

Nel Duecento, Raimondo Lullo, ora tornato in libreria, aveva cantato le passioni anticipando versi futuri

Quando il Medioevo sapeva la verità sull'amore

SILVIA RONCHEY

Che cos'è l'amore? Secondo Baudelaire, l'amore somiglia a un'operazione chirurgica, in cui uno sarà sempre il paziente e l'altro il carnefice. Gli antichi lo consideravano una malattia, tra tutte quelle della vita, secondo Lucrezio, la più tormentosa: meglio versare il succo vitale in un corpo qualunque e non riservarlo all'amore di una sola persona, se si vuole evitare il dolore sicuro. Eppure questa dolorosa affezione dell'anima, secondo Platone, è ciò che determina tutte le azioni e aspirazioni degli uomini. Anzi, già secondo Empedocle tutte le cose viventi – alberi, fiere, uccelli, pesci – nascono dal travaglio dell'amore, in cui tutto si riunisce, perché ogni cosa muore di desiderio per l'altra. Ahimé o infelici, gridava, o lacerati mortali, da quali spasmi, da quali singhiozzi siete

nati! Dell'antica sapienza pagana sull'amore, feroce demiurgo di ogni forma dell'essere, si è nutrito fin dall'inizio il cristianesimo, che ha identificato il dio del desiderio col desiderio del divino. Dal *Cantico dei cantici* a Agostino, sublimi dialoghi hanno dato al divino del tu: un Tu che ci dà per maestro il dolore e ci cattura attraverso l'amore; un Tu di cui si ha fame e sete, che ci tocca e ci

infiamma e ci consuma nella consapevolezza che la fonte del desiderio non è di questo mondo, ma o è al di sopra di noi, o è inabissata in noi: «Interior intimo meo et superior summo meo». Questo assunto ha nutrito, spesso sotteraneamente, la poesia d'amore del medioevo cristiano, dalla lirica trovadorica a Jaufré Rudel, secondo cui il cuore è capace di gioire solo dell'amore di chi non ha

mai visto e di godere solo del fatto che non lo vedrà mai. Lo chiamava "amore di terra lontana". Nessuna gioia mi piace tanto, cantava, quanto godere di questo amore lontano.

Paziente e carnefice. Malattia, tormento, dolore. Alberi e uccelli equiparati agli umani in un vivere che è continuo morire di desiderio. Fame, sete, fiamma che ustiona. Lontananza, presenza

alimentata dall'assenza. Tutte queste immagini, e molte altre, confluiscono nell'appassionato, ossessivo dialogo erotico di quello che è considerato il più bizzarro, geniale e unico dei poemi d'amore del medioevo occidentale, oltretutto dei molti scritti di un aristocratico, eclettico e visionario catalano del Duecento, Raimondo Lullo: il *Libro dell'amico e dell'amato*, che ora esce quasi in

contemporanea in due edizioni italiane, l'una basata sul testo catalano (introduzione di Francesc Torralba Roselló, traduzione e note di Federica D'Amato, Edizioni Qiqajon - Comunità di Bose, pagg. 147, euro 14), l'altra sull'autonomo e forse precedente testo latino (introduzione, traduzione e note di Francesco Santi, in *La letteratura francescana, V. La mistica*, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, pagg. 452, euro 35).

Nella Maiorca del XIII secolo, in cui Giacomo I il Conquistatore ha riportato il dominio cristiano e reinsediato a Ciutat de Mallorca una corte della cui aristocrazia Lullo è al centro fin da bambino, l'islam e il cristianesimo convivono strettamente. Paggio al servizio del re, poi precettore dell'infante e futuro sovrano Giacomo II, non ancora trentenne è folgorato dalla prima delle sue visioni mentre sta componendo una canzone d'amore. Seguendo l'esempio dato sessant'anni prima da Francesco, nel 1263 abbandona famiglia e ricchezze per farsi vagabondo. Pellegrino sulla via di Rocamadour, poi di Santiago, mistico sempre più tormentosamente visionario, predicatore e missionario laico nelle allucinate regioni dell'oriente cristiano, esoterista e teologo, si fa ideatore e promotore di un'ars *inveniendi veritatem* in cui, secondo la lapidaria descrizione di Borges, «si accingeva a risolvere tutti gli arcani mediante un'armatura di dischi concentrici, diseguali e girevoli, suddivisi in settori con parole latine», facendo della metafisica, e delle arti che la esprimono, «una sorta di gioco di combinazioni».

