immaginativa. Torna in più varianti il tema, già esposto in forma di piccolo trattato dal pastore filosofo idealista: come nel fisico c'è lo spirituale così nello spirituale c'è, e ci sarà sempre, il fisico, chissà in qualche forma nuova. Se qua, nella natura, c'è un profumo d'anima immortale, là ci sarà un profumo di natura materiale. È questa l'idea poetica e filosofica al centro del dialogo, che ha un fascino originale.

### *Sul dialogo filosofico*

Tranne la prima, *Il pastore racconta*, che ci indica chi dovrebbe essere il narratore, anche se ha poco o nulla di chiesastico, le altre sono prive di un titolo d'autore, ma non c'è dubbio che quella che segue dovrebbe intitolarsi *Sul dialogo filosofico*. L'autore racconta di aver ricevuto un libro che, "pur contenendo molte cose eccellenti, era tuttavia scritto in una lingua incomprensibile e rigurgitava, per così dire, di barbarismi di ogni specie". Giacché il dialogo è stato scritto tra il 1809 e il 1811 ed è ambientato dopo l'invasione di Napoleone nel 1806, giacché Clara lamenta che dovrà lasciare le sue terre ai banditi, è difficile non pensare a *La fenomenologia dello spirito* di Hegel, uscita nel 1807, un'opera nella quale le critiche a Schelling, benché non ne appaia il nome, sono salate. I due amici di gioventù si ammirano ancora però, trentenni, si sono già distaccati.

Clara sfoglia qualche pagina qua e là e trova anche lei sconvolgenti i neologismi, auspicando un modo di scrivere più umano. Se sfogliasse un libro di matematica o di fisica superiore qua e là, come fa con questo, sarebbe legittimata a dire le stesse cose? Per lei in ogni caso ciò che è più profondo deve essere il più chiaro, ed è vero, ma a condizione di avere gli strumenti per apprezzarlo.

La cosa buffa è che lo stesso Schelling ha appena scritto diverse pagine in cui il gioco di due aggettivi, ‘esteriore’ e ‘interiore’ rende il discorso oscuro e degno di una decifrazione accurata, ma egli non dà mostra di accorgersene. Si tratta di quel fenomeno per cui uno trova oscuri i pensieri degli altri e non i propri, così come càpita con i vizi e le debolezze. Egli continua lodando lo stile naturale e semplice, che pure i lavoratori e gli artigiani possano comprendere, tanto più che la filosofia è diventata, dice con ironia, il sostituto della Rivelazione, se un grande generale, sentendo avvicinarsi la morte in battaglia, non invoca più, come Saul, lo spirito dei profeti ma i filosofi.

C’è poi un tocco che mi colpisce sulle donne: “Oggi si incontrano tra l’altro molte donne nelle aule di filosofia. Non ha forse ciascuno un’amica a cui comunicare le proprie convinzioni?”. C’è un tono paternalistico, d’accordo, ma se pensiamo che in Italia le donne hanno potuto insegnare filosofia solo nell’Italia repubblicana, è meglio apprezzare come già all’inizio dell’Ottocento in Germania le donne, seppure soltanto come pubblico, spingessero i docenti alla chiarezza.

Schelling, che si era già misurato nel dialogo filosofico scrivendo *Bruno o del principio naturale e divino delle cose* (1802), osserva che un dialogo filosofico deve avere personaggi viventi ben determinati e deve saper rendere perspicuo il dramma filosofico in brevi scene teatrali. Mentre gli antichi però potevano citare i nomi degli antagonisti, lo si facesse ai suoi tempi la cosa passerebbe per un attacco personale. Nel 2020 poi, e non da pochi decenni, il gesto sarebbe visto ancora peggio: quasi nessuno è abbastanza forte da accettare una critica senza che se ne debba prima o poi vendicare. Ciò sapendo, ogni pensatore va per la sua strada, senza che nessuno lo fermi, neanche per chiedergli se accetta la compagnia di un discepolo, e tutta la graduatoria dei valori è viziata dal potere e dalla personalità più o meno forte o comunicativa dell’autore.

L’autore aggiunge che l’ambientazione del dialogo deve essere contemporanea, giacché un filosofo, che sia un teoreta, non può perdere tempo a documentarsi sui costumi di un altro tempo. E si deve anche parlare come nella realtà concreta. C’è del giusto, ma chi mai parlerebbe, immagino bene, anche nei circoli colti della Germania

dell'epoca, come si parla nel dialogo filosofico *Clara*? Non vi sono neologismi e barbarismi, d'accordo, ma nessuno dal vivo riuscirebbe a non sentire il ridicolo di personaggi che dialogassero così. Il fatto è che i temi decisivi non si possono neanche affrontare, per più di due o tre minuti, in un dialogo reale, nemmeno con le persone più competenti e ascetiche, in ogni luogo e tempo, mentre è possibilissimo farlo tuttora in un monologo pubblico.

### *L'ermafrodito*

Nel dialogo filosofico tutto deve convergere verso l'interiore mentre, se l'ambientazione fosse storica, potrebbe distrarre, generando un ermafrodito, composto da un romanzo e da un dialogo filosofico. Seguono delle riflessioni acute sul romanzo, grazie a Clara: "Davvero il romanzo, nella sua vita incerta, sospesa tra il dramma e l'epopea, non inclina al dialogico? Si potrebbe domandare se qualche altra forma più di questa si avvicini al dialogo filosofico del nostro tempo".

Il pastore filosofo obietta che mentre il romanzo contraddice l'unità di tempo e azione, nel dialogo filosofico, come nella tragedia, tutto deve svolgersi sul posto, per la stretta connessione dei pensieri. *Clara* sarebbe dovuto essere infatti un insieme di quattro dialoghi, ciascuno ambientato in una stagione dell'anno e in un unico luogo, proprio per rispetto a questa regola.

Il timore di risultare un ermafrodito forse non è così fondato, se invece sarebbe un bene esserlo in questo caso, tanto più che nel dialogo filosofico, l'intonazione della voce, l'attitudine mentale, il ritmo tra le sequenze più concettuali e il dialogare più teatrale, e spesso scherzoso, sono altrettanto decisivi. Di scherzi platonici in *Clara* non ve ne sono proprio: dov'è la leggerezza conviviale platonica?

In compenso nelle pagine finali, verso la primavera, l'ispirazione, se mai spenta, si rifà vivace e si parla della presenza spirituale che si respira in ogni paesaggio, il quale ci dice impossibile che l'intera natura corporea sia tratta dal nulla per tornare nel nulla. Se tutto si spinge in avanti in un moto perenne, una seconda forza cosmica è ciclica e

rotonda, nell'eternità già in atto, nella connessione della natura con il mondo degli spiriti. Se Schelling voleva forse che questo scritto si bruciasse, anch'io ringrazio chi ha disobbedito: la sua anima filosofica vi è ben viva dentro.

21 - 25 marzo

### *Gli ispiratori*

Se qualcosa di buono c'è in quello che scrivo, e c'è, viene da un'ispirazione dall'alto di cui sono il piccolo e volenteroso *medium*, del che ringrazio ogni giorno e mai abbastanza. Ma mi piace sognare che gli scrittori, i filosofi e i poeti di ogni tempo, quando scrivo delle loro opere nonché dell'opera immensa della vita, mi suggeriscano e sussurrino i pensieri e le parole essi stessi, orientandomi nel verso più utile a comprenderli e a ragionare poeticamente, e con l'immaginazione di pensiero, sull'esistenza concreta della famiglia umana. Una volta avuto questo pensiero folle e improbabile, esso diventa subito invece ragionevole e naturale, familiare da sempre, anche se mai una sola volta in tanti anni mi era venuto in mente e se nessuno potrebbe trovare mai uno straccio di prova.

26 marzo

### *Donne che parlano poco*

Più volte ho osservato come vi sono donne che hanno la capacità di parlare poco, quando ci si trova in una compagnia mista, con l'altro sesso, giacché tra loro la conversazione non langue mai. Esse ascoltano quello che dicono gli uomini o altre donne, lo giudicano, lo selezionano, e tacciono, o perché non lo apprezzano, oppure lo disprezzano, o riservandosi una reazione in un secondo tempo oppure, più spesso, decidendo come passare all'azione in base al vaglio delle cose ascoltate.

La loro presenza autorevole deriva così molto spesso dal fatto che gli uomini non sanno che cosa esse pensino e quindi sono costretti a continuare a parlare, aumentando gli spropositi, nella speranza di snudarle o di avere da loro un cenno, anche di dissenso, che le costringerebbe ad affrontare un'arena dialettica, un campo solo di parole nel quale essi pensano di poter avere la meglio.

Alcuni di noi scoprono soltanto dopo anni che cosa una donna che parla poco pensa, o ha pensato, di noi, e riesce a interpretare il suo silenzio grazie a una lunga sequenza di suoi comportamenti od omissioni. Non sapendolo ancora, le nostre azioni maschili sono sempre sotto osservazione e imputabili, in un processo fantasma che può durare anche anni.

Una donna che parla poco si esprime, nelle cose decisive, soprattutto con i fatti, e questa sua attitudine è decisiva per la sopravvivenza non solo delle famiglie ma dello stato moderno. Quando invece alcune di loro scendono in modo integrale nel campo di battaglia delle parole, rinunciando a quel loro primo potere decisivo, che non sta nel silenzio, ma nell'azione efficace e concreta, è difficile che possano prevaricare un uomo, se non con una personalità prepotente, esuberante, egocentrica, e anche un po' volgare, tranne in casi di intelligenze raffinate ed aristocratiche, le quali pure fanno soccombere l'uomo più con il tono, lo sguardo, l'attitudine, la posa, il gesto che non con gli argomenti espliciti.

27 marzo

### *Perché?*

Rarissime sono al mondo le donne che amano condividere il buon umore di un uomo. Nessuno sa perché. Forse perché intendono essere loro la fonte prima, se non esclusiva, della sua gioia? Sono gelose del mondo? O non vogliono diventare le ancelle del riso maschile?

28 marzo

### *Sorella lingua*

L'arte della scrittura mi guida e mi possiede, e io fluente e a capo basso le obbedisco. Sorella del mondo, patria mobile, madre e certezza di cuore: lingua non mia, giacché semmai io sono suo.

### *Il Tristano (riccardiano)*

Nella fine del Duecento in Italia si diffonde un romanzo in prosa in volgare toscano, dal titolo *Tristano*, che non è una semplice traduzione dell'originale francese, andato perduto, né una delle tante versioni di una storia che si propagò in Europa con tante traduzioni, rifacimenti, rielaborazioni, fino a diventare leggenda. È una storia che ha un suo sapore proprio, forse di un autore borghese, un mercante toscano, attivo in Francia o in Italia, chissà, a giudizio di Ernesto G. Parodi, che ne curò l'edizione critica a fine ottocento.

