

PAOLO CHERCHI

## IL TEMPO DEGLI AMANTI

pero las horas del alma  
no se miden con el tiempo  
(Lope de Vega, *Arcadia*, lib. III)

Il tempo di cui parlano gli amanti è sicuramente diverso da quello che gli scienziati riescono a misurare e da quello che gli storici riescono a scandire, e che i filosofi cercano di teorizzare. Gli scienziati possono parlare di “tempo assoluto”, gli storici di epoche e di anni calendariali, i filosofi possono associare il tempo all’*esistere*. Ma gli amanti di quale tipo di tempo possono parlare se, come diceva il grande Lope de Vega «*las horas del alma no se miden con el tiempo?*», ossia «le ore dell’anima non si misurano con il tempo?». E se le ore dell’amante non si misurano con il tempo che altra misurazione possono avere? L’impossibilità di misurare il tempo dell’amore si capisce senza grandi difficoltà perché l’amore è un sentimento, non diverso in quanto tale da altri sentimenti come l’invidia o la gelosia o la fedeltà; e non esistono strumenti a scala temporale per misurare fatti psicologici che richiedono, invece, misurazioni d’altra natura, magari a scala qualitativa, cioè in grado di stabilire l’intensità o la profondità di quel sentimento. Inoltre l’amore è un fatto individuale la cui intensità varia da persona a persona; ed essendo un fenomeno che appartiene al vissuto individuale è difficilmente riducibile a norme generali o a concetti astratti quali potrebbero essere “il tempo assoluto”.

L’amore, però, se non si misura col tempo vive certamente in esso, e ha una “durata” oggettivamente quantificabile in ore e giorni e mesi e anni. L’indicazione della durata dice almeno della tenacia dell’amore, dice della “pazienza” e della dedizione dell’amante, dice insomma di alcuni aspetti costitutivi dell’amore. Inoltre la durata può significare attesa o anche memoria o ricordo, altri due aspetti fondamentali dell’amore o della vita amorosa. Succede allora che se l’amore vive nella sfera psicologica difficilmente mappabile, è sempre vero che per poterlo comunicare l’amante ha bisogno delle coordinate del tempo, ha bisogno di appoggiarsi al calendario o al ritmo dei giorni o delle stagioni per esprimerlo. In altre parole: l’attesa può esasperare la lunghezza del tempo, e far sentire un giorno più lungo di un anno, ma solo l’allusione al computo oggettivo e preciso delle ore e dei giorni a

dire quale e quanta intensità del sentimento amoroso esasperi o dilati quel computo.

Ora in letteratura, specialmente in poesia, la dimensione individuale e personale è costitutiva della nozione stessa di letteratura, pertanto dovendo parlare del “tempo degli amanti” in letteratura dovremmo fare un discorso individuale per ogni autore che esaminiamo. Il che ci porterebbe molto oltre i limiti del tempo consentito, e correremo perfino il rischio di fare un discorso frammentario, descrittivo che oltre tutto non giustificerebbe più il titolo della nostra conferenza, che, come ognuno vede, intende trovare qualche base per parlare di un fenomeno generale. Per fortuna questa base è la letteratura stessa, vale a dire quel tipo di linguaggio che rende comunicabile ciò che per statuto è di natura individuale e irripetibile. Il linguaggio letterario nasce dalla stessa letteratura, e per questo si attiene a certi modi e luoghi comuni formalizzati e convalidati dalla tradizione. Il che può sembrare una soppressione dell’originalità che siamo abituati ad esigere dalla letteratura da quando la rivoluzione Romantica ha accentuato la dimensione individuale-originale della letteratura. Ma a vedere con serenità, capiamo che il ricorso ad un linguaggio codificato è quello che garantisce la comunicazione. Questo ci permette di trattare il nostro argomento in modo che sfugga alla frammentarietà di cui dicevamo, e trattarlo per temi, per modi, insomma per quegli elementi comuni ai quali ricorrono gli autori per parlare di se stessi col linguaggio che tutti possono capire. E per farlo in maniera compatibile con il tempo a disposizione e con gli interessi di un pubblico colto ma non specializzato, ci limiteremo a parlare del tempo degli amanti in un periodo in cui la letteratura amorosa fu ricchissima, anzi quasi esclusiva, e molto sentito era il rispetto del “codice” costruito sulla tradizione. Cercheremo di analizzare alcuni modi in cui l’attesa amorosa viene espressa, e ci limiteremo al periodo medioevale e rinascimentale, molto più rispettoso delle convenzioni letterarie di quanto non lo siano stati i periodi successivi.

\*\*\*

Per dare inizio alla nostra ricerca dobbiamo partire dal mondo dei trovatori provenzali, i primi poeti romanzeschi che svilupparono una letteratura incentrata sul tema di un amore inteso in modo particolare tanto che lo contraddistinguiamo come “amore cortese”, una nozione che ebbe un ruolo fondativo nella civiltà letteraria dell’Occidente moderno.

E qui vediamo che la categoria in cui meglio s’iscrive l’amore lirico-cortese è quella dell’eternità, non quella del tempo, che equiva-

