

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

Dell'amore (I)

ANDREA MENEGHEL

## EFFETTO ARMIDA



Dedicato a R. M. F. R.



*Dal fianco dell'amante, estranio arnese,  
un cristallo pendea lucido e netto.  
Sorse, e quel fra le mani a lui sospese,  
ai misteri d'Amor ministro eletto.  
Con luci ella ridenti, ei con accese,  
mirano in vari oggetti un sol oggetto:  
ella del vetro a se fa specchio ed egli  
gli occhj di lei sereni a sè fa spegli.*

(*Gerusalemme Liberata*, canto XVI, 20<sup>a</sup> ottava)

**L**o specchio. Non v'ha bisogno di citare a proposito i lavori già celebri di René Girard sulla triangolazione del desiderio nella storia della letteratura<sup>1</sup>, o quelli più

<sup>1</sup> Per il lettore che non dispone ancora di questo capolavoro nella propria libreria, si tratta di R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, ap-

recenti di Umberto Eco<sup>2</sup>, per accorgersi delle potenzialità pressoché infinite della risorsa qui posta in esame. Cos'altro mai potrebbe assumere tanto significato quanto quell'*estranio arnese* che pende scintillante sul fianco di Armida? L'idillio della coppia innamorata si svolge nel palazzo incantato della maga presso le Isole Felici, arcipelago a ovest della penisola Iberica, precisamente sulla cima d'una prodigiosa montagna, innevata alla base e verdeggiante nella parte superiore, dove ogni cosa appare mirevole, dai freschi conviti di frutta alle acque chiare di un ruscelletto i cui umori, se appena sorvegliati, inducono un riso tale e irrefrenabile, che il bevitore ne rimane ucciso. Varie e letali asperità si oppongono a coloro che dai fianchi

pena riedito nel 2021

<sup>2</sup> U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani 2002.

ascendono alla sommità del monte: la rocca è ovunque circondata da sterpi, protetta da belve feroci e da un ignivomo drago, che Carlo e Ubaldo scacciano grazie al suono magico di una verga d'oro procurata da uno stregone in Palestina. Personalmente, vi intravedo una metafora della Grazia che libera con agilità l'uomo che ne chieda l'intervento per pacificare le belve delle passioni e le furiose concupiscenze. La prova finale, quantunque palese, resta affidata alla scaltrezza e temperanza dei due cavalieri, i quali sono avvertiti di proseguire innanzi senza curare le ancelle che vigilano sulla tranquillità della padrona scherzando nude nel laghetto prossimo al palagio, invitando con infallibili lusinghe i viandanti a rinfrescarsi presso l'acqua spiritata e i venefici cibi<sup>3</sup>. Incolume, la coppia di eroi raggiunge le vaste soglie di bronzo della reggia, su cui sono effigiati esempi di trionfo delle bellezze femminili sopra le virtù maschili: l'antifona è chiara. Si vede Ercole filare la conocchia ai piedi di Onfale; si scorgono altresì Cleopatra fuggire su una nave dalla battaglia di Azio e Antonio secondarla palpitante a poca distanza. Le ambage del labirinto che si snoda oltre le soglie — metafora delle intricate vie d'amore? — introducono al giardinetto centrale. Ovunque è bellezza. Come fosse rinnovata l'Età dell'Oro, le piante offrono da sé frutti generosi e, di concerto con gli altri arbusti, spandono fra le brezze un profumo misto di odori d'ogni stagione. Sopra gli alberi, variopinti uccelletti cantano le lodi della primavera incrociando lascivamente i becchi. Un esotico pappagallo intona, volando fra le fronde, queste rime d'amore in umana favella:

*Deh mira [...] spuntar la rosa  
del verde suo modesta e verginella,  
che mezzo aperta ancora e mezzo ascosa,  
quanto si mostra men, tanto è più bella.  
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa  
dispiega; ecco poi langue e non par quella,*