Le qualità linguistiche dello stile forse non spiccano, benché di continuo si trovino forme che all'amante della lingua italiana suscitano curiosità e fascinazione, ma il ritmo narrativo è buono, capace di catturare l'attenzione con piacere, proprio per la sua evidenza scarna, per l'ingenuità delle pulsioni elementari, per il tracciato senza sfumature e finezze, soprattutto nei capitoli centrali. La storia del resto, com'era tramandata da più di un secolo, è troppo bella e ricca per riuscire a guastarla. Tutt'altro fa l'autore, che ci sa fare, imprimendo una sveltezza borghese, un pragmatismo disinvolto ai nobili valori cavallereschi, senza sminuirli.

Nella parte centrale, nella quale sospetto addirittura l'intervento di un altro autore, più rustico e meno colto, due sono le passioni che si esprimono, gioia e dolore, ripetendo senza pietà due soli aggettivi: 'doloroso' e 'allegro', due soli nomi: 'allegrezza' e 'dolore', che le denotino. Anzi, chi soffre, lo fa sempre a dismisura, come fosse il primo al mondo e chi prova allegrezza allo stesso modo esagerato. Dal punto di vista letterario il gioco è monotono, però fa sentire i

protagonisti dal vivo che, è verosimile, non avevano altre parole per dire il loro stato, e ogni volta così ce lo fanno risentire: scatta un'empatia anche al di fuori della letteratura, da racconto orale.

L'opera è incompiuta, giungendo fino alle vicende nel deserto di Nerlantes, e così la curatrice, Marie-José Heijkant, che introduce il testo critico di E.G. Parodi in anastatica (Pratiche 1991), la integra col finale tratto dal *Tristano* pistoiese, il Panciatichiano 33, assai più consapevole dal punto di vista stilistico e più raffinato, perché la storia ha bisogno del suo compimento tragico e leggendario: la morte d'amore all'unisono dei due amanti impossibili.

### *Il tradimento d'esordio*

Il re Marco di Cornovaglia deve pagare un tributo di otto anni all'Amoroldo d'Irlanda, se non vuole fare la guerra e, siccome non è un leone, accetta di pagare. Il fratello Pernam gli rinfaccia che è un fellone e infatti un giorno in cui vanno a caccia insieme, quando quegli si china a bere alla fontana del leone, lo colpisce con la spada sulla testa e, mentre il fratello chiede pietà, lo uccide. Re Marco è un traditore fin dall'inizio, volubile, debole, viziato, commette e commissiona crimini e poi se ne pente e piange a dirotto, alternando violenza e commiserazione.

Sarà lui a cercare più volte di far ammazzare l'amato e stimato nipote Tristano, che del resto andrà a letto con sua moglie, Isotta la bionda, tradendo anch'egli la sua fiducia, ma almeno se n'era innamorato, come lei di lui, mentre il re l'aveva pretesa come sposa per puro capriccio regale. In ogni caso, il tradimento amoroso è la sostanza del mondo cavalleresco, nel *Tristano* detto riccardiano, dove anche il più leale e probo dei cavalieri, Tristano stesso, non si esime dall'essere disleale, e in modo sistematico, proprio con il suo signore.

Nell'intanto siamo appena agli inizi della storia, quando Tristano non solo non ha tradito nessuno ma non è ancora nato, mentre a Meliadus, il secondo fratello di Marco, una volta morto il padre, andò il reame di Leonois. Dopo molti tentativi andati a vuoto, egli riuscì a

ingravidare la moglie Eliabel. Nove mesi dopo andò a caccia nel deserto, dove incontrò una damigella la quale gli promise avventure se l'avesse seguita nella foresta di notte, fino alla torre della Donzella. Ed ecco un altro tradimento: del futuro padre che entra nella camera incantata, dove non ricorda più nulla di sé, nemmeno chi è. Lo stesso capiterà a Tristano e alla fine al re Artù. Questi incantesimi, bisogna riconoscere, giungono sempre al momento giusto, per esonerare i traditori dalle loro responsabilità e mantenere la loro fama immacolata.

Nessuno dei cavalieri riesce a trovare Meliadus finché non si mette in moto Eliabel, la regina in persona che, senza scorta, va a cercarlo nel deserto, dove incontra il profeta Merlino che le dice che non l'avrebbe visto più (II). Alla notizia tremenda, sente le doglie e in mezzo alla foresta partorisce il figlio della tristezza: Tristano. Si rivolge a Dio e muore. Arrivano i patenti del re Meliadus, tutti contenti, pronti a uccidere il neonato ma una damigella, che se lo prende in custodia, lo salva. Merlino ordina di mettere in prigione quei cavalieri e indica dove ritrovare Meliadus.

### *Merlino il profeta*

È sempre Merlino che mostra ai cavalieri l'iscrizione della fontana e dice che Lancelotto, Galeas e Tristano, i tre cavalieri migliori del mondo, vi "assenteranno loro parlamento", vi si aduneranno a parlare. Insieme trovano Meliadus, al quale Merlino profetizza la gloria del neonato Tristano ma la matrigna, che non ha ancora dato figli al re, è gelosa dell'amore paterno. Quando il bambino si fa sempre più bello e svelto, lei gli prepara il veleno in una bevanda che il piccolo, nulla sapendo, sta per offrire al padre. Lei lo ferma, sconvolta, e così si fa scoprire.

Condannata la donna al rogo. Tristano chiede che sia salvata per amore di Dio e affinché la colpa non ricada su di lui. Chi ha ispirato in un bambino sentimenti così nobili e profondi? E chi mai gli ha insegnato la verità del perdono in nome di Dio? Tristano è un illuminato, che già da segno di essere tanto spirituale quanto sarà

prode come cavaliere errante (III). La regina intanto non solo non si convertirà all'amore ma non gli è affatto grata della vita, continuando a escogitare i mezzi per farlo fuori, con un satanismo meccanico che viene vissuto anche dal re Meliadus come un fenomeno fatale. Quando la regina riuscirà a diventare madre, farà morire il proprio bambino con il veleno destinato ancora una volta a Tristano. Mai un'assassina è stata più goffa.

Meliades morirà troppo presto in un'imboscata, senza che i baroni facciano neanche finta di aiutarlo: uno dei tanti casi di fellonia e villania dei cavalieri, nel disincanto completo circa una nobiltà di categoria, la quale spetta invece soltanto a pochi individui eminenti e rari, secondo lo sguardo concreto e basato sul merito effettuale dell'autore, non per niente, pare, un borghese.

“Or dice lo conto...” che Tristano vendicò il padre, uccidendo gli otto cavalieri assassini, e sterminò la città di Brescia, da cui essi provenivano, comprese le donne. Tutto ciò detto fra parentesi in poche righe, in una proiezione, dirò, nel futuro remoto, sulla quale non si tornerà più nella storia. Come? L'illuminato bambino ispirato da Dio nel perdono ammazza tutte le donne della città? Questa è una mostruosità nello spirito cortese. Uno di quegli assurdi prodigiosi che vengono narrati con asciutta indifferenza.

Sono scandalizzato e disgustato ma la storia è dotata di un fascino maggiore, giacché è così la vita, piena di contraddizioni secche, che non si spiegano né si sanano, se non forse tirando avanti e continuando a marciare. Il protagonista però perde l'aureola e diventa più credibile in quel contesto storico, un uomo capace di donare la vita in nome del bene come di vendicarsi col sangue delle innocenti.

La regina intanto è ossessionata: deve farlo fuori e gli imbandisce cibi avvelenati. Eppure Governale e Tristano vanno lo stesso a pranzo da lei, perché sarebbe villania non accettare. Meraviglioso e folle spirito cortese. Ma non mangiano, anzi si portano il cibo da casa, il che non è villania. Sopravvivono, ma è ora di cambiare aria, così vanno dal re Ferramonte di Gaules, di Francia, che nell'originale francese è il padre di Governale, ma nella versione italiana nemmeno lo riconosce.

### *Il primo amore*

Tristano compie undici anni, è bellissimo e bravo a cavalcare e a schermire, ma Governale non ha detto a nessuno chi è. La figlia del re si innamora di lui, di “amore fine”. Intanto arriva l’Amoraldo d’Irlanda e il folle di corte gli dice: “La sua bellezza ti costerò cara”. L’Amoraldo ride ma il re lo gela, dicendo che ieri l’altro un cavaliere offrì al folle una coscia di capponi. “Non la darai più a nessuno”, gli rispose. Il giorno dopo una damigella disse al cavaliere: “Donatemi la vostra spada” e gli mozzò la testa. Ecco una rivale femminile efficace. Non si dice né come né perché: teste e braccia vengono mozzate, come in ogni favola che si rispetti, senza tante storie, con sana energia naturale.

A Governale, il suo mentore, Tristano si affida in tutto, o quasi giacché quando gli dice: “Voglio che tu doni il tuo amore alla figlia del re”, il ragazzino distingue due tipi d’amore, il folle e il leale: il primo, sessuale, non può darlo, se è quello che lei gli offre, perché sarebbe disonorevole verso il padre, il secondo, cavalleresco, invece sì. Non si potrebbe rendere meglio la distinzione, e Governale è costretto a riconoscerlo. Ma la giovane amante Belicies si slancia e abbraccia Tristan baciandolo in pubblico, poi urla: “Quest’uomo mi vuole fare villania” (VIII).

Governale spiega come stanno le cose al re che, saggiamente e anche per creare la giusta *suspence*, rimanda tutto all’indomani e quindi va per le spicce. Presenta alla figlia un cugino colpevole di non si sa che cosa insieme a Tristan e poi le domanda: “Chi vuoi che decapiti?” Lei ci pensa: se sceglie il cugino, svela la propria menzogna. Se sceglie Tristano, lo perde. Sceglie il cugino. Il re gioca sull’equivoco e glielo dà, pronto a decapitare Tristano. A quel punto Belicies prende la spada e se la punta sul cuore: “Se uccidi Tristano io ucciderò me stessa.” Risultato? Il cugino ci rimette subito la testa, Belicies si svela e Tristano è salvo (VIII-IX).

Questa giovane donna, Belicies, introdotta nella *fabula* dall'autore italiano, ha un ardore e un ardimento senza pari, sbaragliando la stessa Isotta, e una pulsione di morte ingovernabile, ammesso che abbia un senso proiettarla in quei tempi di salute psichica violenta, anche nella distruzione. Fatto sta che appena apprende che Tristano lascia il reame, rivelandosi soltanto allora al re Ferramondo come figlio e nipote di re, lei si punta di nuovo la spada sul cuore e questa volta si ammazza (XII). Ma prima ha spedito uno scudiero all'inseguimento di Tristano, per donargli un cavallo e un cane. Gli fa recapitare una lettera d'amore piena di dolcezza, con una disperata frase d'amore: mi sono uccisa con la spada con la quale tu dovevi morire. E come reagisce Tristano? "molto ee dolente Tristan di queste novelle. Ed appresso cavalcano" (XIV). Un quadro esatto e perfetto di come, secondo l'autore, è trattato il vero amore nella vita. Sempre che quello di Belices sia stato vero, caso in cui dovrebbe essere invece amore di vita, non di morte, e premio a se stesso.