le al non-tempo. A questa considerazione non ci portano i giuramenti d'amore dei trovatori (giuramenti che spesso implicano una sfida al tempo) né le loro frequenti iperboli indicanti l'assolutezza dell'amore (assolutezza che, ancora, è pensabile solo perché non soggetta a diminuzione nel tempo), ma qualcosa di diverso da tali formule ci spinge ad affermare che il Vecchio alato, il Tempo, non planò mai nei cieli di Provenza. La diversità è la mancanza di storia e della sua struttura portante, cioè il tempo nel senso di Chronos. Esistono, è vero, frequenti allusioni al tempo (chi non ricorda i versi di Bernart de Ventadorn: «*Lo temps vai e ven e vire Per jorns, per mes e per ans*» [Il tempo va e viene e torna per giorni per mesi e per anni]) ma queste valgono solo per opporgli l'immutabilità del sentimento amoroso e la mancanza di ogni evento che venga a modificarlo. Anche le ripetute allusioni al mutare delle stagioni si rivelano notazioni fisiche più che notazioni temporali e servono a creare un termine di paragone rispetto al mondo sentimentale dell'amante. Esistono anche i temi del ricordo e della speranza che sembrerebbero tradire una coscienza del tempo; ma, a veder bene, ricordo e speranza sono modi dell'irrealizzato o dell'assente anziché riferimenti a precisi punti temporali (quanto è vicino il momento ricordato o quanto è lontano il momento sperato?). L'amore del trovatore è intellegibile solo se è sempre, in ogni attimo, identico a se stesso, perché ogni mutamento, rappresentando possibili gradi inferiori di qualità, lederebbe l'assolutezza di dedizione amorosa a una bellezza anch'essa proclamata suprema e non passibile di rughe. Gioia e dolore si alternano nella ciclotimia del trovatore; tuttavia ciò non comporta alcuna nozione di tempo perché gioia e dolore sono soltanto due temi da considerare sinotticamente e simultaneamente in quanto nell'amore cortese si integrano. L'amore trobadorico, insomma, è fatto di storie senza trama, di storie che sono piuttosto effati di un'irrequieta immobilità sentimentale, dove espressioni che sembrano denotare un progresso (*s'ameliorar, s'enantir*, ecc.) sono semplicemente indicazioni di una dinamica ideale senza autentico movimento. L'amore del trovatore esiste senza scadenze, senza principio e senza fine; è un amore il cui senso del tempo coincide tutt'al più con quello del movimento circolare, di un perpetuo ritorno al principio, di una perenne ripetizione di se stesso. Una riprova ci viene dalla paucità, se non proprio dalla mancanza assoluta di riferimenti, all'interno di un *corpus* poetico di uno stesso autore, a componimenti precedenti, perché in quell'ossessivo presente del desiderio amoroso viene a mancare ogni nozione del prima e del dopo e, pertanto, ogni idea di ricostruzione, di riflessione, di recuperi e rifiuti. Questa mancanza di tempo indica la maniera ossessiva in cui vive il trovatore vive il proprio amore. È questa, in fondo, la ragione per cui il

mondo provenzale ignora il “canzoniere” nell’accezione che questo termine acquisterà col Petrarca, indicando la ricostruzione psicologica di un itinerario amoroso-sentimentale nel tempo. Per arrivare ad integrare la vita amorosa ad una cronologia era necessario pensare all’amore non come “sostanza”, ma come “accidente in sostanza”, ammettere, cioè, che l’amore sia esperienza personale, e che fosse pertanto soggetto alle ferite o agli arricchimenti portati dal tempo. Questo avverrà col Dante della *Vita nuova* e col Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Fino ad allora il poeta d’amore tendeva a idealizzare il suo amore, a dedicarsi ad una donna che era di alta classe sociale, era la più bella del mondo, aveva i capelli biondi, gli occhi azzurri, le guance rosa, la bocca ben disegnata, la carnagione bianchissima, era di statura media, era un po’ grassottella, ed era quasi sempre sposata e viveva lontana in un castello. Sennonché queste amanti così belle erano tutte uguali, e l’amore del trovatore era anch’esso simile a quello di tutti gli altri trovatori: devoto fino al sacrificio, geloso dell’onore della donna che amava, era consapevole che l’amore lo raffinava e che l’amore sincero ispirava il suo canto. Insomma, l’amore cortese aveva un modello che tutti i trovatori rispettavano. In questa poesia fortemente convenzionalizzata, si poteva cantare all’infinito un amore fisso, fonte di sofferenza e di gioia, fonte di virtù e di perfezionamento morale che però non deve mai giungere alla sua pienezza e alla conseguente conquista dell’amata: se ciò mai avvenisse, la poesia, la vocazione al canto sarebbe finita, come sapeva bene Reine Maria Rilke quando scrisse che i trovatori non temevano altro quanto la possibilità che le donne amate ricambiassero il loro amore. Cantare un amore simile significava celebrare una convenzione e una cultura: in questo modo il linguaggio dei trovatori cantava la forza della passione o la natura riconducendola nell’alveo della cultura. È la cultura dalla quale nacque la figura del *gentleman*, dell’uomo di società che sa rispettare il codice sociale, e celebrare un ideale di bellezza e di bontà morale nel quale la società di chi ascolta le sue poesie si riconosce appieno.

Così la prima poesia d’amore, fiorita nei secoli dodicesimo-quattordicesimo, è sostanzialmente poesia che racconta il tempo in modo negativo, ossia lo nega per poter fissare in un presente perpetuo la passione, e in questo modo renderla ossessiva e comunicabile in quanto il suo pubblico è educato a capirla e ad esigerla ad ogni poeta che parli d’amore. Ora il motivo dell’amore che ha il tempo della sua fissità, offre belle possibilità liriche, ma corre anche il rischio di morire nella sua staticità. I trovatori provenzali per la loro mancanza di storia finiscono per apparire tutti molto simili, tanto che la maniera di distinguersi viene affidata alla singolarità stilistica e poetica che ciascuno di loro riesce a trovare.

La schematicità di queste osservazioni ricostruisce un quadro troppo uniforme per essere vero, perché il Padre Tempo riuscì qualche volta a screpolare la compatta superficie della convenzione cortese. Tuttavia è proprio la quasi assoluta compattezza di questa tradizione a dar significato alle pochissime eccezioni che confermano la norma. La più vistosa è quella che Alberto Limentani chiamò l' "eccezione narrativa". Si tratta di un poema intitolato *Flamenca*, che esiteremo a chiamare un romanzo, ma che di quel genere ha la ricchezza di intreccio, la trasformazione o crescita dei personaggi e il ritmo narrativo. La scena che a noi interessa maggiormente è la seguente: il protagonista sente parlare a Parigi di una donna bellissima che vive in Provenza, e se ne innamora solo per sentito dire – è un caso di amor *de lonh*, tipico della cultura trovadorica –. Parte per la Provenza dove però viene a sapere non solo che la donna è sposata ad un signore gelosissimo, ma che è praticamente invisibile perché il marito la tiene reclusa in casa. Apprende che la domenica la lascia andare in chiesa, ma per evitare tentazioni ve la fa andare attraverso un sotterraneo. Il giovane allora escogita uno stratagemma: si fa chierichetto e così potrà vedere la donna nel momento in cui fa la comunione. In effetti è quello che succede, e riesce anche a rivolgerle la parola al primo incontro quando tenendo il piattino per l'ostia le dice «Muoio». La domenica successiva la donna chiede «Perché?», e la domenica seguente il giovane dice «D'amore», e quella successiva ancora la donna gli chiede «Per chi?» e così continuano questo dialogo che si prolunga per trenta domeniche, tante quante sono le parole che si scambiano una parola alla volta. Da qui si sviluppa una storia che culmina con un incontro amoroso. Questa volta l'amore ha uno sviluppo narrativo che usa il tempo come struttura. È un caso di ciò che si chiama cronotopo, in virtù del quale il tempo diventa realmente parte della storia.