L'ars di Lullo dedicava la sua cabalistica macchinazione intellettuale alla compenetrazione tra logica e mistica, ma anche e soprattutto fra tradizione cristiana, giudaica e islamica; allo scopo dichiarato di far prevalere la prima e sconfiggere le altre due. Per questo negli anni tra il 1265 e il 1274 si era immerso nella tradizione sapienziale degli arabi, e ne padroneggiava e scriveva la lingua. Per questo l'incontro tra sapienti pagani, cristiani e musulmani è al centro di opere sincretistiche come il *Llibre del gentil i dels tres savis* e come anche il *Blanquerna*, in cui la versione catalana del *Llibre de amic e amata* ci è tramandata prima di conoscere circolazione autonoma e una sotterranea fortuna che la porterà a filosofi come Cusano e Leibniz. Se nel *Libro*, un'instancabile variazione sull'amore scandita in tante strofe quanti i giorni

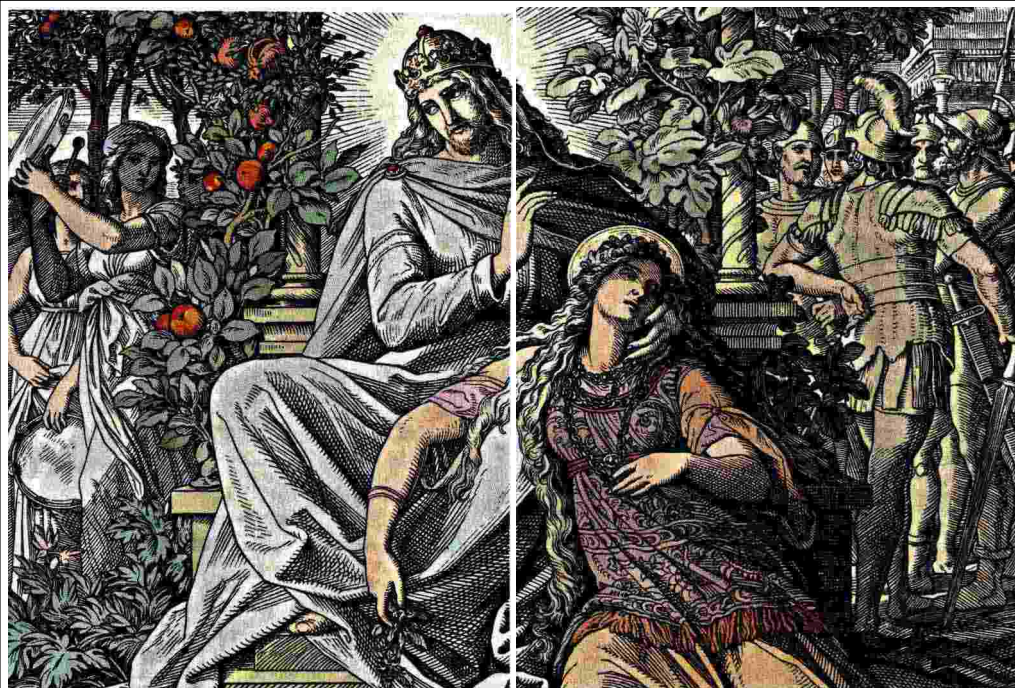
dell'anno, concepite dunque per la recitazione quotidiana e poste spesso in forma di domande e risposte, la distinzione tra l'amico (*amic, amicus*) e l'amato ricorda quella tra amante e amato nel *Simposio* di Platone, è alla tradizione dei dervisci ispano-musulmani che le *metaphorae* di Lullo si richiamano quasi esplicitamente. Se in Platone è l'amante ad essere più caro al dio, nelle "esclamazioni mistiche" dei versetti di Lullo l'amato e il dio, il *dominus amoris*, si identificano. La sofferenza amorosa diventa così l'unica via per un'elevazione spirituale che ricorda le tecniche contemplative della tradizione sufista e si nutre di un linguaggio ibrido di poesia provenzale e mistica islamica, peraltro già originariamente consonanti nel tema centrale: l'amore come desiderio che non può mai essere appagato.