#### *Dal re di Cornovaglia*

Re Marco di Cornovaglia, il sovrano debole e crudele, presentato anch'egli come un fenomeno naturale, senza mai scatenargli addosso l'odio, non sa ancora che Tristano è suo nipote: un comando misterioso del destino impone al ragazzo, che ora ha quindici anni, di non dire il proprio nome. L'Amoroldo d'Irlanda, detto in altre opere Moroldo il gigante, chiede al re Marco il tributo di dieci anni, altrimenti gli brucerà il regno. Tutti i cavalieri di Cornovaglia messi insieme non hanno il coraggio di combattere contro lui da solo: la loro pessima fama percorre tutto il romanzo.

Tristano allora chiede di essere fatto cavaliere, giovanissimo, a quindici, non a ventun'anni, età canonica degli scudieri per diventarlo. Se egli vincerà il gigante, saprà chi è, qual è il proprio valore, se perderà, allora meglio morire. L'Amoroldo combatte però soltanto con i nobili e quindi Tristano è legittimato a svelarsi, dichiarandosi figlio di re. L'Amoroldo commenta: Oggi cavaliere novello, domani morto.

## *Il nome*

Per tutto il romanzo *Tristano* ripete, inesorabile, che non vuole dire il proprio nome. L'idea artistica è meravigliosa, tanto più che non viene mai spiegato espressamente perché. Soltanto una volta egli dice che lo fa in omaggio a Isotta, per il legame d'amore con lei. Ma le ragioni sono tante: una volta è perché sarebbe villania vantarsi delle proprie vittorie nel torneo, un'altra perché egli sente che la sua leggenda lo precede (o lo insegue?), un'altra ancora per strategia, per giocare sulla sorpresa o per esigenze mimetiche, per incutere soggezione e paura agli avversari, senza trascurare l'effetto narrativo potente.

“E s'alcuno mi domanderai chi erano li cavalieri, io li diroe...”, “Ma se alcuno mi domandasse come aveva nome...”. È questa la formula più graziosa adottata dall'autore non solo per svelare un nome ma anche per iniziare un'altra storia, con personaggi diversi che prima o poi si incontreranno con i primi, secondo il canone alterno che guida la narrazione. Anonimo è l'autore, come anonimo è *Tristano*, il suo protagonista, finché proprio non lo costringono a dichiararsi. E mi piace pensare che l'autore stesso non si sia svelato per cortesia, giacché è villania ostentare il proprio valore, non solo cavalleresco bensì anche artistico, benché sia chiaro che cortesia vuol dire anche coraggio. Altre volte l'autore anonimo dirà: “Noe tocca a nostra materia”, facendo risuonare la pronuncia orale, e, molto più spesso “Or dice lo conto...”, decine e decine di volte, con varianti minime.

## *L'Isola senza avventura*

Il duello avviene nell'Isola senza avventura, dove i duellanti arrivano con due navicelle. *Tristano* manda al largo la sua. Perché? Gli chiede l'Amoroldo. Perché tanto uno dei due non lascerà l'isola, egli risponde, già affermando la sua personalità dominante. *Tristano* vince e l'Amoroldo, che butta sangue, gli chiede la navicella per tornare e poi, mentre pietoso gliela dà, lo ferisce a tradimento nella coscia con una saetta avvelenata. Infine i cavalieri di *Cornovaglia* vanno a

prendere Tristano e lo portano al cospetto del re che scoppia di allegrezza.

Allegrezza: questa è una parola decisiva che vuol dire di tutto: gioia, soddisfazione, contentezza, euforia, piacere, sollievo, letizia, giubilo. Una sola parola, usata nei primi capitoli con parsimonia, e che nella parte centrale del romanzo risuonerà per decine, centinaia di volte, fino a farmi pensare, l'ho scritto. che l'autore sia diventato un altro. Donne e uomini non potranno allora che essere molto allegri o molto dolorosi: una semplificazione tremenda che giova però a immedesimarsi nella storia come si faceva da ragazzini.

Si festeggia per otto giorni e otto notti. Intanto la ferita sulla coscia di Tristano si infetta fino a puzzare, così, con una 'bara cavalcarese', una lettiga da caricare sul cavallo, si fa portare in un palazzo in riva al mare e chiede a Governale: "Portami alla finestra ch'io voglio vedere il mare". Non per contemplarlo sebbene, come Governale intuisce, per disperarsi, per uccidersi. Un impulso al suicidio che nel Tristano francese non c'è, come non c'era nel caso di Belicis: un'innovazione singolare dell'autore italiano, con qualche mania di suicidio repressa.

A un bel punto Tristano domanda al re una navicella, approntata per sopravvivere in mare un anno e parte con Governale all'avventura, in cerca di una donna che possa guarire la coscia infetta, con l'arpa e la vivola (la viola). Essi affrontano una tempesta finché approdano, dopo nove mesi, in un porto: sono sbarcati in Irlanda, alla corte del re Languis (XXI), cognato di quell'Amoroldo che è morto per la ferita inferta da Tristano. Tristano suona l'arpa e si lamenta per la morte imminente, che sorprende non sia già avvenuta da un pezzo.

Entriamo finalmente nel vivo perché la figlia è Isotta la bionda, la leggendaria protagonista femminile della storia che, oltre a essere la più bella donna mai vista, degna del più bell'uomo mai visto, è la miglior guaritrice che vi sia, non in virtù di arti magiche, bensì per conoscenza delle erbe e delle pozioni, migliore perfino di Ginevra. Lei lo fa saltare perché la ferita si apra e per testarlo: reagisce a fatica. Dopo nove giorni egli salta che è una meraviglia, benché sia ancora pallido.

## *Il torneo*

È bello muoversi in incognito, quando si è il miglior cavaliere che vi sia sulla terra, non svelare il proprio nome, che è un tesoro da offrire soltanto a chi lo merita, e così assistere al torneo degli altri, sempre dominato da un personaggio che alla fine sarà Tristano a fronteggiare. Questa volta si tratta del cavaliere alle insegne nere e con due spade: Pallamides il pagano. Da solo egli sconfigge il re detto dei cento cavalieri e ogni altro avversario, tagliando mani e piedi, secondo la regola spietata che il ‘minipossente’ (il più debole) muore. Isotta assiste al macello del torneo *à outrance*, all’ultimo sangue, mentre era prassi che le donne fossero presenti soltanto a quelli *à plaisance*.

La logica è quella della selezione della specie, che vige nel mondo animale, nel quale la femmina sceglie tra i contendenti il maschio più vigoroso, sano e bello. Quando domandano così a Isotta chi preferisce tra Pallamides e Tristano lei risponde equamente: il più prode. Un amore meritocratico. Non resta che stabilire chi sia, attraverso un torneo in grande stile, nel quale i paladini del re di Scozia e di quello dei cento cavalieri combattono contro i cavalieri della Tavola Rotonda di re Artù e del re Languis d’Irlanda (XXVIII). Tristano, schierato con questi ultimi, trionfa, abbattendo Pallamides: ora il più prode cavaliere merita la dama più bella.

A dire il vero Tristano voleva fare “sua cavalleria sì privatamente che nessuno uomo lo sapesse” (XXXI) ma Braguina, damigella di Isotta, diffonde la notizia che ha vinto il cavaliere bianco, senza dire il nome. Non è scortesia infatti negare il proprio nome, bensì insistere nel chiederlo. Ma ormai Tristano è identificato come il vincitore e il re, semplice e chiaro, gli fa presente che non è villania che un uomo racconti la sua prodezza.

Intanto Pallamides si dispera, come tutti i cavalieri che piangono come fontane, vedendolo così ‘menosvenuto’, sventurato: come gli eroi omerici, così i cavalieri erranti del romanzo medioevale non si vergognano affatto di piangere, forti anche nel dolore. Altri godono

invece la loro allegrezza: i vincitori fanno festa a Tristano, che fa il bagno per tre giorni mentre le dame, le damigelle e Isotta lo ‘sollazzano’, finché non succede qualcosa di imprevisto (XXXVII).

Tristano lascia incustodita la spada; la regina d’Irlanda, madre di Isotta, la vede e, mentre ammira le finiture dorate, osserva la punta sgranata e, con fiuto da poliziotto della scientifica, s’accorge che corrisponde alla sgranatura in testa di Amoroldo, suo fratello: è lui che l’ha ammazzato. Subito lo arrestano e lo portano in presenza del re, che però non dà seguito alla vendetta, anzi lo perdona, per ben tre ragioni: la prima è che proprio lui l’ha trovato mezzo morto e l’ha fatto guarire; la seconda è che non vuole distruggere il fiore di tutti i cavalieri; la terza, molto simile alla prima, è che se lo uccidesse, dopo averlo scampato, sarebbe un tradimento.

### *Due nani e il re invidioso*

Interviene il nano profeta, ‘zenbo’, gobbo, davanti e di dietro che prevede di fronte al re che un cavaliere gli farà soffrire il più gran disonore. Nella corte ridono ma quando il nano vede Tristano, con una scusa se ne va, forse per non tradirsi, per non indicarlo come il suo nemico. Il re ha altro per la testa: convoca tutti i cavalieri e le dame al solo scopo di rivedere la damigella dell’Aqua (o dell’Agua) della Spina della quale, si diceva una volta, era invaghito.

Ma la damigella ama Tristano che la ama. Come lo scoprono, se non si sono mai detti una parola? L’una “conosce la volontade dell’altro per lo sguardare”: lo sguardo dice tutto in amore. Non c’è nulla da fare: il re Marco è surclassato in tutto da Tristano, non solo quanto a prodezza e coraggio virile, ma anche in bellezza e fascino con le donne. C’è da stupirsi che egli maturi un’invidia rabbiosa? Peggio gli capiterà con Isotta la bionda. Eppure nel contempo lo ammira e gli vuole pure bene, senza rinunciare a cercare di farlo fuori.

Intanto la damigella dell’Aqua della Spina, grazie al suo nano personale (un altro), manda un biglietto a Tristano per incontrarlo davanti alla fontana che reca il suo stesso nome. Il re scopre tutto; il

nano, per cortesia, si rifiuta di parlare ma il re minaccia di decapitarlo e allora il nano parla. Non solo, gli tiene anche la seguente lezione sull'amore: "Messer, se voi facieste distruggere mia dama perché ella ama T., voi non fareste ragione; chè vedete che tutto giorno addiviene che uno grande ree ama per amore una povera damigella, e una reina ama per amore uno povero cavaliere. E l'amore è cosie fatto che non guarda *paraggio*, ma va elli come ventura lo porta. E impercioe mia dama non dee essere distrutta". Amore non guarda la nobiltà di ceto ('paraggio') sicché il re si rende ridicolo a voler conquistare una donna grazie al titolo e al potere (XLIII).

Tra parentesi, non sono io a usare la sigla T., per Tristano, io che odio ogni abbreviazione, anche per cura filologica, attraverso sigle e iniziali puntate, se anche un nome si ripete infinite volte, ma è l'autore stesso del romanzo, o un suo copiatore, non so, a provvedere così. Qualcuno insomma deve essersi reso conto che il nome, tanto più di colui che non lo voleva mai dire a nessuno, ricorreva troppe volte. In quasi ogni romanzo però è così, e deve essere così, giacché la ripetizione continua del nome rende familiare il protagonista ai lettori, o agli ascoltatori, come spesso era allora, quale persona viva.

