

Seneca filosofo terapeutico

Nel secolo nevrotico per eccellenza – il Novecento post-freudiano in cui massimo appare l'interesse per la frizione tra aspirazioni individuali e struttura sociale – è agevole trovare descrizioni di stati di sofferenza psichica che presentano occasionali punti di contatto con alcune opere di Seneca. Non pochi passi potrebbero mostrare che molti autori novecenteschi, come Pirandello e Svevo, si sono serviti di Seneca per esprimere in modo convincente al di là del tempo, l'inquietudine grazie anche al riproporsi, "mutatis mutandis", di condizioni in parte paragonabili a quelle in cui si era sviluppata la sua riflessione: la difficoltà di identificazione in un quadro di valori collettivi, il distacco del singolo rispetto a un apparato statale centralista e burocratizzato, l'assenza di vera comunicazione.

Nella società di oggi pervasa da un clima di incertezze Seneca continua a rivestire un ruolo terapeutico. Della spiccata attitudine novecentesca a cercare in Seneca uno strumento di cura è esemplare il romanzo di Günter Grass (Danzica 1927 – Premio Nobel 1999) "Anestesia locale" in cui il filosofo romano pare funzionare in senso sia analgesico (contro il mal di denti) che psicoterapeutico (contro l'emersione di istinti violenti).

Il romanzo, pubblicato nel 1969, è ambientato nella Berlino Ovest del 1967 e ha come protagonista Starusch un professore di liceo alle prese con le inquietudini politiche del tempo e soprattutto con i denti ammalati che lo costringono a complicati interventi odontoiatrici. Proprio ieri ai pensieri di Starush sulla poltrona del dentista (che conosce il suo Seneca) è dedicata la maggior parte del romanzo nel quale le menzioni di Seneca sono disseminate in abbondanza.

"Anestesia locale" è uno dei testi contemporanei che più chiaramente dimostrano la persistente validità della definizione di Seneca data da Montesquieu "una sorta di antidoto universale al dolore".

In molte sue pagine Seneca tratta l'importante tema del rapporto dell'uomo con il tempo. Nella prima lettera a Lucilio, Seneca espone la sua tesi fondamentale: tutto o Lucilio, dipende dagli altri: solo il tempo è nostro (omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est).

Il tempo è il bene più prezioso che possediamo il quale, però, fluisce come un fiume o come un turbine si abbatte portando via ogni cosa, e nella durata del presente, è paragonato a un punto, che ne sottolinea l'istantaneità.

La conclusione del filosofo è la seguente: se il tempo viene usato con colpevole prodigalità, esso diventa il principale avversario della nostra vita; se invece lo impieghiamo con saggezza, esso si rivela un dono prezioso. Eppure, secondo Seneca gran parte della vita sfugge nel fare il male, una grandissima parte nel non fare nulla, tutta la vita a fare altro. Noi commettiamo un grave errore di prospettiva: quello di pensare alla morte come a qualcosa di lontano e, invece, noi abbiamo già un'esperienza reale della morte perché tutto il vissuto che sta alle nostre spalle si trova già in potere della morte. *Dum differtur vita transcurrit* (mentre si rinvia, la vita se ne va).

Seneca suggerisce quindi di non concepire progetti per il futuro, ma di vivere ogni giorno come se fosse l'ultimo. In questo precetto sta la dimensione qualitativa del rapporto del saggio con il tempo.

Il difetto principale della vita è che essa ha sempre qualcosa d'incompiuto e che se rinvia una parte a un'altra volta. Chi ogni giorno ha saputo dare l'ultima mano alla sua vita non ha bisogno del tempo. Ora, da questo bisogno nasce, con la paura del domani, anche quella cupidigia del domani che rode l'anima.

E' una situazione veramente miserevole quella di chi si domanda, a ogni avvenimento, come andrà a finire; con l'anima agitata da un continuo terrore, pensa sempre quanto tempo vivrà ancora e quale sarà il resto delle sua esistenza. Quale mezzo abbiamo per sfuggire a questa inquietudine? Uno solo: non permettere che la vita si protenda verso l'avvenire, ma ricondurla al presente. Si volge, infatti, ad attendere il futuro solo chi non sa vivere il presente.

Lamentarsi della brevità della vita, secondo il Nostro, è un falso problema: perché in sé la vita, sarebbe lunga, sono gli uomini a renderla breve perché si dedicano ad attività inutili che fanno perdere la consapevolezza del vivere e dello scorrere del tempo: "non accipimus brevem vitam, sed fecimus... Vita, si uti scias, longa est".

La percezione del tempo, secondo Seneca, è un fatto soggettivo perché dipende da noi, da come noi lo utilizziamo. Seneca sottolinea la responsabilità individuale e condanna la colpevole acquiescenza

dell'inerzia. E' facile ravvisare nel pensiero del filosofo influssi stoici ed epicurei.

Seneca raccomanda un impiego del tempo più consapevole, che eviti le attività frenetiche e superficiali, quali l'avidità di denaro, di potere, di prestigio che non consentono un approfondimento dei valori spirituali, ma si risolvono in un occupare il tempo della vita per noia, nevrosi e inconsapevolezza.