Nella letteratura provenzale esistono anche alcuni generi che sono potenzialmente narrativi, e quindi con un elemento importante che è la misura del tempo. Sono due generi minori che sono "solo potenzialmente" narrativi in quanto usano il tempo come elemento fondamentale ma non della narrazione bensì dei limiti che esso pone alla beatitudine amorosa. Si tratta dell' "alba" e della "serena", due generi legati rispettivamente al sorgere e al tramonto del giorno, cioè alla nozione più semplice, drammatica e ovvia del tempo. L'alba s'incentra sul momento del distacco. I due amanti, dopo aver passato insieme la notte, vengono informati dal grido della guardia che il sole sorge, e si lasciano maledicendo il giorno che li sottrae alla beatitudine amorosa, quella beatitudine che, come insegna San Tommaso, annulla la coscienza.

za del tempo in quanto «*delectatio secundum se quidem non est in tempore: est enim delectatio in bono iam adepto quod est quasi terminus motus*» (Sum. Th. 1-2 q. 31, a. 2 [Il diletto per sé non esiste nel tempo: infatti il diletto in un bene conquistato è quasi cessazione di moto]). Gli amanti passano dall'eterno al tempo; ma questa situazione ricca di possibilità narrative si risolve semplicemente in una serie di effati, in un dialogo farcito di imprecazioni e promesse.

La “serena” s’incentra invece sulla situazione opposta: l’amante attende la notte per passare dal tempo all’eterno. L’unico campione sopravvissuto (e forse l’unico in assoluto) di questo genere si deve a Guiraut Riquier. È un componimento di tre strofe chiuse da una sorta di ritornello. Vediamo la prima strofa:

Ad un fin aman fon datz  
per si dons respiegz d’amor,  
e.l sazoz e.l luec mandatz  
e.l jorm que.l ser dec l’onor  
penre, anava pessius  
e dezia sospiran:  
- jorm ben creyssetz a mon dan,  
e.l sers  
auci.m e sos loncx espers.

[Ad un amante fu dato un appuntamento d’amore dalla sua amata; e gli fu indicato il tempo e il luogo, e la sera del giorno in cui doveva prendersi il guiderdone andava pensieroso e diceva sospirando: “Giorno, ben ti allunghi a mio danno e la sera mi uccide con la sua lunga attesa].

Come si vede c’è qui quello che Greimas chiamerebbe «un contratto», una scadenza, un impegno, o, più semplicemente, un appuntamento che potrebbe avviare un racconto. Ma questo manca perché la storia rimane ferma a sottolineare l’angoscia dell’attesa che allunga spasmodicamente il giorno. Il ritornello ci dice che nella “serena” si ha il monologo anziché il dialogo; così la situazione drammatica tipica dell’alba cede ad una situazione lirica, con più alto potenziale di scavo psicologico.

Ora, mentre il tema centrale dell’alba — il distacco e l’imprecazione al troppo rapido carro di Febo — ha illustri antecedenti nel mondo classico (basti pensare ad Ovidio, *Amores* I, 13, oppure *Heroidum* XVIII, 111-114), il tema della serena non ha, almeno per quel che ne sappia, alcun antecedente classico, ad eccezione di uno spunto in

un verso di Ovidio nella storia di Piramo e Tisbe (*Metam*, IV) in cui si legge «*lux, tarde discedere visa, Praecipitatur aquis*» (v. 91-92; [Il sole, che sembrava calare lento, si precipita nel mare]). Il tema è una creazione medievale, lievitato dalla poesia lirica amorosa e utilizzato per lo più in un contesto lirico-elegiaco. Esso appare nel XII secolo nei vari rificamenti pseudo-ovidiani della favola di Piramo e Tisbe. Ne citiamo un esempio (ripreso dall'ed. di Paul Lehman in *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*, Berlino 1927, pp. 36-42):

Tempora cum noctis sint pacta, queruntur amantes,  
sol quod ad occasum non properanter eat.  
«Heu, nox tarda venit, que nos coniungere debet!  
Et querimur tardum sideris esse iubar.  
Devotis precibus te nos, o Phoebe, rogamus,  
ut cito quadrupedes precipitare velis.  
Phebe, recordare, quod quondam pignus amoris  
imperio Veneris ferre coactus eras.  
Phebe, fave nobis nec protrahe tempora noctis,  
immo tuos cicius merge sub equor equos.  
Phebe, iube veniat nox exoptata sororque  
auxilium nobis, si patiare, ferat». (vv. 135-146)

[Avendo stabilito l'incontro per la notte, gli amanti si lamentano che il sole non si affretti a tramontare. "Ahimé, la notte che ci deve unire viene lentamente. E ci lamentiamo che lo splendore del sole si attardi. Con devote preghiere, o Febo, ti supplichiamo che voglia far tuffare i cavalli. O Febo, ricordati che una volta fosti obbligato a portare il pegno d'amore per comando di Venere. O Febo, favoriscici e non posporre l'ora della notte, anzi immergi più rapidamente i tuoi cavalli nel mare. O Febo, comanda che venga la notte desiderata, e che la tua sorella, se volesse, ci porga aiuto]

dove è efficace l'uso del soggetto al plurale («*queremur*», ecc.) ad indicare che i due amanti, pur pregando separatamente (e quindi monologando) esprimono un identico desiderio che li unisce nell'attesa della notte.