Il re sa che il nano dice la verità ma l'invidia è troppa. Il nano si preoccupa di non essere un traditore, il re no, tanto che il nano lo avvisa: "vi consiglio che voi non mettiate vostra persona inn (due 'n') avventura di morire". Il re non sente ragioni e si fa armare dallo scudiero per cavalcare di notte fuori dalla sua terra, facendo dire nel castello che è malato. Per una volta si comporta da coraggioso? Si potrebbe pensare, e invece no: un re leale infatti non affronta mai, sotto mentite spoglie, i propri cavalieri e non mente. Lo scudiero capì così che il suo signore era "fello", un fellone, il peggio del peggio, eppure ciò non avrà conseguenze: Marco è fellone come un cielo è nuvoloso e un'acqua torbida. Egli è deciso a combattere con Tristano; indovino chi avrà la peggio.

*Intanto Tristano*

Intanto il campione, che è ferito, guidato dal nano, viene invitato nel letto dalla damigella e “incomincioe a ffare grande gioia e grande festa insieme l’uno coll’altro”, fino al “compimento d’amore”. La damigella non aveva marito? Temo di sì. In quel caso il tradimento allora non c’è? Bisogna riconoscere che l’adulterio non è di certo considerato nel romanzo il più grave dei peccati. Fu così che il marito vede il letto “pieno di sangue”. Viene dal naso, dice lei. Lambegues non si fida: O mi dici chi è o ti uccido. Lei conferma che è Tristano, lui giura vendetta. Intanto il nostro eroe si sente un “disaventuroso cavaliere”, ma non perché adultero e traditore, semmai perché lontano dalla donna, il marito della quale lo insegue per dargli una lezione, invece la riceve (XLVIII).

Governale vede Tristano tornato ferito e ne piange, incolpando se stesso che “mala guardia” ne ha preso: il suo “bello dolze maestro” è uno dei pochissimi personaggi che si preoccupa in modo disinteressato di un altro essere umano e forse anche per questo, nella logica aristocratica e spietata del racconto, non si imprime nella memoria. Tutto questo insistere sulla bellezza e sulla prodezza, infatti, sul senso dell’onore e sullo spirito cavalleresco, per cui un uomo si afferma e spicca in ogni caso sempre in virtù della forza e della violenza, finisce per mettere in ombra le virtù sostanziali e far ammirare il perdono soltanto se messo in atto dal vincitore.

Così le donne, che selezionano i campioni maschili in base a prodezza e bellezza, devono essere prima di tutto belle, regali e potenti esse stesse e, se invece sono semplici damigelle inermi, in compenso devono risultare leali fino al sacrificio, senza alcun valore di per sé. Storie come questa eccitano l’orgoglio, benché contrastino la superbia e l’arroganza; stimolano l’istinto maschile e femminile, senza alcun riguardo al patto, non dico matrimoniale, ma di fedeltà reciproca; scatenano l’eccitazione della potenza e della forza, diventando affascinanti e piacevolissime, ma al prezzo di tradire lo scopo più alto della letteratura e della poesia, che è di far sapere le cose come stanno, non solo di dilettere e consolare, ma anche di orientare, con i propri speciali e liberi mezzi, verso un’attitudine più nobile e generosa di vita. L’autore del resto fa il possibile per imprimere il senso del *fair play* alle

contese e per far almeno commuovere con qualche buon valore, in un contesto ben più selvaggio e brutale in realtà che nei romanzi.

### *Come funziona la giostra?*

Attraverso le tante descrizioni delle disfide tra i cavalieri, che si ripetono con poche varianti, risulta una sequenza fissa: uno dei due chiama l'altro al combattimento: "Guardati da me che ti disfido", giacché non si può colpire qualcuno alle spalle o che sia inerme. Rifiutare un combattimento comporta la perdita dell'onore, a meno che l'altro non sia un cavaliere. A quel punto "li cavalieri drizzano le teste dei destrieri", poi abbassano le lance e vengono a 'fedire'. Quasi sempre nello scontro si rompono le lance addosso. Se i colpi sono inferti bene, i casi sono due: o non si trapassa lo scudo o lo si fa e si piaga la carne, più o meno in profondità.

La competizione si spinge al punto che i cavalieri, entrambi feriti e sopravvissuti, fanno a gara anche dopo, infantilmente, a chi guarisce prima, il che vuol dire, moralmente parlando, che ha vinto. Un buon cavaliere infatti deve scoppiare di salute e possedere una tempra al di sopra degli umani comuni. In genere ogni colpo è forte ma uno dei due lo è di più. Una volta disarcionati, essi continuano a combattere con le spade. Se il duello è a oltranza, cosa che accade solo tra nemici mortali, si arriva alla morte; se invece è *à plaisance*, come nella gran parte dei casi narrati, allora si va avanti e ci si ferma a piacere, quando subentra un accordo. Anche se non accade, a un certo punto uno dei due, sfinito, si mette a riposare e l'altro, che non vede l'ora, lo fa a sua volta.

Se i cavalli si inginocchiano è previsto e legiferato che i cavalieri non ne abbiano nessuna colpa. Si sa che ogni tanto accade. L'altro non deve approfittare e il duello continua a piedi. Se i contendenti sono pari, è ragionevole riconoscerlo, mostrarsi cortesi, gratificando l'uno il valore dell'altro e smetterla con le botte. Nei casi migliori, non così rari e commoventi, si arriva al perdono, o da parte di uno o reciproco, abbracciandosi. Ciò vuol dire che tutti e due hanno combattuto con onore, hanno mostrato una gran prodezza e volontà di spendersi al

massimo, sicché cade ogni invidia come ogni rivalità e ci si affratella nella cavalleria, seppure si sia di fazioni opposte.

*Ne capitano di tutti i colori*

La damigella dell'Aqua della Spina intanto, fatta prigioniera, s'aspetta aiuto da Tristano che viene convocato dal re, che gliela canta chiare: "Sei il più falso e disleale cavaliere che si possa trovare" (XLVIII), annunciandogli che per la sua 'mislealtade' sarà distrutto. Allora il nostro campione accorre a salvare la donna, abbattendo due cavalieri incontrati per via, con un risvolto comico. Quelli infatti, una volta saputo che lui era un cavaliere della corte di Cornovaglia, tanto bassa era la stima universale di cui godevano, decidono, per la prima e ultima volta nel romanzo, di deporre le armi per sempre.

Tristano fa gloria a sé, Cornovaglia o no, e quando vede Blanore che porta con sé la damigella, lo vuole sfidare. Governale gli fa presente che un cavaliere non può battersi per la damigella di un altro. La cosa ha un senso però, a quanto pare, Tristano conosce meglio di lui i manuali di cavalleria perché dice che ogni cavaliere ne può chiamare un altro a contesa: la questione al tempo doveva essere discussa (L). Allora arrivano in un castello dove trovano la dama senza marito, che aveva un figliolo sveglio che interpella Tristano: Voi somigliate al vincitore del torneo e di Pallamedes: Tristano nega l'evidenza e va a messa, per una sola volta, nella cappella.

Egli cavalca giungendo in un punto dove era nevicato e sfida finalmente Blanore, fortissimo, vincendo. Il rivale lo riconosce e lo ammira, tanto da dire che neanche Lancillotto menava così forte (L). Blanore gli chiede il nome. Prima voi! Poi dice il suo. L'altro è un osso duro e smetterà di combattere solo se gli cederà la damigella. Al rifiuto di Tristano, ha un'illuminazione: Facciamo scegliere lei. Una volta tanto c'è qualcuno che rispetta il giudizio di una donna, che subito lo ricambia scegliendo lui. Tristano non era corso a salvarla all'inizio e le intermittenze d'amore sono castigate sempre.

Dice lo conto... che se Tristano l'avesse saputo prima, avrebbe dato battaglia fino alla fine ma ormai è andata così e deve tornare dal re Marco di Cornovaglia, il quale lo teme sempre di più. Così lo obbliga a riferire tutte le sue vittorie, disonorandolo, giacché mai un cavaliere deve vantarsene. L'elenco glorioso accresce la sua paura sicché cerca il modo di ammazzarlo. A questo scopo lo manda dal re Languis d'Irlanda a chiedere per lui la mano di Isotta la bionda. Mai mossa, com'è noto a tutti, fu meno ispirata, tanto più che Tristano ne comprende che il re vuole farlo fuori.

Tristano parte per l'Irlanda e, dopo la tempesta, fa montare i padiglioni alla marina, con l'aiuto del fido Governale, mentore e protettore. Il re è minacciato proprio da Blanore e soltanto lui può salvarlo. Nel frattempo arriva un cavaliere e colpisce brutalmente una donna, che aveva donato a Tristano uno scudo. Tristano lo sfida e vince. Chi è quel villano? Brius sens pitié. Tristano lo manda da Galvano a dirsi sconfitto. Mentre in genere il nobile Tristano vuole fare la pace con l'uomo vinto, in questo caso il picchiatore di donne non lo merita e dovrà subire il castigo.

### *Il beveraggio d'amore*

Avendo vinto, Tristano può sposare Isotta per re Marco (così si legge, LVI), anche se il re Languis la vorrebbe dare a lui, che è troppo fedele al suo re per accettare. Fra i più famosi amanti del medioevo non è amore a prima vista. Tristano è leale fino alla rinuncia? È intermittente in amore, come più volte si dimostrerà anche in futuro? Non sa amare? Fatto sta che la regina d'Irlanda dà loro un "beveraggio d'amore" per il re Marco: un filtro magico che potenzia le doti virili o fa innamorare? Tutt'e due le cose, si immagina.

Intanto Tristano e Isotta giocano a scacchi, come faranno anche in futuro: un gioco intellettuale, che attesta la stima verso la donna, un'intesa sintonica tra loro ma anche una castità inesplicabile, se non di sensi, almeno di cuore. È solo che sentono caldo, Tristano ha sete. Ed ecco Governale e Blaguina, senza malafede ma per storditezza, li danno a loro. I due lo scolano e prendono a fissarsi, vanno in camera

e “quivi incominciano quello giuoco insieme che infino a lloro (con due ‘l’) vita lo giucarono volontieri” (LVII).

È vero amore quello suscitato da un filtro magico? Sì. Non è forse magico e misterioso il modo in cui due persone prendono ad amarsi. Questo beveraggio del resto non li esonera dalle responsabilità sociali, che soffriranno fino in fondo, offende semmai la bellezza della libertà in amore, che ne costituisce una parte integrante. Né loro sanno come mai è successo né nessun altro ne parla: magico è il filtro e magica è pure la catena segreta delle cause.