“Che cosa debbo fare? La morte mi insegue e la vita fugge. Dammi qualche utile consiglio contro questi pericoli. Fa' che io non fugga la morte e intanto non mi sfugga vanamente la vita. Confortami nelle difficoltà; dammi la serenità contro l'inevitabile; allunga la brevità del mio tempo, insegnandomi che il bene della vita non consiste nella sua durata, ma nell'uso che se ne fa, e può avvenire, anzi molto spesso avviene, che proprio chi è vissuto a lungo sia vissuto poco”.

Dimmi, quando vado a letto: “Può darsi che tu non ti svegli”, e quando mi sveglio: “Forse questo è stato il mio ultimo sonno”, e quando esco: “Può darsi che tu non torni”, e quando ritorno: “Può darsi che tu non esca più”.

“Sbagli se pensi che solo quando si viaggia per mare si faccia minima la distanza che ci separa dalla morte. In qualunque luogo ci troviamo, tale distanza è minima”. (Epistulae ad ad Lucilium 49, 9-11).

“Il presente è brevissimo, tanto breve che ad alcuni sembra inesistente; infatti è sempre in corsa, scorre e precipita; finisce prima di giungere, e non tollera soste in più che l'universo o le stelle, il cui incessante movimento non resta mai nel medesimo punto. Agli affaccendati dunque spetta solo il presente, che è così breve da non potersi afferrare”. (De brevitae vitae X, 6).

“Non sempre, lo sai, la vita va conservata: il bene non consiste nel vivere, ma nel vivere bene. Perciò il saggio vivrà non quanto può, ma quanto deve. [...]. Egli bada sempre alla qualità, non alla lunghezza della vita”. (Epistulae ad Lucilium 70, 5)

“Prepariamoci a morire prima che a vivere”. (Epistulae ad Lucilium 61, 4).

“Nessuno ti renderà gli anni, nessuno ti restituirà a te stesso; andrà il tempo della vita per la via intrapresa e non tornerà indietro né arresterà il suo corso; no farà rumore, non darà segno della sua velocità: scorrerà in silenzio; non si allungherà per editto di re o favore di

popolo; correrà come è partito dal primo giorno, non farà mai fermate, mai soste.

Che avverrà? Tu sei affaccendato, la vita si affretta: e intanto sarà lì la morte, per la quale, voglia o no, devi aver tempo". (*De brevitae vitae VIII, 5*).

Seneca offre un consiglio, che alcuni studiosi moderni hanno voluto avvicinare al *carpe diem* oraziano (anche se l'invito di Orazio ad afferrare l'attimo fuggente presuppone la volontà di non pensare al futuro e al destino di morte che incombe su di noi): si tratta del "protinus vive". Poiché il domani non ci appartiene, è necessario vivere immediatamente il proprio tempo, la propria giornata, senza farci sorprendere, impreparati, dalla vecchiaia e dalla morte.

FILOMENA LEONARDO

L'opera alchemica

La chimica che noi conosciamo è una scienza nel senso che tutti i fenomeni chimici sono *riproducibili* da più chimici ed anzi i chimici stessi pubblicano le loro scoperte sia per parteciparne l'umanità sia per ottenerne riconoscimenti e pubblicazioni.

Eppure la chimica affonda le sue radici in una palude i cui abitanti tutto facevano tranne divulgare le proprie scoperte e, quando lo facevano, le esprimevano in maniera così contorta e fumosa (loro scrivevano in maniera "filosofica") da renderle del tutto incomprensibili.

Tale palude prende il nome di *alchimia* dall'arabo *al-k_miyä'* che vuol dire *la pietra filosofale*, da cui deriverà, già nel medioevo, il termine latino *chimia* da cui l'odierna parola *chimica*: ed è una palude che attraverso le invasioni arabe è giunta ed ha attraversato l'epoca medioevale, umanistica e rinascimentale, permeandone profondamente la cultura.

Ma dall'alchimia, nel frattempo, cominciavano a nascere nuovi fiori che si chiamavano alcali, fosforo, cloro, acido cloridrico, solforico e così via.

Il procedimento alchemico aveva come base di pensiero che nella natura tutto è vivo, minerali compresi. Questi, anzi, nel corso di un lunghissimo periodo di tempo si trasformano tutti in oro e l'alchimista non fa altro che accelerare questo processo.

Far sì che tutti gli elementi alterino naturalmente e gradualmente il loro numero atomico (numero di protoni nel nucleo) fino ad arrivare a 79, che è quello dell'oro, è un'impresa attualmente impossibile.

Scopo di queste tecniche è quello di costringere l'operatore a ripetere fino allo sfinimento *le stesse operazioni* finché il poveretto, intossicato dalle sostanze che trattava, raggiungeva uno stato di avvelenamento e credeva *a tutto quello che faceva*.