Il tema è ripreso dal volgarizzatore della favola (*Piramus et Tisbe*, ed. C. De Boer, vv. 596-603) ma senza amplificazioni e senza la resa mimetico-lirica della fonte. Notevole è il fatto che esso figuri anche fra le angosce di un grande personaggio romanzo, Lancillotto, il *Chevalier de*

*la Charrette*, che maledice il giorno e la notte mentre attende di visitare Ginevra:

Lanceloz ist fors de la chanbre  
si liez que il ne li remanbre  
de nul de trestoz ses enuiz.  
Mes trop li demore la nuiz,  
et li jorz li a plus duré,  
a ce qu'il i a enduré,  
que cent autre ou c'uns anz entiers. (ed. Roques, 4533-4540)

[Lancelotto esce fuori dalla camera così lieto che non si ricorda affatto dei tormenti passati. Ma gli sembra che la notte tardi troppo a venire; ha tanto sofferto che il giorno gli è parso più lungo di cento altri o di un anno intero.]

I luoghi citati sono gli unici che abbiamo potuto raccogliere. Si tratta evidentemente di pochissimi spunti rispetto ai numerosi campioni di albe (*albas* provenzali, *aubes* francesi, *alboradas* gallego-portoghesi, *Tagelieder* germanici, mentre il contributo italiano si limita a un solo testimone «Partite, amore, a deo» dei *Memoriali bolognesi*). Tuttavia sono sufficienti questi pochi documenti per accertare che il mondo cortese seppe trovare un tema che integrasse e bilanciasse, per opposizione, quello dell'alba, così che l'attesa si alternasse al distacco. E poco importa se il secondo trovò una formalizzazione che al primo fu concessa una sola volta, perché entrambi i temi sopravvissero ai generi che li rappresentavano; anzi lo svincolamento da formalizzazioni ne accentuò la vitalità consentendone l'uso in contesti lirico-narrativi, elegiaci e drammatici, con utenti calati tutti nel tempo. L'unico effetto negativo della scomparsa di quei generi poetici si è avuto fra gli storici della letteratura che hanno perso le tracce di quei temi perché liberati ormai a una vita nuova. Le pagine che seguono offrono una testimonianza, sia pur limitata, della varia fortuna di questi temi.

\*\*\*

In questa nuova storia, il tema dell'alba continuerà ad essere privilegiato (lo usò perfino il Petrarca, nel *Trionfo del tempo*, II, 178-181); ma il tema dell'attesa accrebbe in modo notevolissimo il numero delle sue azioni e fruttò pagine indimenticabili sulle quali preferiamo soffermarci in quanto mai studiate in una prospettiva topologica. La fortuna del tema si deve, salvo errore, al Boccaccio che creò in Fiammetta il primo personaggio che veramente misurò il tempo nel cielo a spanna a



spanna e ne riporti i risultati sul sistema incompatibile del cuore. Fiammetta apre la serie dei personaggi moderni nati da quell'irriducibile antagonismo di tempo e amore non più drammatizzato sulla falsariga di una convenzione poetica, ma vissuto in una psicologia tormentata. E il tormento di Fiammetta è così singolare che anche il sole e la luna diventano prosopopee del suo delirio d'attesa. La sua vicenda d'amore s'incentra infatti sul tema dell'attesa che viene annunciato con una situazione da alba, quando Panfilo le fa il seguente giuramento:

Donna, io ti giuro per lo luminoso Apollo, il quale ora surgente oltre a' nostri disii con velocissimo passo di più tostana partita dando cagione, e li cui raggi io attendo per guida; e per quello, indissolubile amore che io ti porto, e per quella pietà che ora da te mi divide, che il quarto mese non uscirà che, concedendolo Iddio, tu mi vedrai qui tornato. (cap. 2, ed. Marti)

La scadenza crea l'attesa che può avere una misura oggettiva soltanto nel corso del sole e della luna:

Poi che 'l dì, le sue ore finite, era dalla notte occupato, nuove sollecitudini le più volte mi s'apprestavano. Io dalla mia puerizia nelle notturne tenebre paurosa, accompagnata da Amore era divenuta sicura; e sentendo già nella mia casa ciascuno riposare, sola alcuna volta là onde la mattina il sole montante avea veduto, me ne saliva, e quale Arunte tra' bianchi marmi de' monti Lucani i corpi celesti e i loro moti speculava, cotale io la notte lunghissime ore traente, sentendo alli miei sonni le varie sollecitudini essere nemiche, da quella parte il cielo mirava, e i suoi moti più ch'altri veloci, meco tardissimi reputava. E alcuna volta vòlti gli occhi attenti alla cornuta luna, non che alla sua ritondità corresse, ma più aguta l'una notte che l'altra la giudicava, tanto era più il mio disio ardente, che tosto le quattro volte si consumassero, che veloce il corso suo. Oh quante volte, ancora che freddissima luce porgesse, la rimirai io a diletto lunga fiata, immaginando che così in essa fossero allora gli occhi del mio Panfilo fissi come i miei! Il quale io ora non dubito che, essendogli io già uscita di mente, non che egli alla luna mirasse, ma solo un pensiero non avendone, forse nel suo letto si riposava. E ricordami che io, della lentezza del corso di lei crucciandomi, con varii suoni, seguendo gli antichi errori, aiutai i corsi di lei alla sua ritondità pervenire; alla quale poi che pervenuta era, quasi contenta dello intero suo lume, alle nuove corna non pareva che di tornare si

curasse, ma pigra nella sua ritondità dimorava, avvegna che io di ciò l'avessi quasi in me medesima talvolta per iscusarla, più grazioso reputando lo stare con la sua madre, che negli oscuri regni del suo marito tornare. Ma bene mi ricordo che spesso già le voci in prieghi per li suoi agevolamenti usate io le rivolsi in minacce, dicendo: «O Febea, mala guiderdonatrice de' ricevuti servigi, io con pietosi prieghi le tue fatiche m'ingegno di menomare, ma tu con pigre dimoranze le mie non ti curi d'accrescere. E però, se più a' bisogni del mio aiuto cornuta ritorni, me così allora sentirai pigra, come io ora te discerno. Or non sai tu, che quanto più tosto quattro volte cornuta, e altrettante tonda l'avrai mostrata, cotanto più tosto il mio Panfilo tornerammi? Il quale tornato, così tarda o veloce come ti piace corri per li tuoi cerchi. (cap. 3, ed. cit.).