<sup>3</sup> La prova degli affetti umani è sempre la più difficile da superare. Si pensi a questi famosi versi dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi (atto IV): *Orfeo vinse l'Inferno e vinto poi fu dagli affetti suoi. Degno d'eterna gloria fia sol colui che avrà di sé vittoria.*

*quella non par che desiata inanti  
fu da mille donzelle e mille amanti.*

(*Gerusalemme Liberata*, canto XVI, 14<sup>a</sup> ottava)

... e ogni animal d'amar si riconsiglia. Nel luogo più intimo e riposto del palazzo, celata agli sguardi altrui, giace in seno alle verzure la coppia innamorata:

*Ella dinanzi al petto ha il vel diviso  
e 'l crin sparge incompsto al vento estivo;  
langue per veggio, e 'l suo infiammato viso  
fan biancheggiando i bei sudor più vivo:  
qual raggio in onda, le scintilla un riso  
ne gli umidi occhi tremulo e lascivo.  
Sovra lui pende ed ei nel grembo molle  
le posa il capo, e 'l volto al volto attolle*

(*Gerusalemme Liberata*, canto XVI, 18<sup>a</sup> ottava)

La penna del Tasso, a mio modesto giudizio la più elegante di tutta la letteratura italiana — ebbene sì, più elegante persino di quella dell'Alighieri, troppo spesso inopportunamente elogiato proprio da quei professori atei o agnostici che il Sommo, fosse vivo ai nostri giorni, non avrebbe esitato a collocare fra gli avelli ove si cuoce Farinata — la penna tassiana, dicevo, nel passo citato in apertura restituisce con sopraffina maestria la triangolazione psicologica fra i due protagonisti: gli sguardi fissi sullo stesso specchio, *mirano in vari oggetti un sol oggetto*. La contraddizione fra gli aggettivi «vari» e «solo» è apparente, non reale. Si presti attenzione alla raffinata ambiguità del termine «oggetto», nel quale si distinguono la *res* (cosa materiale) e la direzione finale degli sguardi del desiderio. Gli occhi della donna, materialmente unici, sono in verità duplici se opportunamente considerati secondo la relazione con i soggetti: ella guarda se stessa nello specchio e lui mira l'immagine di lei. L'asimmetria è stabilita, leggera e vibrante come il suono di un liuto, delicata ma statuariamente infrangibile grazie alla precisione dei ruoli. Tutto si armonizza nel più squisito equilibrio, facendo vibrare la tensione erotica, che per sua natura produce spinte affettive verso la rottura della stasi, attraverso la sapiente mediazione dello specchio. Lo specchio è l'ele-

mento di coesione. La donna si nasconde dietro il suo riflesso: si mostra senza svelarsi, appare nell'istante stesso in cui scompare. L'intero artificio seduttivo è presentato all'amato come un *mistero d'amore*, un dono che insinua con la sua sfuggente carezza vincoli d'acciaio. Ci troviamo di fronte a una scena classica — *rectius*, una scena perfettamente moderna nella sostanza e al contempo perfettamente classica nella forma — che inaugura una sofisticata composizione delle forze, mai vista prima nelle figurazioni scultoree e pittoriche. Il solo gesto della fanciulla che estrae donnescamente l'arnese è sufficiente per animare il gioco delle tensioni, che culmina nella triangolazione finale degli sguardi.

Le parole di Rinaldo, inaspettate quanto dirimpenti, tentano la grazia dell'amata nonostante l'incolmabile distanza psicologica che li separa:

*Volgi — dicea — deh volgi — il cavaliere —  
a me quegli occhi onde beata bèi,  
ché son, se tu no 'l sai, ritratto vero  
de le bellezze tue gli incendi miei;  
la forma lor, la meraviglia a pieno  
più che il cristallo tuo mostra il mio seno.*

Ella è inamovibile, ma tutto muove intorno a lei. Rinnova il suo prodigio di magia e fascinazione: ancora non guarda l'altro, si acconcia i capelli, adegua sulla vita il cinto e mira se stessa in cui è contenuto tutto l'altro. Vede sé, si diletta immensamente degli esiti vittoriosi del suo piano, gioca per produrre quante più moltiplicazioni possibili di questo trionfo. La rifrazione a dismisura è uno degli effetti caratteristici della scena; si ricordi il contesto, la metafora del labirinto e le immagini di sottomissione maschile sulla soglia, oltre all'inno d'amore intonato dal pappagallo. La magione intera altro non è che un caleidoscopio dell'eros narcisistico di Armida.