Gli alchimisti parlavano invece di *livelli di coscienza superiori*, nei quali si sentivano più vicini a Dio. Non si sa quando, come sottoprodotto di queste manipolazioni, spuntò la *pietra filosofale*, oggetto o sostanza che era in grado di trasmutare qualsiasi sostanza in oro o di prolungare, sciolta in acqua, la giovinezza (elisir di lunga vita dall'arabo *aliks_r* che anch'esso vuol dire pietra filosofale) e di curare di tutti i mali (la panacea dal greco *panákeia* da *pan-*'tutto' e *akéomai* 'curare').

Volutamente, il lungo procedimento che l'iniziato intraprendeva era, benché sufficientemente codificato, soggetto a troppe variabili (i filosofi le chiamavano con nomi strani) per cui se l'alchimista non riusciva a compiere la sua opera, c'era sempre qualcosa che era andata storta: e se tutto era andato correttamente, era l'alchimista che non era stato un 'puro di cuore' ed era chiamato sprezzantemente "soffiatore".

Il procedimento alchemico o *Grande Opera*, consiste in sette operazioni di trasformazione della materia in cui si pretendeva che essa subisse mutamenti così profondi come ora avvengono solo nelle reazioni di fissione nucleare.

La prima operazione o *dissoluzione* consisteva nel mescolare mercurio con sale da cucina e vetriolo o zolfo: e già questa operazione era molto pericolosa poiché il mercurio (Hg da *idrargirium* o argento vivo) è altamente tossico.

La seconda operazione detta *purificazione* consisteva nel far sublimare il mercurio, per liberarlo dalle impurezze: l'operazione consiste nel riscaldarlo finché passa dallo stato semiliquido a quello gassoso: e qui è ancora peggio perché i vapori di mercurio sono corrosivi, se inalati.

La terza operazione, chiamata *introduzione nell'athanor* o uovo cosmico, si basava su l'introduzione in un recipiente (di non si sa quale materiale) sigillato nel quale il mercurio riposava.

La quarta operazione o *putrefazione* consiste nel mescolare il mercurio con una sostanza organica che putrefacendosi unisca l'anima maschile del mercurio con quella femminile (è appena il caso di ricordare che il simbolo astronomico del pianeta Mercurio è il simbolo adottato dai biologi per indicare gli esseri viventi ermafroditi) ottenendo l'essere androgino perfetto.

La quinta operazione chiamata *moltiplicazione* consisteva nel riscaldarlo per purificarlo nuovamente.

La sesta operazione o *fermentazione* portava ad un graduale raffreddamento del mercurio, che coagulava e si solidificava.

L'ultima operazione chiamata *proiezione* portava finalmente ad ottenere la pietra filosofale.

Quanto durava una *Grande Opera*? Secondo la maggior parte degli alchimisti almeno un anno, per Raimondo Lullo quindici mesi, per altri tre anni, per alcuni addirittura sette anni.

Se nel frattempo l'alchimista o il soffiatore non era morto per qualche scoppio improvviso, non si era ferito o ustionato maneggiando vetro non resistente al fuoco, non era impazzito per i vapori di mercurio mescolati ad altri vapori pericolosi, si ritrovava dopo tutto questo tempo gratificato nello spirito ma non nel corpo, poiché, malgrado tutto, l'elisir di lunga vita non funzionava e la pietra filosofale non lo arricchiva.

Dal punto di vista storico, gli alchimisti erano molto richiesti dai regnanti di tutti i paesi, perché evidentemente il miraggio dell'oro interessava i governanti: nel XVI secolo l'imperatore Massimiliano II raccolse gli alchimisti (tra cui i famosi John Dee e Edward Kelly *i necromanti*) in una via di Praga chiamata via degli Alchimisti o via dell'Oro (Zlata ulicka).

Nel 1357 un tale Nicola Flamel fece dipingere sotto la quarta arcata del Cimitero degli Innocenti a Parigi un affresco ispirato ad un testo di un alchimista ebraico in cui era spiegato il procedimento della Grande Opera: era meta di pellegrinaggi finché il cimitero fu smantellato all'inizio del XIX secolo. Flamel, iniziò come scrivano pubblico, poi fece il libraio ed ebbe tra le mani testi alchemici, finché dopo anni di interpretazioni, scrisse che riuscì a compiere la Grande Opera e morì da ricco filantropo. Fu lui a scrivere per la prima volta di alchimia, rifacendosi a testi greci, arabi ed ebraici sconclusionati e frammentari.

Ramòn Lull (Raimondo Lullo 1233-1315) spagnolo, divenne francescano e cercò *nell'Ars Magna* di combinare tutti i soggetti della realtà con un complicato gioco di combinazioni di lettere, numeri e figure geometriche disegnati su cerchi concentrici che ruotando, davano luogo a tutti i possibili accostamenti delle cose del mondo reale.

L'ultimo alchimista di cui si ha notizia è un certo Fulcanelli, scomparso nel 1929 e che ogni tanto ricompare: ha scritto nel 1926 due testi che coniugano la storia dell'arte e l'alchimia: *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand Oeuvre* e *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésoterisme du Grand Oeuvre*.