Siamo ben lontani, come si vede, dalla semplice imprecazione ad un concetto astratto di giorno o di notte. Intanto non è l'attesa della notte, ma la notte dell'attesa; o, se si preferisce, è l'attesa della notte per poter meditare sull'attesa amorosa. Quindi è flagrante la sostituzione della luna al sole come metro del tempo: Selene o Diana sono divinità femminili e pertanto più vicine alla psicologia di Fiammetta, anche se questa, da innamorata e obbediente, con l'appellativo di *Febea* tradisce il suo ruolo di satellite rispetto al sole che è Panfilo. Ma il passo è soprattutto notevole per quella dimensione materiale - non spaziale! - data al tempo. I corni della luna, il suo crescere, la sua pienezza ... tutto trasforma questa luna in una stupenda clessidra celeste che placidamente scandisce il tempo dell'attesa ma senza registrare il tormento della mancanza e le ansie della speranza. Perciò la luna è una complice avversa, una divinità mite e fredda che con la sua implacabile presenza crea un'aura di sortilegio. Quest'ultima osservazione ci porta a sottolineare che un altro importante aspetto del passo è il ricorso frequente alla mitologia classica e perfino l'utilizzazione di precise fonti letterarie. Così, con questo corredo di preziose tessere letterarie, il motivo dell'attesa degli amanti misurate col ritmo degli astri entra a far parte cospicua di uno dei grandi *magnalia* della tradizione letteraria amorosa, anche se tale cospicuità non è data tanto dalla frequenza quanto da quella preziosità che gli amori comuni non possono invilire. *L'elegia di madonna Fiammetta*, la prima *heroida* moderna, ebbe una grande fortuna, specialmente nel secondo Quattrocento nella fungaia di epistole amoroze italiane o nelle *novelas sentimentales* castigliane. Chi avesse agio di cercare lì il tema che trattiamo, raccoglierebbe certamente buone prove dell'influenza boccacciana; ma chi, come noi, non può ottenere da Febo

che arresti il suo carro, dovrà procedere a salti e accontentarsi di uno spicilegio che sia insieme vario e aperto a cieli anche non italiani.

Dal Boccaccio - che usa in altre occasioni il motivo in questione (*Filostrato* III, 44; *Filocolo* I,173) - apprese la lezione Chaucer il quale nel *Troilus and Criseyde* non solo utilizza il tema dell'alba per illuminare la psicologia dei personaggi (è la celebre alba, tanto studiata, presente nel terzo libro, vv. 1422-1526 e 1695-1708), ma anche quello della serena presente nel *canticus* del quinto libro:

The dayes moore, and lenger every nyght,  
Than they ben wont to be, hym thoughte tho,  
And that the sonne went his cours unright  
By lenger weye than it was wont to do;  
And seyde, "Ywis, me dredeth evere mo,  
The sonnes sone, Pheton be on lyve,  
And that his fader carte amys he dryve.

(Ed. Robinson, Cambridge, 1933, vv. 659-665)

[I giorni più e più lunghi ogni notte, gli sembravano crescere più di quanto non dovessero, e il sole correre fuori del proprio corso, per vie più lunghe di quanto non volesse. E disse: Sì, temo che sia proprio così, che Fetonte, figlio del Sole, ancora vivo guidi fuori strada il carro del padre].

Nel cosmo dell'amore, il carro di Febo può portare solo il tempo reale, non quello dell'amore. Ne è angosciosamente consapevole il Calisto della *Celestina*, il personaggio nutrito di *novelas sentimentales*, di cultura universitaria e di letture petrarchesche. Per lui l'acceso carro di Febo è fuoco che lo tortura; e la scia che esso disegna in cielo è, sí, diagramma del tempo ma anche del suo tormento d'amante che idealmente brucia la rota del giorno che rimane ancora da percorrere fino a quando i cavalli di Febo vanno a ristorarsi nell'oceano fresco. Basta sentirgli pronunciare queste parole nel quattordicesimo atto:

De dia estaré en mi cámara, de noche en aquel parayso dulce, en aquel alegre vergel, entrel aquellas suaves plantas e fresca verdura ¡O noche de mi descanso, si fuesses ya tornada! ¡O luziente Febo, date priessa a tu acostumbrado camino! ¡O deleytosas estrellas, apareceos ante de la continua orden! ¡O espacioso relox, aun te vea yo arder en biuo fuego de amor! Que si tú esperasses lo que yo, quando des doze, jamás estarías arrendado a la voluntad del maestro que te compuso. Pues ¡vosotros, inuernales me-

ses, que agora estays escondidos! ¡viniéssedes con vuestras muy complidas noches a trocarlas por estos prolixos días! Ya me parece hauer vn año que no he visto aquel suaue descanso, aquel deleytoso refrigerio de mis trabajos. ¿Pero qué es lo que demando? ¿Qué pido, loco, sin sufrimiento? Lo que jamás fué ni puede ser. No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden, que a todos es vn ygual curso, a todos vn mesmo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos mouimientos del alto firmamento celestial de los planetas, y norte de los crescimientos y mengua de la menstua luna. Tode se rige con vn freno ygual, todo se mueue con igual espuela: cielo, tierra, mar, fuego, viento, calor, frío. ¿Qué me aprouecha a mi que dé doze horas el relox de hierro, si no las ha dado el del cielo? Pues, por mucho que madrugue, no amanece más ayna.

(Ed Cejador y Frauca, Esapasa Calpe, 1962 [Ia ed. 1913], vol. II, pp. 127-129).

[Di giorno starò nella mia camera, di notte in quel dolce paradiso, in quel giardino allegro, fra quelle soavi piante e fresche verzure. O notte del mio riposo, magari fossi già tornata! O lucente Febo, affrettati nel tuo solito sentiero. O dilette stelle, apparite prima del consueto ordine. O lento orologio, potessio io vederti bruciare in fuoco d'amore. Perché se tu dovessi aspettare quanto aspetto io, quando suoni le dodici giammai te ne staresti rassegnato alla volontà del maestro che ti ha creato. E voi, mesi invernali, che ora ve ne state nascosti, magari poteste venire con le vostri notti piene e scambiarle per questi giorni noiosi. Già mi sembra un anno che non vedo quel dolce riposo, quel diletto refrigerio delle mie fatiche. Ma cos'è ciò che chiedo? Che chiedo, pazzo che sono, senza sofferenza? Ciò che mai non fu né può essere. Non imparano gli ordini naturali a muoversi senza ordine, perché tutti hanno un corso uguale, tutti uno stesso spazio di morte e vita, un termine limitato ai segreti movimenti del alto firmamento celeste dei pianeti, punto di riferimento per la crescita e per la diminuzione della mestua luna. Tutto si regge con un metro uguale, tutto si muove per uno sperone uguale, cielo, terra, mare, fuoco, vento, caldo e freddo. A che mi giova che l'orologio di ferro suoni le dodici, se non le ha suonate l'orologio del cielo? Certo, benché sia mattiniero, non albeggia prima].