Qui sarebbe imprudente precipitare il giudizio: la maga non è egocentrica e vanitosa *perché non guarda l'innamorato*; essa vede già in sé tutto ciò che vi è da dire e da vedere sul suo innamorato. Non sente il desiderio di guardare l'uomo che tiene sul petto, perché esso è tutto consumato, trasfigurato nell'atto seduttivo che subisce. È

anch'esso divenuto un riflesso di Armida, un doppio con i calzari decorati, i boccoli effeminati e la spada resa inoffensiva dal troppo ornamento. Quale autentico interesse potrebbe ancora nutrire una fanciulla nei suoi confronti? Mentre Rinaldo amoreggia con Armida, Armida è invaghita di Armida. Il Campione del campo Cristiano, preso il carico di tutt'altro ufficio che non è la difesa dei suoi uomini, dovrà vedere se medesimo in quelle condizioni e vivere drammaticamente la propria colpa per comprendere il valore del perdono. Ciò accade pochi versi dopo grazie all'avvicinarsi di Carlo e Ubaldo, che porgono all'eroe lo scudo di diamante sul quale egli scorge le proprie sembianze. La vista amara lo riscuote definitivamente dal torpore, ma fino a quel momento la svolta non era possibile, perché Rinaldo non *può* e non *vuole* guardarsi, rivelando a se stesso la propria decaduta condizione.

Nella sana relazione d'amore due carni diventano una sola mantenendo ciascuna l'identità della propria vita, nella bellissima consapevolezza del dono reciproco del sé; nella seduzione, al contrario, la dualità è ricondotta all'unità tramite l'annullamento di una parte nell'altra, che la sublima e la sostituisce. L'uomo, creato a immagine e somiglianza di Dio, nella relazione seduttiva diviene altro da sé e accetta il ruolo di doppio illusorio, di pallido riflesso, di specchio, di inane arnese.

Perché allora — questa la domanda con la quale ha avuto inizio il mio stupore — Armida estrae lo specchio? Perché essa, con questo unico gesto, spadroneggia l'amato, crede di poter bastare completamente a lui. Si sovrappone, insomma, a quell'orizzonte soprannaturale che è il fine della felicità e della beatitudine di tutti gli uomini e di tutte le donne<sup>4</sup>, assecondando la più sofisticata e celebre fra le tentazioni gnostiche: volersi sostituire a Dio.

<sup>4</sup> Ciò detto non tanto per una ingenua e gratuita «parità di genere» (la parola *homo*, infatti, comprende in sé tutta la specie), ma per evidenziare fuori da ogni equivoco che Armida è artefice e al contempo vittima del suo inganno. Ella, che appare in questa scena come la dominatrice delle passioni dell'uomo, in realtà sostituisce se stessa alla divinità e, subentrando al Compito Sovrannaturale dell'Ente Perfettissimo, cede alla sua propria follia, privandosi della gratuità dell'Amore Celeste.