E per finire il termine *alchimia* continua ad essere usato come descrittore di procedimento lungo, sottile e da equilibristi.

GIUSEPPE STINCO

Amore e matrimonio nella letteratura d'oil: Chrétien de Troyes e l'innovazione del codice cortese

La letteratura dell'Occidente medievale, pur così affascinante e feconda di germi produttivi e talvolta ricca di spunti straordinariamente "moderni", è purtroppo poco conosciuta dagli studenti, di certo a causa del lungo percorso della letteratura europea negli ultimi secoli, che costringe i docenti ad operare necessarie, per quanto dolorose, selezioni.

Lo studio della letteratura medievale, che si estende per un arco temporale di più di ottocento anni e comprende generi tra loro diversissimi, una straordinaria congerie di opposti, richiede inoltre il possesso di particolari strumenti linguistici, testuali, ermeneutici che mettano lo studente in grado di decifrare la densità dei testi e di porli in relazione con la *weltanschauung* dell'epoca e dell'autore (si pensi a tutto ciò che richiede un serio studio della *Divina Commedia*). Il mio intento è quello di affrontare in queste pagine, in modo sintetico, uno degli argomenti più affascinanti della letteratura medievale, l'amor cortese, attraverso l'analisi di una delle problematiche più interessanti ad esso connesse: i rapporti tra amore e matrimonio. Per far questo mi servirò dei romanzi¹ del più grande autore dell'Occidente medievale prima di Dante, Chrétien de Troyes, i cui versi, che faranno da puntuale riscontro a quanto di volta in volta affermato, verranno presentati in traduzione dall'antica lingua oitanica (francese d'oil).

Prima di calarci nell'argomento è necessaria una breve premessa storica.

A partire dagli ultimi anni dell'XI secolo nelle regioni di lingua d'oc, dalla Provenza all'Aquitania, dal Limosino al Poitou, sorge il movimento trobadorico e con esso la raffinata e complessa ideologia del-

1 - Il genere "romanzo" nasce proprio nella letteratura francese in lingua d'oil. Il genere diventa veicolo per la narrazione di storie del ciclo arturiano o ciclo bretone, ma non si tratta, almeno in un primo momento, dei romanzi quali noi li conosciamo, bensì di storie in versi (*octosyllabe* rimati a coppie).

la *fin'amors*. Un'ideologia che investe non solo la storia della letteratura ma quella stessa della civiltà, creando una vera e propria rivoluzione del gusto e dei costumi, instaurando una nuova visione dell'amore e dei rapporti fra i sessi e avviando la promozione morale e poetica della figura femminile.

La galanteria, il raffinemento dei costumi, la sublimazione del desiderio erotico, la generosità cavalleresca, in una parola la *Cortezia*, si pongono in diretto rapporto con la raffinata vita delle corti feudali che, assai numerose nel mezzogiorno della Francia, costituiscono una fitta rete di trasmissione della nuova cultura, agevolando e favorendo lo spostamento dei trovatori e dei giullari e la diffusione della nuova complessa concezione dell'amore, in grado di fornire alla società feudale e cortese un'immagine idealizzata di se stessa.

Ben presto l'ideologia cortese fa la sua apparizione anche nel nord della Francia, in terra d'*oïl*, dove si concentra, fin dalle sue prime manifestazioni letterarie, nei grandi principati di Champagne e di Fiandra. Qui la dottrina cortese di origine provenzale viene sottoposta ad un abile processo di adattamento e differenziazione, alla luce di un sistema di valori sostanzialmente diverso, tanto più che in terra d'*oïl* lo sviluppo della tematica amorosa non è legato soltanto alla poesia ma anche al sorgere di un nuovo genere letterario, il romanzo, che non può essere considerato una mera trasposizione "narrativa" della problematica trobadorica, soprattutto per la sua apertura ad una ricca messe di miti e di motivi del tutto estranei alla lirica meridionale, che affondano le proprie radici nel sostrato celtico della Bretagna insulare e continentale.

La sua presenza nei punti nevralgici di diffusione della nuova cultura e la grande fama di narratore, fanno certamente di Chrétien de Troyes la figura letteraria di maggior spicco nel nord della Francia.

Nasce verso il 1135 nella Champagne, probabilmente a Troyes, è verosimile che sia stato un chierico, almeno a giudicare dalla sua formazione culturale, e che abbia soggiornato per qualche tempo in Inghilterra e in Bretagna, giacché nei romanzi fornisce precise indicazioni di quei luoghi. E' ugualmente probabile, tuttavia, che le conoscenze geografiche esibite non siano dirette, dal momento che alla corte di Champagne e nella città di Troyes si tenevano due grandi fiere annuali che richiamavano mercanti, giullari, novellatori da ogni angolo del mondo cristiano.

Quel che è certo è che Chrétien e la sua opera si pongono al punto di confluenza delle principali correnti dell'epoca.