### *Nell'isola dei giganti*

Il viaggio in nave si fa lungo a causa delle tempeste immancabili, finché essi arrivano all'isola dei giganti (“Gioganti”). Vi è in uso una tradizione: introdotta dal gigante Dialicies al tempo in cui predicava Giuseppe di Brarimattia (d’Arimatea, LVIII), colui che, seppellendo Cristo, avrebbe raccolto il sangue nel Graal. Per scongiurarne la predicazione, il diabolico Dialicies ne fece fuori i dodici figli nel sonno. Poi fece decollare tutti i suoi seguaci e costruì un castello edificato sulle ossa e sui corpi di tutti i morti ammazzati. Da allora chiunque fosse sbarcato sull'isola sarebbe morto, a meno che non avesse vinto il signore, che ora è Blanor, il quale si presenta con la sua donna, bellissima ma da impallidire dinnanzi a Isotta la bionda.

I due combattono “visaggio contro visaggio” e Tristano non può che vincere, giacché mai ha perso e mai perderà in un duello, al massimo andrà pari, ma non è finita: gli ingiungono di tagliare la testa della moglie di Blanor morente. E lui che fa? Obbedisce “e mandale molto di lungi la testa dalo’ nbusto” (LX). Bella cavalleria! Decapita una donna. Scopre così che è, sì, signore della terra ma dovrà restare per sempre lì. Tanto vale amarsi e dimenticare il resto del mondo (LXI). Una tentazione che ricorre nei romanzi cavallereschi ma è di breve durata, per ragioni morali e di sazietà erotica.

### *In viaggio con la testa della madre*

Che fa la figlia intanto dei due ex signori? Prende il corpo del padre, la testa della madre e va dal barone Galeotto, suo fratello nonché padre di Blanor, ucciso da Tristano. Galeotto, il sire delle lontane isole, come reagisce? Va nell'isola dei giganti per combattere "cuore a cuore" contro il nostro eroe, che ha perso smalto dopo la decapitazione di una bella ragazza. I due se la godevano tanto ed ecco arriva questo 'storpio', nel senso di impedimento (così in Dante, *Purgatorio*, XXV, v.1), come viene detta la disavventura dell'arrivo di Galeotto, tutt'altro che storpio, lui. Mentre Isotta, la regina dell'isola, si dispera, Tristano è tanto più contento quanto più il nemico è forte.

Prima di combattere, caso inusitato, si dicono il nome e, cosa ancora più strana, Tristano lo fa per primo, tanto è felice: se sei felice di combattere sei forte, se sei forte sei felice di combattere. Cadono tutt'e due a terra sotto i cavalli e non si rompono le gambe, come i comuni mortali, ma si rialzano subito. Il duello si può seguire sul volto di Isotta, che sbianca quando l'amato prende i colpi e diventa vermiglia quando li inferisce. Galeotto, lo stesso che fece da mezzano a Paolo e Francesca?, butta sangue, come fa a sopravvivere? I due combattenti hanno altro da pensare. Quando arrivano i rinforzi per Galeotto lui, secondo il codice cavalleresco, li rifiuta.

### *Il perdono*

Di fronte a tale cortesia, Tristano chiede perdono lui, da vincente, e l'altro lo accorda, abbracciandosi "di grande amore". Si cercano subito buoni medici. I referti dicono che Tristano guarì in quindici dì e Galeotto in due mesi. La gara a chi guarisce prima, e quindi ha inferto le ferite più gravi, è stata vinta dal nostro campione. Galeotto, euforico, lo invita in Gaules, in Francia, col sogno di avere ospite presso di lui anche Lancillotto. Così scrive a re Artù, meno geloso di Marco di Cornovaglia, vantando due bellezze: Isotta e Ginevra, e due prodi cavalieri: Tristano e Lancillotto.

La scena più bella in cui si mette in atto la svolta vertiginosa del perdono è quella che seguirà al combattimento fra Tristano e

l'Amoratto (CLVIII), che anticipo senza conseguenze, giacché sono vicende che si ripetono. Così dice l'Amoratto: "Onde sappiate ched io non voglio combattere piue con voi in nessuna maniera di mondo; ma io sì vi priego che vi piaccia che questa battaglia debia rimanere da mee a voi, impercioe che intra noi due non è ora tale querella, che debbia essere menata a ffine da noi due". Tristano è contento perché ha vinto, il che lo rende generoso: "Ed io sì vi perdono *tutto lo mio maltalento* e voglio che la pacie si sia fatta da mee a voi". L'Amoratto si inginocchierà davanti a lui ma Tristano lo farà rialzare.

### *Dov'è la chiesa?*

Al ritorno di Tristano in Cornovaglia il re Marco è dolente e invidioso, rivede Isotta e gli torna il sangue alla testa. In pubblico dice che Tristano è il più prode cavaliere che vi sia. Aspetta! Dentro di sé è sconvolto. Si fa festa, c'è un'allegria non maggiore "che sse Dio nostro sengnore fosse iscieso intra lloro" (LXVI). Questa bestemmia fa temere il peggio: l'autore l'avrà detto così, all'ingenua, secondo magari un modo di dire corrente, ma quali 'storpi' ai personaggi, per dirla con la sua lingua, possono comportare parole così innocentemente diaboliche?

La festa d'incoronazione della regina risulta più importante del matrimonio in chiesa, come del battesimo di Tristano: in nessuno dei due casi c'è una cerimonia religiosa né una qualche presenza del clero che in tutto il romanzo non compare quasi mai. Una volta Tristano va a pregare in cappella, in un'altra si raccomanda a Dio. Fermo restando che tutti, o quasi, i cavalieri sono cristiani, la presenza della chiesa cattolica è debole, e non soltanto perché il nucleo narrativo del romanzo è un adulterio. Un'altra volta, verso la fine del romanzo, sarà Amoratto ad entrare in una cappella "guasta" di notte, nella quale entra un altro cavaliere piangente che confessa a voce alta il suo amore per Ginevra: è Melagus. Con pochissimi tocchi la scena si imprime nel ricordo.

La chiesa non potrebbe approvare neanche lo stratagemma approntato dalla coppia di amanti, quando si rendono conto che

Isotta dovrà fare l'amore con il re. Con l'espedito classico della camera buia, adottato anche nel *Decameron*, il re crederà di fare l'amore con Isotta mentre lo farà con Blaguina, che si sacrifica volentieri per amore della regina. E se avessero un figlio? La domanda cade perché non accade.

Isotta è contenta, sì, ma vedendo il re parlare con Blaguina, si domanda: E se gli dicesse qualcosa? Bisognerà farla uccidere. I servi, che sono stati incaricati di ammazzarla nel bosco, da Isotta, che non era quell'angelo che voleva sembrare, non ne hanno il coraggio. Le chiedono perché la regina la odi tanto e lei risponde: due damigelle avevano “uno fiore di ffioire di lis a guardare”: il giglio, simbolo di verginità. Una se lo perdette “per una mala guardia” e quella che lo guardò bene glielo prestò. Per cui ora deve morire. Blaguina li invita a riferirla tale e quale a Isotta.

I servi sentono che sarebbe “grande peccato” ucciderla, ma non già legarla a un albero affidandola alle bestie selvagge: questo è un gesto innocente. Uccidono una bestia e macchiano la gonna di Blaguina con quel sangue. La reazione di Isotta, mandante di un omicidio spietato, è di scoppiare a piangere fino a ordinare ai servi di tornare nel bosco a cercarla, ma non la trovano. Come mai?

Blaguina a mezzanotte piangendo nel bosco chiamava Iddio e la sua madre quando un cavaliere la liberò. Lei gli chiede di essere portata in un monastero, per servire il verace Iddio, non una falsa regina. Chi era il cavaliere salvatore? Il buon Pallamides che la porta nel monastero Reale di Gales, pieno di figli di re e grandi baroni e poi s'en va dal re Marco di Cornovaglia.

*Con naturalezza sconcertante*

Quello che sta per accadere, con naturalezza sconcertante, mostra come ragione e demenza, impulso omicida e salvifico in una donna, codice cavalleresco e gelosia folle, e folle indifferenza, per la stessa donna nello stesso uomo possono convivere magnificamente. Quando il cavaliere si presenta a Isotta, questa gli promette qualunque

cosa a patto che le riporti Blaguina. Il cavaliere lo fa e che cosa, chi, le chiede? La stessa Isotta. Il re non se l'aspetta però una promessa della regina è sacra, e gliela dà. I cavalieri di Cornovaglia, famosi per essere i peggiori del mondo, non reagiscono, il re precipita nel cordoglio e il buon Pallamides se ne va allegro come una Pasqua scodinzolando: un festoso e avventuroso assurdo stuzzica la narrazione epica.

Isotta, preda incauta del cavaliere, che cosa farà? Fugge per suicidarsi. Una vena suicida corre per il romanzo, nella versione italiana: Belices, l'amante respinta del campione si getta su una spada, Tiziano stesso voleva farsi portare vicino al mare per buttarsi e ora Isotta, una persona irrazionale allo stato puro, ma tutt'altro che meschina e volgare, trama per farla finita, mentre un valvassore, che l'ha rapita al rapitore, la chiude in una torre del suo castello. Pallamides rivendica la sua preda, lealmente catturata, e se ne va a dormire a piè d'un fosso, davanti al portone chiuso, appostato come una fiera in attesa della preda.

### *Che fanno in Cornovaglia?*

I cavalieri del re Marco sono in paralisi, come il loro sovrano. Può un re del genere meritare una donna dalla gran personalità, tutto fuoco, onore e passione, come Isotta? Per fortuna arriva Tristano che si sdegna e grida l'arme. Anche Governale intanto arriva nel castello e vede Pallamides dormiente, prova a svegliarlo ma lui sta sognando di abbracciare Isotta e di essere "a tanto compimento d'amore". Proprio non si vuole svegliare, anche se Tristano l'aspetta per combatterlo. Lasciatelo fare: forse è il suo ultimo sogno d'amore. I due cavalieri combattono a oltranza e nessuno cederebbe se non scendesse Isotta, la femmina selezionatrice e pragmatica: se l'uno dei due morisse sarebbe un danno infatti per tutta la cavalleria. Fatto sta che Tristano riporta la regina a re Marco e a se stesso.

Tristano è troppo bello e un'altra dama s'innamora di lui, che la rifiuta. Allora non si uccide ma si vendica, dicendo a Ghedin che dica al re che Tristano e Isotta si amano. Non lo sapeva? Ci vogliono delle

prove, così l'Amorotto porta alla corte un corno magico "fornito a verghe d'oro", mandato dalla fata Morgana: la donna traditrice non riuscirà a bervi il vino che le si spanderà sul petto. Entriamo ora nel clima di una scena misogina. Isotta beve e si macchia il bel seno. Il corno viene passato di bocca in bocca alle dame che sono CCCLXV, trecentosessantacinque, tutte traditrici tranne due.

Re Marco, che continua a non capire niente, benché abbia appena promesso a Tristano di fare il buono (LXXIV), dispone che vengano tutte messe al fuoco. Per fortuna un cavaliere difende la propria dama, sospettando che sia un trucco dei nemici per seminare la morte nel castello. Il re, che merita ampiamente di essere cornificato, ma non grazie al corno magico, accetta per fortuna, come in altri casi, il parere di persone più assennate di lui, che avrebbe fatto finire il romanzo alle prime pagine, dopo il suo tradimento che lo inaugura.