Se «il cuore dell'amico sale fino alle altezze dell'amato perché l'abisso del mondo non sia di ostacolo al suo amore», è alle strade del mondo che l'amato lo rinvia, ai suoi «dolori e struggimenti», a «meditazioni, sospiri e pianti» di cui sono invasi, come per la Sulamita del *Cantico*, "strade e sentieri" della sua ricerca. Alla domanda se sia «più visibile l'amato nell'amico o l'amico nell'amato» si risponde che «l'amato è la via che passa per l'amore, l'amico quella che passa per sospiri, lacrime, malattie e dolori». Ma non c'è differenza "fra sofferenza e gioia", come "tra presenza e assenza", tra "vicinanza e distanza", perché «l'amico e l'amato si mescolano come il vino e l'acqua, sono connessi come il calore e la luce, aderiscono l'uno all'altro come l'essere e l'essenza». Nella loro alchemica cristallizzazione della natura, i versetti amorosi di Lullo hanno a volte la sinteticità di esoterici *haiku*: «Gli uccelli salutavano col canto l'aurora. L'amico, che è l'aurora, si svegliò. Gli uccelli terminarono il loro canto. L'amico morì per l'amato all'aurora». Come il percorso di Lullo non è apofatico, negativo, ma catafatico, affermativo, presuppone cioè il positivo manifestarsi del divino nel mondo e la sua dicibilità, così, rispetto ad altre mistiche, la sua visione dell'amore apre la via a una reciprocità possibile tra umano e divino: se nel versetto 145 l'amato giura all'amico che «amare chi lo ama è natura e proprietà del suo amore», nel versetto 161 «l'amico sente di essere amato dall'a-

mato», anche se ciò non lo guarisce dalla sua malattia, perché anzi è l'amato «ad avergli trasmesso quella malattia, per fargli onorare più intensamente l'amore».

Il vertiginoso *trompe l'oeil* tra eros e mistica è del resto tipico della poesia amorosa medievale. Se l'Amore Lontano di Jaufré Rudel era forse il Nous dei neoplatonici, la Sophia degli gnostici, la Forma di Luce dei manichei, l'Iddea Velata degli islamici, di al-Hallaj e Sohrawardi di Aleppo, dei lirici arabi e andalusi, il lettore del tempo poteva capire cosa fosse il *Liber* di Ramón Llull: più che un manuale di mistica con tra le righe un breviario esoterico per innamorati, una simulazione, all'inverso, di amore cortese che mimetizzava un'iniziazione esoterica, tesa a scoprire, per citare Gershom Scholem, «la vita celata sotto le forme esteriori della realtà, l'abisso in cui la natura simbolica di tutto ciò che esiste si rivela». Nella continua *rotatio* della macchina linguistica, nell'*ars combinatoria* dei nomi, degli attributi e delle metafore, il fuoco dell'amore è sostanza della dinamica mistica e innesco di una più ambiziosa sfida teologica. Un castello la cui chiave sta forse nel grande interrogativo segreto della tradizione meditativa-estatica giudaica e islamica su quel principio creatore, sparso al di sopra di noi o inabissato in noi, in cui (v. 205) «amore, amare, amico, amato si uniscono tanto intensamente da diventare un solo atto in una sola essenza».

Per Platone questa dolorosa affezione dell'anima determina ogni azione umana



LE IMMAGINI

Nella foto grande un disegno del pittore tedesco Julius Schnorr von Carolsfeld che raffigura il Cantico dei Cantici (1850). Qui sopra, dall'alto, Platone e Sant'Agostino