Mentre nel Midi viene favorita l'elaborazione del grandioso sistema della *fin'amors*, grazie al mecenatismo di una nobiltà tendente ad accentrare nelle proprie corti un potere sempre più indipendente da quello del re di Francia, nel Nord il normanno Wace scrive il *Roman de Brut*, traduzione dell'*Historia regum Britanniae* del chierico gallese Goffredo di Monmouth.

Queste due opere hanno larghissima eco nel mondo dei chierici, nelle corti francesi e in ambiente anglonormanno, e introducono la "materia di Bretagna" o "materia arturiana", favorendo la nascita del romanzo, destinato a sostituire ben presto nei gusti del raffinato pubblico delle corti i poemi epici carolingi.

L'incontro della tradizione eroica della Francia settentrionale con quella lirica della Provenza, della *fin'amors* con la materia bretone e con i racconti celtici che bardi, menestrelli e giullari narravano tra le due sponde del Canale della Manica, si realizza alla corte di Eleonora d'Aquitania, nipote del grande trovatore Guglielmo IX e moglie prima del re di Francia Luigi VII e poi del sovrano d'Inghilterra Enrico II Plantageneto, e madre di Maria e Alice, andate spose a due tra i più grandi signori di Francia, i conti di Champagne e di Blois.

Con ogni probabilità Chrétien vive alla corte di Enrico I di Champagne, marito di Maria, ed è proprio la Contessa di Champagne ad indicargli *matière* e *sen* del più conosciuto tra i suoi romanzi, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrete*, incentrato sull'amore assoluto ed esclusivo di Lancillotto, il miglior cavaliere del mondo, per la regina Ginevra, moglie di Artù; opera che Chrétien non completa, affidandone la conclusione al chierico Godefroi de Leigni.

Nel 1181, alla morte di Enrico I, il troviero rivolge il suo omaggio alla corte più insigne per tradizione e mecenatismo, quella di Fiandra, su cui regna il conte Filippo d'Alsazia, al quale egli dedica il *Perceval ou le Conte du Graal*, l'ultimo dei suoi romanzi in cui la suggestiva leggenda del Sacro Graal compare per la prima volta nella letteratura cortese.

Anche quest'ultima opera rimane incompiuta, ma stavolta per la morte del poeta, avvenuta all'incirca nel 1190.

Oltre ai due citati, ad alcune canzoni cortesi e a numerose opere minori, Chrétien compose altri tre romanzi: *Erec e Enide*, il primo in or-

dine cronologico, basato sulla conciliazione tra amore cortese e matrimonio, *Cligés*, nel quale il poeta attua una sorta di contaminazione fra la materia di Bretagna e le storie orientali in voga nel XII secolo, e *Yvain ou le Chevalier au Lion*, che ha per tema la conciliazione tra amore e valore cavalleresco.

Ritenuto il campione e il maestro dell'ortodossia cortese, in realtà nei suoi primi romanzi, *l'Erec*, il *Cligés* e il *Lancelot*, che costituiscono un *corpus* di quasi 25.000 versi, Chrétien, riguardo ad alcuni dei punti più scottanti della problematica cortese, escogita soluzioni che spesso esulano dal codificato sistema di regole della *fin'amors* e che eserciteranno un'enorme influenza sugli autori a lui successivi.

In particolare il punto in cui il nostro autore appare maggiormente distaccarsi dai canoni della *cortezia*, giungendo quasi ad incrinare pericolosamente l'intero codice del genere, è il problema dei rapporti tra amore e vincolo matrimoniale: due realtà assolutamente incompatibili secondo la concezione cortese.

Nella lirica provenzale manca ogni traccia dell'amore coniugale o finalizzato al matrimonio.

L'amore vero, secondo l'ottica cortese, è quello che trae alimento dalla lontananza degli amanti e dagli ostacoli e difficoltà che essi devono affrontare, pertanto non può che caratterizzarsi come inevitabilmente adultero.

La donna è sempre presentata come inaccessibile e l'amore come un percorso ad ostacoli. La *fin'amors* impone all'amante una sofferenza continua che non viene affatto subita con rassegnazione ma è di solito accettata con gioia: il mal d'amore è vissuto come necessario ed inseparabile dal vero amore, che è per definizione sempre insoddisfatto e rimesso in questione, è una promessa sempre da realizzarsi.

Il marito, che ha sposato sua moglie di fronte alla legge ed alla Chiesa e ottiene di diritto la soddisfazione del desiderio, non può amare di vero amore, non ha motivo di "corteggiare" sua moglie poiché ella non è affatto inaccessibile per lui; non ha bisogno di soffrire, di implorare, non conosce l'ansietà dell'attesa e il timore dei *lauzen-giers*, i maldicenti.

Una posizione ortodossa in questo senso si manifesta inaspettatamente nello stesso ambiente in cui Chrétien visse ed operò, la corte di Champagne, ed è non solo quella del chierico Andrea Cappellano che

scrisse il suo *De Amore* in un periodo di poco posteriore ai capolavori del nostro romanziere, ma anche quella della Contessa Maria di Champagne, augusta protettrice di Chrétien, una lettera della quale è inserita all'interno del trattato del Cappellano.