### *Gli amanti separati*

La damigella malvagia insiste e istiga Ghedin a smascherare Tristano, che consuma l'adulterio con impudenza. È lui che consiglia il re di vietare la camera della moglie, che prima allora era praticabile. Tristano non resiste nell'astinenza e si arrampica dal giardino fino alla stanza di Isotta, facendosi cogliere in flagrante. Il re lo sbugiarda, per la seconda volta, come "lo più disleale e lo più falso uomo del mondo". Lo ferisce sul braccio con la spada e Tristano gli dà un colpo della spada "piattone" sulla testa: il re cade insanguinato e "isspasimato" (LXXVIII). Tristano, con la sua proverbiale e candida faccia tosta, se ne va con i suoi amici "leali e buoni cavalieri".

È legge del romanzo cavalleresco che tutto si decida non con la forza militare bensì con il duello personale: cosa ineffettuale nella realtà. Così Tristano può fronteggiare a uno a uno i cavalieri: uno lo decapita, l'altro lo abbatte e poi lo manda dal re con la testa del fratello carnale mozzata. Devi dirgli che è mio nemico mortale! Il re, che è un imbecille, lo perdona cortesemente. Tristano torna a letto con Isotta, travestito da uomo. Potremmo andare avanti quasi all'infinito, in questa

coazione a ripetere erotica e narrativa, sennonché lui viene condannato alla decapitazione, lei a essere arsa viva.

Siamo alla fine della storia? No, le notti invernali erano lunghe nelle corti in cui le vicende venivano narrate, spesso con accompagnamento musicale. Tristano viene perdonato per l'ennesima volta, mentre la pena di Isotta è convertita sadicamente: viene data ai lebbrosi. Lui si getta in mare con la spada e la libera all'ultimo momento, mentre lei viene assediata dai malati: è la *mission impossible* del nostro eroe, che finalmente nel bosco si ricongiunge con Isotta. Che fanno gli amanti finalmente riuniti? Quell'amore di letto che per loro è stato sempre così avventuroso, a rischio della pelle? No, giocano a scacchi. Un'idea artistica, bisogna riconoscerlo, stupenda. Forse essi sono eccitati proprio dal pericolo e dalla trasgressione, se adesso che nessuno li disturba si dedicano a giochi d'intelletto.

### *Un altro autore?*

Anche l'autore italiano, traduttore libero del *Tristan* francese, entrato nella psicologia del gioco, pensa troppo alla prossima mossa e un romanzo dinfino a ora (per usare un bell'avverbio del testo) fitto e appassionato, nella sua parte centrale, perde smalto. L'autore si appanna, la psicologia diventa elementare, la trama si inceppa e persino la lingua diventa meno ricca e guizzante, con la ripetizione elementare di due stati d'animo; i personaggi sono o molto allegri, "che neuno altro più di lui" o molto dolorosi. Si leggono formule mai comparse prima, come "Ma istando in cotale maniera..." e si spendono frasi su frasi per un evento che prima veniva risolto in poche battute: si va a mangiare!

Tutta la seconda parte, con le vicende bretoni, è monotona, anche se, bandito dalla Cornovaglia, in Bretagna Tristano è un eroe. Finché non gli giunge una lettera struggente di Isotta che lui si era completamente dimenticata. Com'è possibile? Non era l'amore del secolo? A questo punto, o l'autore è un altro, che ha integrato, nel suo modo più modesto, l'opera o l'autore è sempre lo stesso ma ha perso la guida

sapiente dell'originale francese, volendo metterci troppo del suo. È un problema filologico che non ho i mezzi documentali per affrontare: di certo c'è un precipizio stilistico e tutto diventa un meccanismo insipido, che solo un cieco e un sordo non se ne accorgerebbero. Oppure chi, dotato di acribia superba, non vedesse più la foresta a causa degli alberi.

### *Il pianto di Tristano*

La storia riprende un po' di vita quando Isotta la bionda minaccia il suicidio e Tristano si confida con il fratello di Isotta dalle bianche mani, che nel frattempo egli ha sposato in Bretagna. Il fare l'amore con un'altra donna che ha lo stesso nome della sua amata storica e destinata a eternare la loro storia è, dal punto di vista empirico, stupefacente. Come puoi, nel baciarla, non pensare all'altra? Come non sente il carattere perverso di quest'omonimia eccitante e insana? Lui, invece, niente, anzi si confida proprio con il fratello di lei, Ghedin il quale, invece di prendere le difese della sorella tradita, si dice tutto contento di accompagnare Tristano in Cornovaglia, che mente anche al re di Bretagna, dicendogli che deve partire perché nel suo regno si fanno la guerra.

I moventi sono vili e bassi ma l'autore plana sopra di essi in un mondo ideale, che è ingenuamente condiviso, in cui il campione più prode e più bello è al di sopra di ogni legge sociale e morale. Trattare con candore anche i nostri vizi del resto è un'arte non solo narrativa, antica e benigna. Ma non per tutti: Isotta dalle bianche mani muore, piangendo, d'amore. In tutto il romanzo l'amore predomina sul potere, anche presso i regnanti e i potenti, all'esatto contrario di oggi: un oggi che dura da grandissimo tempo.

Siamo alla resa dei conti, al *clou* della storia, allo snodo, allo scioglimento? No, Tristano si dimentica di tutte e due le Isotte, mentre quella dalle bianche mani s'è uccisa e la bionda minaccia il suicidio, per un altro po' di sana pratica cavalleresca nel deserto di Nerlantes, da cavaliere errante e dimenticante. Incontrano perfino un romito, come nella tradizione cavalleresca, ma in questo caso

l'incontro è il più insipido che si possa immaginare, con i cavalieri che chiedono cibo proprio a colui che si nutre di erbe selvatiche (CLII).

### *Entra in campo re Artù*

Sappiamo che pure un romanzo stupendo ti può uccidere se l'autore non conosce l'arte di concludere, anche quando entra in gioco, del tutto inaspettato, re Artù in persona che, non si sa ancora perché, sta errando nel deserto, combattendo contro i suoi stessi cavalieri? Com'è possibile tanta fellonia nel più nobile e retto dei re? È entrata in gioco una damigella malvagia che, promettendogli avventure, gli ha infilato al dito un anello incantato che lo ha obbligato a farlo, cambiando ogni volta insegne e cavallo per non farsi riconoscere. Sarà ancora una volta Tristano a liberarlo.

Il romanzo è incompiuto e la curatrice dell'edizione, Marie-José Heijkant, per non lasciarci l'amaro in bocca, ha integrato il testo con il *Tristano* detto Panciatichiano (dalla famiglia Panciàtichi di Pistoia), dove subito si nota una risalita dello stile, nella ricchezza della lingua e della trama riconquistata dopo, non dico la palude, ma la pianura narrativa, almeno dal capitolo CVIII, con qualche guizzo di pianta e schizzo di sorgente, fino alla fine.

Tristano, dopo aver decapitato un altro gigante, torna in Cornovaglia: nella camera di Isotta torna il miele. La regina arpava (suonava l'arpa) e diceva una canzone. Re Marco lo ferisce con una lancia avvelenata datagli da Morgana, sorella di re Artù. In quest'altra versione, la storia la fanno corta: Tristano dimagra e deperisce. Re Marco ne è allegro ma, quando Tristano è prossimo a morte, al solito suo, si pente. Non è messo a fuoco e deplorato il carattere capriccioso, debole, contraddittorio del re, fino a farlo diventare un personaggio manierato ma, tutt'al contrario: ciò che conta è il dato naturale e realistico di questo comportamento: noi uomini siamo esattamente così: in contrasto con noi stessi, abbiamo passioni opposte verso le stesse persone e nella stessa situazione.

L'addio di Tristano allo zio re, che egli convoca, è di bellezza superba: Bello zio, gli dice, io sono giunto alla “mia deretana festa, la morte”. La sua ultima festa: questa definizione segnala il genio. Tu, re, credevi di far bene, invece hai fatto danno a te stesso. Chiamate Isotta, che mi veda finire. E quando lei giunge, le dice: “è morto, cui voi già tanto amaste”. Si sente già un morto che parla. Ho combattuto finché ho potuto e ora sono sconfitto. Guarda le proprie braccia, un tempo così potenti, e dice: “sono le braccia di un morto”. Tristano morente parla a lungo, troppo, dialogando con Isotta, che lo chiama “Bello, tradolce amico mio”, eppure non è possibile non commuoversi: l'autore che ha scritto quest'addio è un mago del dolore inesorabile, un maestro di arte poetica. Perché non sappiamo il suo nome, per poterlo onorare?

Nel momento supremo egli invoca Dio che amò “di verace cuore” eppure egli non pensa veramente a Dio, a quella trascendenza verso cui non è portato bensì allo “onore della Tavola ritonda. Egli si fa dare la spada e la bacia, ricorda la sua nascita e il suo nome: “Io sono Tristano, che per tristizia di cavalleria del mondo [fui nato]”. Con la sua morte “Lo mondo n'è abassato molto villanamente”. Detto così, perdona tutti volentieri. E tu, Isotta, senza di me sarai un pesce fuor d'acqua, un corpo senz'anima. “A Dio siate voi tutti raccomandati”.

L'addio di Tristano è perfetto. Ogni uomo meriterebbe di morire così e che un artista così lo cantasse. Ci penso quasi con gelosia in questi mesi, infettati dal coronavirus, in cui i morti vengono sepolti senza onoranze funebri, come prima del nascere di una civiltà elementare. Non crediamo noi in fondo ancora esattamente a questi valori, in vesti e modi diversi? Cortesia, onore, cavalleria verso la donna, la dignità trovata nel combattere ogni giorno lealmente non contro altri armati, bensì contro le avversità di ogni giorno, bellezza, amore, poesia. Questo romanzo semi dimenticato, con tutta la sua civiltà cavalleresca, è senza dubbio all'origine della nostra civiltà occidentale più segreta e resistente.

1 - 22 aprile

I legami familiari di Giacomo Leopardi con Pesaro sono molto forti se le nonne erano entrambe di questa città: Teresa Montani, la materna, e Virginia Mosca, la paterna. Mentre la vita della prima resta in ombra, si sa bene come la seconda sia stata una presenza affettuosa in famiglia, tanto che abitava, parte dell'anno, nel piano superiore di palazzo Leopardi. Giacomo le dedicò, dodicenne, una poesia che fa intuire la simpatia irriverente che li univa: le presenta i suoi versi, spera che “in volto placido” li accetti in dono. Se non le piacciono, invece di quelle prediche che tanto lei non saprebbe fare: “Nel cacator buttatelo, o dove mai volete. / Basta, che di riceverlo non isdegniate almeno, / Del resto cosa importami? sarò contento appieno.”

La pesarese che ha influito di più sulla sua vita è un'altra, Geltrude Cassi, la cugina, di sette anni maggiore, che egli conosce a Recanati nell'inverno del 1817, quando aveva diciannove anni, e della quale si innamora. Alla descrizione di questa passione egli dedicò le *Memorie del primo amore*, un diario di una ventina di pagine che, alla maniera che sarà di Stendhal nel 1822, nel saggio *De l'amour*, ma con la sua impronta unica e originale, descrive tutte le fasi dell'innamoramento per Geltrude. Verrebbe da pensare che colui che fa un'analisi così precisa e ragionata non possa essere veramente in preda di eros, il più pericoloso dei demoni.