La fatalità che domina gli eventi della *tragicomedia* permea queste immagini astrali nel loro eterno, inalterabile ritmo; e non solo gli

astri: anche gli elementi del cosmo obbediscono a un unico ritmo Il solo elemento asincrono è il battito del cuore innamorato Siamo alle soglie della civiltà dell'orologio che aspira a matematizzare il tempo e a rendere uguale per tutti il tempo vissuto. Ma *amor omnia vincit*, per cui l'amore riuscirà almeno a strappare all'orologio l'autonomia del cuore: due macchine irriducibili l'una all'altra perché geometrica l'una e non schematizzabile l'altra. Il tema di questo contrasto ispirerà dei versi stupendi a Lope nel terzo libro dell'*Arcadia* («*Menalca al reloj de Isbella*») e a tanti altri poeti, specialmente del periodo barocco.

Ma l'orologio non mise a riposo i cavalli di Febo la cui fucosità e animalità sembrano all'innamorato più trattabili del freddo ordigno meccanico. Per di più l'immagine di cavalli in corsa è nobile per ascendenza letteraria e meglio si adatta a ricevere la proiezione della psicologia dell'amante ansioso. Basta soltanto avere la cultura per valorizzarla giustamente Questa non manca al sublime epigono dell'amore cortese, la cui vita è prescritta dalla letteratura. Parlo, ovviamente, di Don Quijote che almeno in un'occasione attende la notte «*con la mayor ansia del mundo, pareciendole que las ruedas del carro de Apolo se habían quebrado y que el dia se alargaba más de lo acostumbrado, bien así como acontece a los enamorados, que jamás ajustan la cuenta de sus deseos*» (II, 71).

Fra gli innamorati che non commisurano i loro desideri alla velocità del carro di Febo, è indimenticabile la Giulietta di Shakespeare. In *Romeo and Juliet* troviamo un'insuperata scena da alba (atto III, sc. 2), ma anche un monologo da serena che bisogna veramente rileggere:

Gallop apace, you fiery-footed steeds,  
Towards Phoebus' lodging: such a wagoner  
As Phaëthon would whip you to the west,  
And bring in cloudy night immediately.  
Spread thy close curtain, love-performing night,  
That runaways' eyes may wink and Romeo  
Leap to these arms, untalk'd of and unseen.  
Lovers can see to do their amorous rites  
By their own beauties; or, if love be blind,  
It best agrees with night. Come, civil night,  
Thou sober-suited matron, all in black,  
And learn me how to lose a winning match,  
Play'd for a pair of stainless maidenhoods.  
Hood my unmann'd blood, bating in my cheeks,  
With thy black mantle, till strange love grow bold,  
Think true love acted simple modesty.  
Come, night, come, Romeo, come, thou day in night;

For thou wilt lie upon the wings of night  
Whiter than new snow on a raven's back.  
Come, gentle night, come, loving, black-brow'd night,  
Give me my Romeo; and, when I shall die,  
Take him and cut him out in little stars,  
And he will make the face of heaven so fine  
That all the world will be in love with night  
And pay no worship to the garish sun.  
O, I have bought the mansion of a love,  
But not possess'd it, and, though I am sold,  
Not yet enjoy'd: so tedious is this day  
As is the night before some festival  
To an impatient child that hath new robes  
And may not wear them.

[Galoppate veloci, corsieri dai piedi di fiamma, verso la dimora di Febo: un cocchiere come Fetonte vi avrebbe già frustato alla volta dell'occidente, e avrebbe riportato immediatamente la fosca notte. Stendi la tua spessa cortina, o notte degli amori, di modo che gli occhi del fuggitivo giorno possano chiudere le palpebre, e Romeo salti fra queste braccia senza che alcuno si occupi di lui e senza esser visto. Gli amanti, per compiere i loro riti amorosi, ci vedono abbastanza al lume della loro bellezza: se poi l'amore è cieco, tanto meglio si accorda con la notte. Vieni o notte solenne, matrona dall'abbigliamento severo, tutta vestita di nero, e insegnami a perdere una vincente partita, nella quale si giocano due immacolate verginità. Copri col tuo nero manto il mio vergine sangue, che si dibatte nelle mie guance, finché il timido amore, fattosi ardito, si convinca che l'amore sincero ha compiuto un atto di semplice pudore. Vieni, o notte, vieni, o Romeo, tu che sarai il giorno nella notte, poiché riposerai sulle ali della notte, più bianco che neve appena caduta sul dorso di un corvo. Vieni, gentile notte, vieni notte amabile dalla nera fronte, dammi il tuo Romeo, e quando egli morrà, prendilo e tagliuzzalo in piccole stelle, ed egli renderà più bella la faccia del cielo, che tutto il mondo s'innamorerà della notte e non presterà più alcun culto allo splendido sole. Oh, io ho comprato un palazzo d'amore ma non lo possiedo, ed io, sebbene venduta, non sono ancora goduta da colui che mi ha comprata; e così questo giorno è tanto noiosamente lungo, come la notte che precede un giorno di festa, per un fanciullo impaziente che ha un vestito nuovo e non vede l'ora di metterselo.]

È un peccato che gli esperti abbiano profuso tanto inchiostro a spiegare quel misterioso «*runaway's eyes*», e non abbiamo sostato a vedere la tradizione cui il motivo si rifà per apprezzare meglio la potenza di quell'attesa della notte: la notte in cui la «*maiden*» Giulietta farà un salto qualitativo non ... fra le braccia della matrona Notte ma fra quelle del suo Romeo. Mai i destrieri d'Apollo ebbero pungolo più focoso: fino al punto da desiderare l'ocaso precipitoso del sole per poter godere, nella notte, d'un altro sole, perché due soli non accettarono mai di spartirsi un cielo! E il desiderio si spinge addirittura oltre la morte che dovrebbe vedere Romeo diffranto in un polvere di stelle che darà vita e nuova bellezza alla notte, in ricordo della sua protezione agli amanti.