Il *De Amore*, composto tra il 1174 e il 1186, si presenta come un'opera dedicata al giovane Gualtieri (probabilmente personaggio immaginario) per istruirlo sulla dottrina d'amore. E' divisa in tre libri: i primi due espongono la dottrina d'amore, il terzo è una singolare palinodia (*reprobatio amoris*) delle tesi esposte. Nel Libro II Andrea sottolinea la natura adultera del rapporto amoroso affermando che "*per ragioni di matrimonio non è giusto rinunciare all'amore*", esso infatti è un desiderio smisurato e insoddisfatto di abbracci e carezze furtive, mentre nei rapporti tra coniugi non può esistere alcuna furtività dal momento che la soddisfazione del desiderio è obbligatoria poiché i coniugi devono obbedirsi reciprocamente. E poi tra marito e moglie la gelosia è riprovevole, mentre essa è "*madre e nutrice d'amore*" per gli amanti, fuoco che accende il desiderio. La lettera della Contessa, inserita nel trattato, conferma pienamente questa tesi.

La posizione cortese è perfettamente spiegabile se collegata alla forma contrattuale che il matrimonio – almeno per quanto riguarda le classi elevate, e del resto la *Cortezia* nasce proprio nelle corti – riveste nel Medioevo. Esso è un affare pecuniario stipulato per motivi d'interesse (accrescimento del patrimonio, instaurarsi di stabili alleanze) e la cui unica finalità, secondo l'ottica della Chiesa, baluardo del sistema culturale medioevale, è quella della procreazione. Alcuni teologi anzi condannano l'amore tra gli sposi. Se il piacere che essi si concedono va al di là del desiderio di figli o della legittima soddisfazione, non può essere che peccaminoso. Il teologo Pierre Lombard (1100-1160) afferma che "*omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est*" e gli fa eco, pochi anni dopo, lo stesso Andrea Cappellano: "*nam vehemens amator, ut apostolica lege docetur, in propria uxore iudicatur adulter*".

Secondo l'ottica cortese una donna "virtuosa" non solo poteva, ma doveva avere un marito ed un amante; l'unica grave colpa, l'adulterio morale, sarebbe stata quella di avere due amanti.

Il perché lo spiega perfettamente *De Zelotipia. Tractatus de perfecto amore*, anonimo trattatello sulla gelosia della fine del secolo XIV, conservato in un codice miscelaneo di Erfurt:

“l'amore coniugale è un patto imposto dalle leggi di natura; quello dei due amanti nasce da una volontà libera e incondizionata. I due amori non sono in contatto e l'amore coniugale non toglie nulla all'amore gratuito, nel pagamento del debito: per questo motivo l'uomo amato puramente non soffre – o ne soffre appena – per i contatti dell'amata con il marito. Sta male in tutti gli altri casi, perché gli altri amori sono della stessa natura del suo e l'uno si oppone all'altro, eliminandolo o distruggendolo”.

Affronta l'argomento da un diverso punto di vista la narrativa in lingua d'oil, posteriore di circa mezzo secolo alle prime liriche trovadoriche. Non viene esclusa l'idea del “matrimonio d'amore” a coronamento della storia tra due giovani liberi di donarsi il proprio cuore, spingendosi talvolta a parlare di *fin'amors* proprio nel caso del rapporto tra due sposi. I romanzieri cercano di assicurare al matrimonio tutti i diritti e i privilegi dell'amore; infatti tutta la produzione dei romanzi e dei *lais* (brevi narrazioni in versi) non tratta dei sentimenti del protagonista di turno per la donna di un altro, ma dell'amore per una fanciulla, di storie quindi che, se non finiscono tragicamente, conducono al matrimonio.

Ciò non vuol dire che la letteratura d'oil ignori l'amore passione, l'amore adultero, come dimostrano le varie versioni della storia di Tristano e Isotta, geniale creazione del nord e destinata a lunga e duratura fortuna, e il *Lancelot* di Chrétien, oltre ad alcuni *lais* della poetessa Maria di Francia, ma si tratta di sporadiche eccezioni in un panorama per il resto piuttosto compatto.

Tuttavia il matrimonio di cui si parla nei romanzi non ha nulla a che vedere con quello ordinario. L'autore si sforza sempre di sottolineare la differenza tra l'amore cortese degli sposi e il matrimonio comune. E così nel *Galeran de Bretagne*, ad esempio, Galeran rifiuta la dote dell'amata Fresne al momento di sposarla, al fine di sottolineare come sia l'amore più che il contratto matrimoniale ad unirlo a lei.

Ed è questo il fulcro del problema: dimostrare che l'istanza educativa dell'amore, il processo di perfezionamento e nobilitazione che esso innesca sono possibili anche all'interno del rapporto matrimoniale. E se caratteristica della *fin'amors* è la perenne insoddisfazione del desiderio, l'irraggiungibilità dell'oggetto amato, per conciliare due realtà apparentemente antitetiche come amore e matrimonio, i romanzieri escogitano una soluzione assai ingegnosa.