Ma non è così: sperimentiamo infatti, nel pieno di una passione anche molto forte, di amore o di paura, che si forma dentro di noi un osservatore attento, come un secondo ‘io’, un essere che con calma e freddezza segue le peripezie, anche violente, dei nostri sentimenti, senza poter intervenire ma senza neanche mancare di assistere allo spettacolo. In virtù di questa dinamica, Leopardi può raccontare, a se stesso, prima di tutto, e a noi, la parabola dell'innamoramento. Egli infatti scrive a caldo e insieme già con un'attitudine quasi scientifica, o almeno empirista.

Da tempo, egli scrive, io “desiderava di parlare e conversare, come tutti fanno, con donne avvenenti”. Nella sua “forzata solitudine” anche un sorriso “gittato sopra di me” gli sembrava cosa “meravigliosamente dolce”. L'innamoramento si accende, se

preparato dalla solitudine, dal vuoto, da una mancanza. Quand'ècco arriva la Signora pesarese, che poi è una sua cugina, di ventisei anni; "alta e membruta quanto nessuna donna ch'io m'abbia veduta mai". Qual è il tipo femminile di Leopardi? "lineamenti tra il forte e il delicato, bel colore, occhi nerissimi, capelli castagni, maniere benigne, e, secondo me, graziose, lontanissime dalle affettate, molto meno lontane dalle primitive, tutte proprie delle Signore di Romagna e particolarmente delle Pesaresi, diversissime, ma per una certa qualità inesprimibile, delle nostre Marchegiane." Come scrive nello *Zibaldone* (4293, 21 settembre 1827), lo affascina nelle donne un che di esotico, di forestiero, se non di straniero, che metta in moto l'immaginazione, e le pesaresi, tenute per romagnole, lo sono.

All'inizio la contempla silenzioso, con più diletto che se fosse una bella pittura, dice. Sì, ma nulla di più. Finché lei chiede di insegnarle il gioco degli scacchi: "poi lasciate le carte volle ch'io l'insegnassi i movimenti degli scacchi: lo feci ma insieme con gli altri, e però con poco diletto, ma m'accorsi ch'Ella con molta facilità imparava, e non se le confondevano in mente quei precetti dati in furia (come a me si sarebbero senza dubbio confusi) e ne argomentai quello che ho poi inteso da altri, che fosse Signora d'ingegno."

Quando Tristano e Isotta, adulteri arrischiati, sempre sul punto di essere scoperti e ammazzati, riuscivano finalmente a rifugiarsi in un castello dove potevano amoreggiare liberamente, che cosa facevano invece? Giocavano a scacchi. Bisogna riconoscere che è un'invenzione artistica meravigliosa. Nel nostro caso Giacomo s'accorge che lei impara subito, e quindi scopre che è una signora d'ingegno. Così egli riuscì finalmente a soddisfare il suo desiderio di conversare con una donna avvenente. Per scoprire che la sera dopo sarebbe ripartita: "E ad ogni modo io mi sentiva il cuore molto molle e tenero, e alla cena osservando gli atti e i discorsi della Signora, mi piacquero assai, e mi ammolirono sempre più; e insomma la Signora mi premeva molto: la quale nell'uscire capii che sarebbe partita l'indomani, né io l'avrei riveduta."

L'appetito passa, come il sonno: "Teri, avendo passata la seconda notte con sonno interrotto e delirante, durarono molto più intensi ch'io non

credeva, e poco meno che il giorno innanzi, gli stessi affetti, i quali avendo cominciato a descrivere in versi ieri notte vegliando, continuai per tutto ieri, e ho terminato questa mattina stando in letto. Ieri sera e questa notte c'ho dormito men che pochissimo, mi sono accorto che quella immagine per l'addietro vivissima, specialmente del volto, mi s'andava a poco a poco dileguando, con mio sommo cordoglio, e richiamandola io con grandissimo sforzo, anche perché avrei voluto finire quei versi de' quali era molto contento, prima d'uscire del caldo della malinconia.”

Come passò Giacomo la terza notte? non chiuse occhio. Era scontento, non sentiva il rimorso, come spesso accade, di non essersi servito dell'occasione, ma riconosceva di aver riprovato un piacere più torbido e incerto di quello che aveva immaginato. La mattina dopo sentì “dintorno un gran voto” e l'indifferenza, anzi la ripugnanza, a tutto ciò che non fosse lei, compresi gli amati studi, con il loro fine della gloria, che ora lo lasciava svogliato. Tutto contamina la purità dell'immagine di lei che però piano piano ansava sbiadendo: ecco un'altra ragione sinistra di dolore. Uno vuole trattenere il volto della donna amata nel pensiero e quello piano piano si attenua, si fa meno nitido, sfuma quanto più cerchi di figurartelo, stancando la mente. Prova a scrivere allora, e infatti compone *Il primo amore* ma, una volta fatto, torna al vuoto di prima. Potrebbe leggere poesie d'amore scritte da altri, ma nulla lo disgusta di più: “mi fa stomaco il racconto degli affetti altrui”. Di nuovo “con ogni possibile industria m'adopero a richiamarmi alla mente la cara sembianza” ma è impossibile farla tornare indietro.

Col tempo piano piano egli torna nel suo, ricominciando ad amare quell'ordine che poco prima aveva appreso a odiare, mentre nella malinconia riprende a ridere, ad apprezzare le chiacchiere casuali, a non trovare più insopportabile il resto della vita. Nel corso dell'innamoramento si è mai domandato se lui potesse piacerle? Anche questo egli nota, e risponde: stranamente, no, se non in un secondo tempo. Detestando “ogni ombra di romanzeria”, egli riconosce che, se avesse incontrato un'altra donna, che fosse stata di gusto al suo cuore, nella condizione in cui era forse se ne sarebbe innamorato. Ma ciò non significa nulla: perché è quella che ha incontrato. E con

mentalità empirista, benché “soprammodo tenero e sensitivo”, egli racconta esattamente quello che ha provato e nient’altro.

In questa capacità di sdoppiarsi e ricomporsi, di provare passione e affetti profondi, e di saperli analizzare in modo ragionato e con freddezza, nel mentre li sta provando, troviamo un tratto decisivo della personalità artistica di Leopardi e, direi anche, della sua sconcertante e fraterna sincerità.

23 - 25 aprile

### *Prospettiva capovolta*

È troppo tardi, è sempre troppo tardi, per invertire un costume critico così diffuso da risultare quasi il solo. Colui che commenta le opere di un autore mette al suo servizio tutte le esperienze, le idee e i sentimenti che nutrono la vita sua e di tutti, interessato a spiegare come questi fecondino le sue opere, convinti che il punto sia di capire a apprezzare un autore, filosofo, scrittore o poeta, attraverso l’esperienza e la scienza della vita generale che si ha. Quasi che lo scopo della letteratura fosse quello di onorare una galleria di uomini superiori, i quali creano un loro mondo che possa primeggiare, fino quasi a sostituirsi a quello reale.

La prospettiva è così drasticamente capovolta che suscita stupefazione che siano in tanti, lettori, critici, sostenitori, cultori, professori, letterati, *fan* e *follower*, a essere convinti che scopo della vita, reale, collettiva e individuale, sia quello di culminare in un’opera, della quale il mondo sia mezzo. Mentre invece si tratta di un’attitudine da parassiti, fanatici e adulatori, giacché scopo dell’arte, in ogni sua forma, è di convergere sulla vita, la vera, la reale, la mortale e la nascita, facendola comprendere, apprezzare e amare, attraverso e, ove possibile, oltre i suoi mali e le sue angosce.

Impresa per la quale noi pensatori, scrittori, poeti siamo soltanto un mezzo, dei mediatori, più o meno illuminati, dediti al bene, intellettuale e morale, anche nei più brucianti deserti e tra gli atoni spettri dei cuori

malati, morti o moribondi. Che importa di me? Scrive Nietzsche, con verità e moralità esatta e perfetta. Non scrivete su ciò che penso io ma su ciò che, attraverso me, pensa la vita, in ogni sua forma, che tu potrai riconoscere come anche tua. Nulla si inventa nella letteratura e nella filosofia, tutto si trasforma e ritrasforma attingendo a quello che Leopardi chiama il grande sistema della natura o il sistema delle cose.

26 aprile

### *Il principio della rotazione*

La politica oggi, e forse in ogni tempo, contiene un principio di corruzione interno, aggravato dal fatto che, pure nei paesi democratici, si rischia sempre meno, o per nulla, la libertà, per non parlare della vita, quando si commette qualche atto grave e distruttivo dei buoni costumi, o dannoso per lo stato. Men che la libertà, non si perdono quasi più nemmeno i soldi, sicché si può sbagliare grandiosamente, si può produrre rovina e fallimento, coinvolgendo intere città e categorie di lavoratori, con conseguenze minime per la propria libertà, non essendovi quasi galera, così come per il conto in banca.

Nei casi migliori, delle persone oneste, intacca pur sempre l'azione del politico il virus dell'imbecillità, che è presente in tutti noi umani, in gradi diversi, ma che è attivato in modo esponenziale dal potere, tanto più a lungo viene detenuto. Così vedrai persino l'uomo equilibrato, assennato, onesto, d'improvviso impazzire, smentire la sua condotta moderata di mesi o di anni e sostenere una causa folle e rovinosa per tutti o per i più con lo stesso tranquillo sorriso e gli stessi modi educati con i quali ha prodotto opere buone, o non dannose, per la collettività. Egli non si accorge di essere infetto perché si sente sano e potente, non intaccando il virus dell'imbecillità la costituzione fisica, anzi promuovendo un senso di energia, di salute e di gagliardia.

Così stando le cose, non bastando a un politico al potere essere onesto, ragionevole, assennato, perché di sicuro farà e promuoverà qualcosa di pazzesco e distruttivo da un momento all'altro, l'unica via

per attutire i danni e attenuare i malanni sarà di far ruotare spesso nelle loro cariche coloro che sono ai vertici, sia perché i tempi di covata del virus sono molto lenti, e si può sostituire uno prima che i sintomi si aggravino, sia perché così almeno godremo di una varietà caratteriale sulla scena degli attori politici e di una novità variegata dei mali, che altrimenti sarebbero sempre gli stessi.

Si potrebbe dire che è ciò che già avviene, e cioè che sempre gli stessi personaggi si alternano al picco dei poteri istituzionali: essi ruotano nelle cariche ma restando sempre loro ad occuparle, finché non maturano, quando accade, e invecchiano. Invece io vorrei proprio che i potenti fossero sempre dopo breve tempo abbattuti, per essere sostituiti da uomini del tutto nuovi. Da qualche anno in Italia questo sta già accadendo, ringiovanendo la classe politica e vedendo comparire volti nuovi, dinamici, benché spesso inespressivi. I mali non diminuiscono? Lo so. ma almeno lo spettacolo varia.