Ma torniamo all'Italia che essendo il «paese do' sole e dell'amore», dovrebbe esser ricca di amanti desiderosi di saltare sul carro di Febo e strappare al dio le redini per reggere il corso del tempo. Effettivamente amanti innumerevoli tentarono le vie del cielo fino al punto da creare degli ingorghi di traffico. Seguirli tutti è impossibile; mi limito, pertanto, a indicarne due soltanto che sono legati, con tutta probabilità, da un rapporto genetico. Il primo è ricavato dalla *Favola di Leandro e d'Hero* di Bernardo Tasso, in cui i due amanti attendono la notte per incontrarsi, e invocano il sole:

Lume eterno del ciel, la cui virtute  
In mille luoghi, in mille raggi sparsa,  
Dà luce e vita a le create cose,  
S'amorosa pietà ti punge ancora  
L'alma, che in gentil foco arse molt'anni,  
Sprona i destrier più dell'usato lenti  
Sì, che con lieve, e con veloce corso  
Nel grembo a l'Oceano il dì s'asconda  
E tornin l'ombre de gli amanti amiche  
A velar il seren di questo cielo.

A parte il fatto che questa preghiera venga rivolta al sole "una voce" da due amanti che sono in realtà lontani (si ripete così la situazione già vista nello pseudo-ovidiano *Piramus et Tisbe*), i versi di B. Tasso non meritano altro che una corriva menzione. Lì si ricorda perché sono probabilmente all'origine delle ottave che Marino dedicò allo stesso tema nella medesima favola di Ero e Leandro. Con molta maggior sapienza poetica, egli riduce il duetto della preghiera a monodia, alla sola voce maschile, alla voce di chi deve sfidare il mare di notte per raggiungere Ero. La situazione è nota: una tempesta impedisce da giorni la traversata notturna; onde la preghiera:

Son forse per gli sferici sentieri  
rotti i cerchi del ciel sempre rotante?  
son del rettor del dì zoppi i destrieri?  
chiodato è il carro suo lieve e volante?  
Chi del vecchio che vanni ha sì leggeri  
chiuse ha tra ceppi le spedite piante?  
Che fan l'ancelle sue rapide e preste  
che non dan fretta al passagier celeste?

Tu che non men del tempo, Amor, hai l'ali  
e sei del sol vie più possente dio,  
pungi i pigri corsier con gli aurei strali,  
ch'ogni minuto è secolo al desio.  
Pur ch'abbia fin co' turbini infernali  
questo divorzio e quest'essilio mio,  
con far veloci i giorni e l'ore corte  
bramo a mestesso accelerar la morte.  
(*L'Adone*, XIX, 257-258, ed. Pozzi)

Viene spazzato via, in primo luogo, il tono querulo del modello, ché il Leandro mariniano ha quasi un piglio da Catone dantesco di cui par echeggiare la frase: «son le leggi d'abisso così rotte?». A questo giovane amante inquisitore di leggi celesti appare prima un sentiero - quasi un'astrazione geometrica come vettrice del tempo - quindi chi lo deve percorrere e infine il mezzo usato. È un procedimento analitico che crea un'immagine composita: un'iconologia del carro di Febo, in cui ogni elemento (lo sferico sentier, i cavalli e il carro) presenta un'anomalia, un impedimento alla corsa. Questo procedimento sommativo e l'attenzione all'anomalia, si ripete, quasi per partenogenesi, con altre due iconologie tradizionali: quella del tempo raffigurato in un vecchio con i piedi alati (ma qui, «tra ceppi»), e quella delle ore «rapide e preste» la cui funzione di «dar fretta al passagier celeste» sembra momentaneamente sospesa. Si noterà che tutta questa congestione di punti interrogativi non si articola in alcuna preghiera, ma in una rassegna di personificazioni avverse o iconologie del tempo che si equivalgono tutte nel significato, ma che Leandro deve pur esaminare nella forma per vedere se in qualche modo trovi l'anello dell'ordigno celeste che non tiene, così che il tempo precipiti. La preghiera si ha nell'ottava seguente, ma non a questi avversari, bensì all'Amore. E come già il tempo era stato personificato in una iconologia, così anche questa divinità acquista il suo corpo alato. Ne nasce la geniale trovata di riprendere «i vanni»



dell'ottava precedente e di immaginare una gara con le ali di Cupido, e di vedere, al livello del figurante, l'analogia discorde di amore e tempo. E siccome *amor omnia vincit*, il fanciullino alato dovrà vincere la gara pungendo i destrieri con i suoi dardi (ecco un nuovo aggancio all'ottava precedente) così che le ali dell'amore e quelle del tempo vengano a sovrapporsi in modo perfetto e volare in perfetta sincronia al luogo della beatitudine, del non-tempo. Questo Amore che governa il mondo sembra un'eredità ermetica; ma a veder bene è una figurazione geometrica, siderale, una forma di concettualizzazione che porta avanti il discorso fino all'idea di morte. Se amore e tempo corrono alla stessa velocità, e se la vita è amore e misura del tempo insieme, si perviene alla conclusione che amore, eternità e morte coincidono. È un po' un entimema; ma è il ragionamento che porta Leandro ad una sorta di suicidio. La suggestione della presenza celata di Catone sembra operare in questa conclusione: come Catone si suicidò per «cercar libertà», così Leandro sfida la morte per liberare l'amore dalla schiavitù del tempo.