Essa consiste nel far precedere o seguire il matrimonio da una serie di prove, trasformandolo nel punto di partenza o di arrivo della narrazione. In tal modo il percorso che conduce al matrimonio o che ne consegue acquista un'importanza maggiore dell'atto matrimoniale in sé.

Nell' *Erec e Enide*, il primo romanzo cortese-arturiano di Chrétien de Troyes, il matrimonio non è l'epilogo ma l'inizio delle vicende e la sequenza di avventure cavalleresche segna la progressione psicologica, l'evoluzione che l'amore dei due protagonisti subisce. In questo romanzo il problema dei rapporti tra amore e matrimonio viene affrontato in tutte le sue sfaccettature e riportato paradossalmente all'interno del codice cortese, ridando al primo, attraverso il cardine del vincolo coniugale, la sua funzione nobilitante.

Il giovane cavaliere Erec, figlio del re Lac d'Estre Gales, sposa Enide, fanciulla di rara bellezza, gentilezza e nobiltà, figlia di un valvasore caduto in miseria. Il loro amore è così forte che essi si abbandonano alla passione. Erec dimentica i suoi doveri di cavaliere giacché per lui non esiste che la moglie, perciò viene criticato da tutti e accusato di *recreantise*, di vigliaccheria.

Quando Enide gli rivela ciò che la gente pensa di lui, egli decide di ritrovare la via dell'onore: sua moglie partirà con lui e dovrà accompagnarlo senza parlare. Solo dopo aver attraversato prove terribili l'amore dei due sposi raggiungerà la perfezione.

Il primo manifestarsi del sentimento non aveva incontrato alcuna difficoltà: l'amore era così diventato semplice gioia dei sensi e rinuncia all'azione, un impulso istintivo ed elementare, come la fame e la sete:

(vv.2027-2032) *“Cervo braccato che ansima di sete non prova tanta brama per la fonte, o sparviero affamato accorre più volentieri al richiamo di quanto i due sposi vedano con gioia avvicinarsi il momento in cui si stringeranno tra le braccia”*.

Un sentimento di questo genere vive tutto al di fuori della concezione cortese, che teorizza un amore raffinato, coronamento di un arduo e lungo percorso, che non necessariamente conosce l'ardore dei baci e per lo più si strugge nell'ansia dell'attesa. E non è questo l'unico tratto anticortese della prima parte del romanzo.

La superiorità più evidente non è quella, tipica della *fin'amors*, della donna sull'uomo, bensì quella dell'uomo sulla donna. Erec è un

principe e sin dall'inizio ci si presenta con la coscienza che nulla può essere negato alla sua regalità.

Mai un perfetto amante chiederebbe l'amore di una dama senza prima essere certo del suo consenso, Erec invece vuole avere Enide e non si cura affatto di conoscere i suoi sentimenti. E' disposto ad offrirle ricchezze e signoria purché ella acconsenta al suo desiderio. Le impone di presentarsi a corte miseramente abbigliata, perché così a lui piace:

(vv.1356-1358) *"Per nulla al mondo voglio che ella riceva un'altra veste prima che gliene faccia dono la regina";*
 (vv.1551-1552) *"E nondimeno, se a me fosse piaciuto, avrebbe avuto dei begli abiti".*

La costringe a precederlo senza fiatare e la povera Enide è combattuta, per tutta la durata delle loro avventure, tra sentimenti opposti nei riguardi del marito: la paura per lui e la paura di lui.

(vv.3708-3710) *"Molto si dispera e si angoscia, perché non osa parlare al suo signore, che la minaccia e le comanda di tacere".*

Tuttavia se Erec fa fatica a svegliarsi dal torpore in cui un amore erratamente inteso lo ha gettato, è lei la prima a scuotersi e il rimprovero della "società" passa attraverso le sue parole:

(vv.2552-2545) *"Credete che io non provi pena nel sentire che siete tanto disprezzato? Ciò che si dice mi addolora molto, ma il mio maggior dolore è che rimproverano me: soffro per il biasimo che ricevo, perché tutti dicono che vi ho sì ben catturato e messo in trappola che voi ne perdetevi il valore, e non volete occuparvi di nulla. Ora dovete prendere una decisione, per togliere da voi il biasimo della gente e ritrovare il vostro antico onore".*

A partire da questo momento il cammino che i due sposi dovranno percorrere sarà lungo e difficile, mentre troppo facile era stato il soddisfarsi della loro prima passione. Le prove affrontate da Enide non sono certo inferiori a quelle superate dal marito: il tormento che le impone la scelta di avvertire lo sposo del pericolo nonostante il suo divieto, la violenza del conte di Limors che progetta di uccidere Erec per fare di lei la propria amica, e l'astuzia che ella è costretta ad escogitare per salvare se stessa e il marito, la decisione di togliersi la vita quando crede che Erec sia morto.