Non è forse questo il peccato di Paolo e Francesca, altra celebre coppia di dannati immortali da Dante non nel momento dell'apice della loro relazione, ove li avremmo visti assumere ruoli analoghi a quelli del duo tassiano — sostituendo certo all'*estraneo arnese* il *galeotto libro* — ma quando la condanna è già avvenuta, l'inganno è svelato e non è più possibile pentimento? Gli innamorati di Rimini non sono (e non possono essere, trovandosi all'Inferno) un modello da imitare per il Poeta: sono anime corrotte dal loro delirio d'amore, a tal punto inguaribilmente convinte della bontà bruciante della fatale passione, da essersi rese impenetrabili ai raggi della Grazia Redentrice e Salvifica. Nemmeno si accorgono dello stato in cui si trovano *post-mortem*, increduli di fronte alla collocazione divina. Questa la colpa imperdonabile di cui è accusata la coppia: avere sostituito in modo totalizzante l'amore per la creatura all'Amore per il Creatore. Ecco svelato l'inganno<sup>5</sup>.

Sbirciando destramente nel nostro quotidiano vissuto, osserviamo che l'intreccio amoroso del Tasso, solo apparentemente surreale, si mostra invero frequente e verisimile: rivela un momento tipico dello sbocciare d'amore in ogni coppia. Esso ci colpisce perché è artisticamente costruito a perfezione, ma ci convince e persuade del suo intrinseco realismo solo quando prendiamo coscienza di aver agito o sognato di essere anche noi come Rinaldo e Armida (anche a ruoli invertiti). A ciascuno è grato piacere alla persona amata e l'armonia che ne risulta è sovente perseguita con un tale dispiegamento di minute accortezze e graduali cambiamenti, che non ci accorgiamo quanto noi stessi mutiamo per divenire l'altra metà del nostro *tutto*. Se le notti scorrono ricordando lei e i risvegli pensando al prossimo incontro, se cade nell'oblio ogni altro affetto ascoltando la sua voce, se la ricerca d'essere belli ai suoi occhi trasfigura il volto della realtà, ci si trova allora al centro di un vorticoso *effetto Armida*.

Concludo con alcune rime dell'Orazio italiano, Ludovico Ariosto. Il Poeta del Furioso, che

fu fra tutti gli umanisti forse il più luminoso e intimamente cristiano della sua epoca, lasciò scritto un gruppo di sette *Satire* rivolte ad amici e famigliari. Nella *Quinta*, rivolta all'amico e cugino Annibale Malagucio, prossimo a prendere moglie<sup>6</sup> l'autore rivolge al promesso sposo un copioso florilegio di insegnamenti prudenziali, fra cui il più notevole in forma visionaria. Il poeta immagina una strada su cui sono poste tutte le apparenze femminili: alla sinistra di questa via, nei campi, si incontrano le peggiori in aspetto, verso destra stanno le signore che vincono vistosamente il pregio delle altre e, in centro, le mediane. Il consiglio finale indica la scelta migliore in quella parte di mezzo che più si avvicina al ciglio destro. *Mediocre forma sempre lodai, sempre dannai le estreme*.

*Fra bruttezza e beltà truovi una strada  
dove è gran turba, né bella né brutta,  
che non t'ha da spiacer, se non te aggrada.*

*Chi quindi esce, a man ritta truova tutta  
la gente bella, e dal contrario canto  
quanta bruttezza ha il mondo esser ridutta.*

*Quinci più sozze, e poi più sozze quanto  
tu vai più inanzi; e quindi truovi i visi  
più di bellezza e più tenere il vanto.*

*S'ove déi tòr la tua vuoi ch'io te avisi,  
o ne la strada, o a man ritta nei campi  
dirò, ma non di là troppo divisi.*

*Non ti scostar, non ir dove tu inciampi  
in troppo bella moglie, sì che ognuno  
per lei d'amor e di desire avampi.*

[...]

*Non la tòr brutta; che torresti insieme  
perpetua noia; mediocre forma  
sempre lodai, sempre dannai le estreme.*

<sup>5</sup> La mente corre alla *Lussuria smascherata* (1540-1545) dipinta da Bronzino.

<sup>6</sup> L'Ariosto, per parte sua, ebbe gusti chiarissimi e mirabilmente costanti in amore. Decise di sposarsi solo in tarda età, a 56 anni, dopo un lungo corteggio con Alessandra Benucci, rimasta vedova di Tito Strozzi nel 1513.