Marino fu l'ultimo grande poeta d'amore italiano. Forse fu il più freddo dei grandi poeti d'amore; ma anche quello che meglio di molti altri seppe sfruttare il codice dell'Amore; lo impoverì di *pathos* ma lo arricchì di implicazioni concettuali e letterarie polemiche. Se egli non creò un grande personaggio d'amante, creò senz'altro la più splendida personificazione dell'Amore in cui si rapprendono e si vagliano le molte tradizioni di una ricca letteratura d'amore. Da questo punto di vista egli seppe racchiudere nel giro di due ottave i grandi temi di amore, tempo e morte che avevano costituito un nodo vitale della poesia romanza. Ma la concettualizzazione così intesa è anche una forma di archeologia che disseziona cose morte. Col Marino il carro di Febo arrivò al termine della sua grande giornata. Un tramonto indimenticabile in cui sinotticamente vediamo le figurazioni del tempo e dell'amore con presagi di morte. Quindi, un tuffo nell'Oceano; e sul fondo di quest'immenso campo molle riposerà per sempre il carro di Febo. Ci sarà qualche fugace riemersione solo per adornare ventagli o paraventi rococò e arcadici; ma questi oggetti non sono più l'immenso cielo. E quando una nuova generazione di *amoureux tranchés* oserà levare gli occhi in alto, essi non si spingeranno più in alto di una finestra chiusa o di un balcone. Con la scomparsa del cielo dal cosmo dell'amore scomparve perfino il ricordo del carro di Febo che era, sì, un prezioso abbellimento letterario, ma era soprattutto una proiezione dell'idea di magnanimità che s'accompagnava all'amore cortese e aristocratico d'altri tempi, che non concepiva disfatte davanti a finestre chiuse, ma si esaltava nella preghiera a forze celesti e nella condanna che da queste gli derivava.

Siamo arrivati al limite che ci eravamo prefissi. Abbiamo fatto

una rapida corsa per vedere alcune variazioni del tema del tempo nella letteratura amorosa. Le variazioni sono il frutto dell'ingegno particolare di ciascun autore; il tema è quello prescritto dalla tradizione, perché nessun altro sembra dire meglio l'intensità dell'amore. In generale la situazione tipica per sostenere il tema ha un protagonista che monologa: quindi un amante che riduce il tempo alla propria anima, un personaggio che diventa lui stesso misura del tempo che vorrebbe dominare quando invece ne è completamente dominato. Pertanto la situazione tipica è il modo di vivere questo dominio, ed è sempre un modo singolare e individuale che non conosce altra misura che quella personale. In genere possiamo dire che gli amanti della letteratura conoscono un "tempo assoluto" che è quello più elementare marcato dall'alternarsi del giorno e della notte, e sempre in termini generali vediamo che il tempo immaginato per la realizzazione amorosa è la notte. La corsa del sole, o più raramente della luna, è un motivo che segna la presenza di un tempo oggettivo, diciamo "il tempo delle ore", un tempo che serve a dare una dimensione "reale" o storica alla vicenda amorosa. Contro questa misura esterna del tempo ne esiste un'altra che non è misurabile con un metro oggettivo e neppure comparativo, ossia il tempo dell'amante che è sempre e solo personale. Nel complesso possiamo definire questo tempo come quello dell'attesa, tempo che cambia di qualità fino a cancellarsi non appena l'oggetto dell'attesa viene raggiunto, quando, cioè, si realizza la pienezza amorosa che ignora il correre del tempo. Il tempo degli amanti, quindi, è sostanzialmente il tempo dell'attesa, e in quanto tale è simile ad altre forme di speranza. Non è facile dire cosa sia la speranza, anche se la intendiamo in senso religioso come la virtù teologale, ossia come attesa di un bene certo, ma di un bene conosciuto solo per fede. La speranza degli amanti è simile a tutte le speranze umane nel senso che proietta nel futuro un desiderio e ne intravede la realizzazione. La speranza è sempre tesa al futuro e in un certo senso coincide con la vitalità stessa, con quel tendere sempre al futuro. Il detto "fin che c'è vita c'è speranza" riflette abbastanza bene la coincidenza di vitalità e speranza. La speranza ha sempre una dose di incertezza perché il bene desiderato potrebbe non realizzarsi, e questo è vero anche per gli amanti, anzi nel caso degli amanti cortese è più vero che in altri casi. C'è però un elemento che distingue la speranza degli amanti cortesi ed è la componente della "conquista", il che vuol dire che la realizzazione dell'amore dipende dalla capacità dell'amante, e nel mondo cortese tali capacità sono di natura morale. La donna amata è sempre di rango superiore e di statura morale altissima, per cui l'amante deve porsi a livello di lei per poter aspirare al suo amore perché, come diceva Andrea Cappellano, nella corte dell'amore gli amanti "camminano

a passi uguali". Il tempo diventa un complice dell'amante perché nel tempo egli si perfeziona, diventa virtuoso per poter uguagliare in virtù la donna che ama. Il tempo, insomma, si trasforma in "pazienza", in un soffrire per migliorare. L'amore cortese, ricordiamo, non ha quasi mai storia, non conosce quasi mai la realizzazione del desiderio, e normalmente si ripropone all'infinito in una irrequieta immobilità. Le poche volte che ciò succede — e sono i casi che abbiamo analizzato per ultimi anche perché cronologicamente seriori rispetto all'amore cortese di stampo trobadorico — l'attesa prende la forma della "impazienza" e il tempo è sentito come un antagonista, un elemento di freno al quale si vorrebbe infondere il proprio ritmo. Sono i casi di Calisto nella *Celestina*, della Giulietta shakeasperiana, del Leandro nel mito raccontato da Marino. Sono casi in cui lo spazio dell'anima si trasforma in luogo del tempo, dando luogo a combinazioni poetiche irripetibili, a immaginazioni di spasimi eroici nella loro dimensione, alla funzione concreta che il tempo può prendere nella sfera del desiderio amoroso. La nostra ricerca tematica ci ha portato al prelievo degli elementi che nel loro insieme costituiscono un sistema, un codice, una struttura letteraria. Per mantenerla compatta ha dovuto rinunciare a trattare alcuni autori che del tema del tempo fecero un uso affatto singolare. Penso specialmente a Petrarca il cui *Canzoniere* ha una marcata componente temporale attorno alla quale si sviluppa la vicenda esistenziale dell'amore petrarchesco. Non solo, ma opere come il *De vita solitaria* e il *De otio religioso* e il *Secretum*, per non dire delle *Epistolae* e dei *Triumphs* pongono il tempo al centro delle meditazioni petrarchesche. Ma il caso di Petrarca avrebbe richiesto un trattamento che ci avrebbe portato troppo lontano dal nostro tema principale. Se ne tratterà in altra occasione.

Una versione del presente lavoro è apparsa come "Il carro di Febo e il tempo degli amanti", in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Simonelli*, Torino, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 51-61; e poi ristampato in Paolo Cherchi, *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a cura di Francesco Guardiani e Emilio Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 133-141. La presente versione è ampliata e corredata di traduzioni dei testi in lingua non italiana; ed è stata modificata per essere letta come conferenza.