Il percorso compiuto e gli ostacoli superati portano i due sposi, sia pure in tempi diversi, ad un uguale grado di maturità. Erec non si è

distaccato dal suo amore ma lo ha portato con sé nelle vie della rinuncia e della lotta.

Anche in questo caso Enide matura per prima una superiore concezione del rapporto che la lega al marito. Quando il conte di Limors la trova piangente sul punto di uccidersi perché crede che il marito sia morto e le chiede se sia la moglie o l'amica di Erec, ella risponde senza esitazione: l'una e l'altra.

Il ritorno alla stima e alla fiducia reciproca conclude la seconda parte delle vicende. La tensione educativa delle avventure affrontate dai due sposi ha raggiunto il suo scopo: il senso profondo dell'amore cortese si afferma così anche nel matrimonio, poiché il valore di Erec è il prodotto dell'amore di Enide e questo amore è a sua volta stimolato dal valore cavalleresco di lui. Un cerchio perfetto.

Con l'*Erec e Enide* Chrétien, facendo superare agli sposi l'ostacolo della *recreantise* che li aveva tagliati fuori dal resto del mondo, e ponendo non come premessa ma come conquista il raggiungimento del perfetto amore, dimostra che il matrimonio non sopprime il legame tra la coppia e la società. Ciò che può rendere l'amore una realtà "asociale" e perciò pericolosa per l'intero mondo cortese, non è tanto il vincolo coniugale, quanto piuttosto il modo in cui l'amore è vissuto.

E' questo il senso dell'ultima e più pericolosa avventura affrontata da Erec, che porta il nome suggestivo di *Joie de la Cort*.

Erec, con l'aiuto della moglie, è riuscito a liberarsi dall'incantesimo di una passione erratamente intesa, ora l'equilibrio spezzato deve essere ristabilito non solo all'interno della coppia ma anche tra la coppia e la società.

Erec penetra in un giardino meraviglioso, pieno di fiori e frutti rigogliosi, ma uno spettacolo orrendo l'attende: una fila di pali aguzzi su ciascuno dei quali è confitta la testa di un cavaliere, con ancora indosso l'elmo. Nel giardino, su di un letto d'argento, siede una fanciulla di straordinaria bellezza, difesa da un gigantesco cavaliere. La terribile lotta tra i due si conclude con la vittoria di Erec, che ora vuole conoscere il mistero del giardino. Il cavaliere vinto racconta di aver amato fin dall'infanzia la damigella; il loro amore crebbe con loro facendosi perfetto e un giorno ella gli fece promettere di non uscire mai dal giardino incantato, a meno che non fosse sopraggiunto qualcuno in grado di vincerlo in battaglia.

Ma in tutto questo tempo solo la fanciulla è stata felice, Maboagrain-è questo il nome del cavaliere- non ha invece dimenticato la cavalleria a cui ha dovuto volgere le spalle. Non ha avuto la forza di liberarsi da solo, come aveva fatto Erec, e il prezzo della libertà è stato per lui la sconfitta e la fine della sua reputazione cavalleresca.

Ciò dimostra che l'amore asociale, che si realizza soltanto nell'isolamento, è una perfezione imperfetta. L'amore compiuto è invece quello che tiene conto della vita ed è, se non la negazione, quanto meno il superamento di quel paradiso incantato ed egoistico.

Anche nel *Cligés*, il romanzo successivo all' *Erec e Enide*, si parla di matrimonio, e per ben due volte.

Il primo matrimonio, quello tra Alessandro e Soredamor, futuri genitori di Cligés, è l'epilogo felice di un amore che non aveva incontrato altri ostacoli se non quelli dovuti alla timidezza dei due innamorati. Ed è qui la regina Ginevra, che nel *Lancelot* rivestirà ben altro ruolo, a farsi convinta assertrice dei vantaggi del matrimonio. Ai timorosi innamorati impartisce una lezione pratica che va a confutare più di una regola della dottrina cortese.

E' omicida di se stesso e dell'altro, dice, colui che non rivela il proprio sentimento e soffre in segreto; l'amore va affrontato e arditamente vissuto, non nell'impeto di una passione disdicevole bensì nell'onore del matrimonio; solo così esso durerà più a lungo.

Il secondo matrimonio è il coronamento delle peripezie affrontate da Cligés e dalla sua amata Fenice. Se nel caso di Erec e Enide era il legame tra i due sposi a subire un'evoluzione, qui è invece la situazione ad evolversi. Il rapporto tra Cligés e Fenice, iniziato come adulterio, e pertanto in modo perfettamente ortodosso rispetto alla dottrina cortese, si conclude felicemente col matrimonio, ma non perde per questo il suo smalto.

Il matrimonio si pone come ammirevole sintesi: rinforza e rinsalda la *fin'amors* degli amanti e la donna amata è sposa, dama ed amica:

(vv.6633-6638) *"Dell'amica Cligés ha fatto la propria sposa. La chiama amica e signora, ma ella non vi perde nulla: egli l'ama come propria amica e, da parte sua, ella lo ama in egual maniera come bisogna fare con il proprio amico"*.

STEFANIA LA VIA