27 aprile

### *Esame di coscienza*

Accade in genere appena svegliati e in ogni caso in giornate preordinate, spesso continuando l'evocazione caotica di fantasmi di carne che il sogno ci getta addosso, pescandolo dall'inconscio o dai meandri polverosi e venerandi della memoria remota, facendone un misto, anzi una sarabanda, una ridda, una notte di Valpurga, in cui non siano, ahì, è questo che più ci spaventa, nello stesso tempo la vittima e il carnefice. È forse questo il nucleo maledetto che ci viene rivelato mentre più siamo inermi e desiderosi di pace, fosse pure senza sogni? Il male che subiamo è il male che facciamo. La cattiveria che condanniamo nel mondo è sempre anche la nostra. Siamo perseguitati da cento nemici che alla fine scoprono il loro volto mostrandoci il nostro.

Da ciò giunge il carattere depressivo e triste dei sogni, la loro maldicenza sottile, giacché un sogno non è diverso da un gossip maligno su di noi. Non ricordo neanche un sogno che non m'abbia

ricordato quanto sono sciocco o impotente o cattivo, tutto il contrario di quel *training* dell'ottimismo che gli psicologi americani da decenni consigliano. La sensazione che i suoi verdetti siano veri ci scoraggia a lungo anche dopo svegliati.

Incerti come siamo sulla fonte del male, che ci è molto più oscura dei suoi effetti, palese nei danni e soprattutto nel dolore, che è cosa evidente e certa a ciascuno, la sensazione che provo al riaffiorare di tante impressioni di giorni, mesi e decenni passati, o aspiranti a passare, che ancora mi visitano a lungo appena sveglio, è che tutto il dolore sofferto e inflitto, tutto il male subito e fatto abbiano questo in comune: che sono uno spreco. Di vita e energia, di passioni e sensazioni.

Tutto infatti va perduto, dal litigio con la prima fiamma da minorenni alla battuta sgarbata detta a tua madre da ragazzo, dalla rottura con l'amico letterato, alla meschinità di una mano ritirata. Anche se ne scrivi, giacché mai scriverai esattamente di quell'atto e misfatto unico, come un'impronta o un codice genetico, soltanto tuo, e che a nessun altro farebbe lontanamente lo stesso effetto. Ogni dolore, gelosia, invidia, disamore, ira, violenza, rabbia, disperazione, paura che tu abbia mai provato sono infatti esclusivamente tuoi propri, da un verso, e universali dall'altro. Ciò che in essi ti fa soffrire, nelle mille scene del passato che a turno riemergono in queste ore infelici, è però quello tuo proprio ed esclusivo.

E allora perché mai l'hai vissuto come se al mondo ci fossi solo tu? Quello spurgo, sfiato, sgorgo, rigurgito, rigetto, risucchio, riflusso che ora tu sei condannato a subire non lo potrai scrivere né descrivere in versi o in prosa perché è appunto la quota tossica, malefica peccaminosa, viziosa del male che spetta solo a te: il male di Enrico. Quando Enrico non ci sarà più, non esisterà più per nessuno questo male, rimasto tutto interiore, e allora perché mai in prima battuta lo vivi, se esso è destinato a svanire nel nulla?

Non è meglio vivere quelle passioni, buone o cattive che siano, meglio se buone, legate sempre agli altri esseri, che sopravvivono in quanto sono condivise e per di più sono universali. Le puoi descrivere,

raccontare, scrivere, cantare, declamare, sussurrare e mormorare, ed esse saranno sempre vive, perché si confronteranno con quelle simili degli altri che potranno riconoscerle in sé.

28 aprile

*Labor off the books*

Mi rendo conto di continuo della stupidità degli altri, che riconosco in ogni forma e modo con un olfatto finissimo, che il più delle volte neanche serve, tanto è evidente. Lo stesso che mi fa sentire tutta la mia, cento volte comprovata, idiozia. Se ci affidassimo alla potenza dell'intelligenza, nella convivenza umana, saremmo finiti, perché non ce n'è abbastanza. E in certi rari casi ce n'è troppa. Per questo dobbiamo puntare sugli affetti ma anch'essi non bastano, non sono abbastanza robusti, intraprendenti, accoglienti. Tutto l'amore che diamo non viene corrisposto che in minima parte, come quello che ci viene dato. Continuando a cercare di capire e a cercare di amare, con i nostri deboli mezzi, non ci resta che la misericordia divina.

29 aprile

*Amici scomparsi*

Puoi pensare quanto vuoi o quanto puoi agli amici scomparsi, intorno ai quali resta una tenerezza romantica irresistibile. Quando vai approfondendo il pensiero, esso riprenderà gli stessi solchi che seguiva da vivo, nei distacchi e nelle affinità. Scorrendo in quei solchi le acque del ricordo, puoi dire che essi siano ancora presenti per te. Nulla può togliere la morte e nulla può però neanche aggiungere, non riuscendo essa a ritoccare, e tanto meno a modificare, le sensazioni primitive in vita. Pure conosco una donna che ha riscoperto e imparato ad amare il padre, attraverso la sua opera poetica, decenni dopo la sua morte. Ciò che nega la prima affermazione, ma è raro.

29 aprile

*Xenia*

“23 novembre 1937: L'unica gioia al mondo è cominciare. È bello vivere perché vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante. Quando manca questo senso - prigionia, malattia, abitudine, stupidità - si vorrebbe morire.” Così scrive Cesare Pavese nel suo diario, *Il mestiere di vivere*. In effetti è così: la gioia sta nell'inizio. Ma altrettanto forte, benché del tutto diversa, è quella che si prova alla fine: dell'opera compiuta o che si sta per compiere. Ciò che dà un sottile conforto quanto a immaginazione della fine della vita, anch'essa opera compiuta.

Vi sono autori in grado di sprecare un talento che non hanno, così come, operando nel commercio o nella finanza, uno può investire una somma di denaro che non ha. In entrambi i casi nessuno ne riceverà più niente. Vedrai in effetti che ogni volta che un autore ti dà il senso di sprecare il proprio talento è perché non ce l'ha mai avuto, o non ce l'ha più. L'ha rubato o l'ha preso in prestito.

30 aprile

*Gloria in cenere*

Quanto tempo passa perché la grande novità si trasformi nella solita tritiera, l'evento clamoroso diventi la minestra della mensa? Il modo che ha di procedere il giornalismo dei media e delle televisioni, che dovremmo chiamare le pseudovisioni (*telothi* = lontano; *pseudos* = falso) è così veloce che il trono regale è inghiottito dalla terra un'ora dopo e il divo mondiale è messo alla gogna il minuto dopo che ride sul tappeto rosso. Essere famoso è oggi il modo più tremendo per corrompersi, per decomporsi. Avere milioni di *followers* fa già spirare un alito sepolcrale sul predestinato. Il giornalismo mondiale è infatti formato da una fauna di batteri corrosivi, che obbedisce al gran piano distruttivo, per generare vita nuova, della natura subumana. Si attribuisce un culto del resto a colui al quale prima o poi si vuol fare

la pelle. Cancellare, inghiottire nella voragine, far sparire nel buco, polverizzare, fosse pure polvere di stelle: questo è l'imperativo mediatico, perché biologico, se non biopolitico, dei nostri tempi.

Arrivo a dire che il morto è meno morto di colui che splende al centro dell'attenzione mondiale, perché la sua è una vera e propria morte. Anche il lutto infatti è finto nel mondo dei media. Credo che un vero dolore, un vero amore, una vera solitudine, un vero ragazzo anonimo, una vera ragazza nascosta a tutti siano oggi infinitamente più vivi, belli, potenti e resistenti dei mille personaggi più famosi, ricchi, nominati e invidiati del pianeta.

30 aprile

### *L'amore possessivo dei morti*

Uno dei fenomeni più singolari, non so se più triste o più strano, è quello che spinge i sopravvissuti, soprattutto le persone che più gelosamente hanno amato un defunto, ad appropriarsi della sua memoria, sdegnandosi per i tradimenti degli altri, siano essi fatti di noncuranza e omissione o di aperto contrasto con la sua vita e le opere.

Quando una persona muore si crea un campo romantico di immaginazioni e tenerezze, che spinge a sentirla idealmente, dato che la sua vita si è compiuta proprio nel momento in cui è perduta. Questa coincidenza tragica, che segna la sorte comune, che noi portiamo a termine la nostra opera principale, la vita, soltanto finendo anche noi insieme a essa, con un eroismo connaturato alla specie umana, suscita sentimenti e risveglia generosità romantiche. Si desta una figura quasi celestiale di coloro che sono scomparsi, angelicati per un momento agli occhi di tutti coloro che li hanno anche per poco conosciuti. Questo fenomeno illusorio di suggestione collettiva è bello e poetico, come un estremo favoleggiante dono alla stessa persona che in vita abbiamo magari ignorato, se non osteggiato.

Ecco che arriva però l'amante possessivo, che istruisce la cerimonia funebre, orchestra gli interventi devoti, si presenta come il cerimoniere e il capocomico delle esequie. Egli si sta sostituendo al morto, al centro del palco, al posto del catafalco, e crede di spendersi per il troppo amore che nutre verso la persona scomparsa.

Le esequie infatti sono diventate una delle forme, la più dignitosa e tremenda, della società dello spettacolo, se è vero che l'uscita della bara è salutata spesso da un applauso scrosciante, come un tempo avveniva solo per la gente di spettacolo o i politici più popolari.

Se la creatura che non c'è più ha subito dei torti, ecco che i sodali si sdegnano in pubblico per l'ipocrisia di chi è andato a salutarlo ai funerali, dopo averlo danneggiato e messo all'angolo in vita. Così facendo, essi però si appropriano, senza volerlo, della sua memoria, che andrebbe lasciata come terra libera e aperta agli ospiti futuri; ne escludono invece gli altri, tracciano un recinto sacro che isola la comunità, inibendo il rito illusorio e fantastico della memoria poetica.

Quando ricordiamo i morti? Soltanto dopo che il clamore pubblico si è attenuato, soprattutto quando sono stati personaggi che si dicono pubblici, quando gli amanti possessivi si sono intiepiditi, fatta eccezione per quei professionisti nella gestione culturale dei defunti gloriosi, soprattutto letterari, che diventano i testimoni, custodi, rappresentanti e divulgatori della loro memoria, autorizzata e codificata, credendosi nobili e disinteressati pastori della loro fama.

In un giorno qualunque, quando meno te lo aspetti, ecco che affiora un ricordo della persona scomparsa e, allora te ne accorgi, più cara di come credevi, se ti arriva in un sogno o in un pomeriggio ventilato quando pensi a tutt'altro, e ti ferisce con la sua mancanza delicata. Si tratta infatti di una folata del resuscitato nel tuo cuore, che ti visita con naturale confidenza, in una luce profumata. Tu sorridi, come forse anche lui, nella memoria comune di un'occasione altrimenti dimenticata della vostra vita. E in quel modo diresti che la società è fatta da noi viventi e da loro, i non più morti, in una comunità libera e intermedia, in cui siamo indispensabili a vicenda, capendoci anche senza parole.

30 aprile