

felicità dell'amore, che è indipendente dalla soddisfazione del desiderio e resta suprema beatitudine anche nel più duro insuccesso. Nuovo infine è l'intenerimento e la femminilizzazione dell'uomo innamorato. Già il fatto che l'uomo faccia la parte del corteggiatore capovolge il primitivo rapporto fra i sessi. Le età arcaiche ed eroiche, in cui bottini di schiave e ratti di fanciulle sono all'ordine del giorno, ignorano il corteggiamento. Che, del resto, contrasta anche con l'uso del popolo. Qui è la donna, e non l'uomo, che canta canzoni d'amore. Ancora nelle *chansons de geste* sono le donne a fare gli approcci; solo alla cavalleria questo comportamento appare scortese e sconveniente. Cortese è appunto la ritrosia femminile e lo spasimare dell'uomo. Cortese e cavalleresca è l'infinita pazienza e la perfetta abnegazione dell'uomo, che sopprime la propria volontà e il proprio essere davanti alla volontà e all'essere superiore della donna. Cortese è la rassegnazione di fronte all'inaccessibilità dell'oggetto adorato, l'abbandono alle pene d'amore, l'esibizionismo e il masochismo sentimentale dell'uomo: tutte caratteristiche del moderno romanticismo amoroso, che appaiono qui per la prima volta. L'amante nostalgico e rassegnato, l'amore che non esige accoglimento e adempimento, anzi si esalta per il suo carattere negativo, l'«amore di ciò che è lontano», senza un oggetto tangibile e definito: così comincia la storia della poesia moderna.

Arnold Hauser

(Da *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1955, vol. I, pp. 317-30, con tagli).

Il «gioco» dell'amor cortese

Lo spirito ludico della cavalleria culmina nella gratuità dell'amore cortese. Da almeno due secoli, tutti i poemi e i romanzi scritti per lui invitano il cavaliere ad amare. I chierici privati delle corti principesche erano ricorsi alle risorse dell'analisi scolastica, per codificare in precise norme i complessi riti che, nella società dei nobili, erano destinati a regolare il comportamento reciproco del gentiluomo e della donna bennata. I libri che ogni signore si faceva leggere la sera, circondato da tutta la sua casata, le immagini che li illustravano e quelle che decoravano gli avori degli scrigni e degli specchi, diffondevano tutti ampiamente le norme di tale rituale, cui ogni uomo desideroso d'essere accolto nelle assemblee cavalleresche doveva conformarsi. Egli aveva l'obbligo di scegliersi una dama e di farsene il servo. Nel fiore della gioventù, Edoardo III d'Inghilterra s'era proposto di diventare il model-

lo della cavalleria del suo tempo; era sposato: la regina, dotata di tutte le virtù di una moglie perfetta, gli regalava dei bei figlioli, e il loro matrimonio poteva dirsi veramente ben riuscito. Un giorno Edoardo si recò a visitare la signora del castello di Salisbury, il cui marito, suo vassallo e catturato mentre combatteva al suo servizio, era allora prigioniero. Il re sollecitò l'amore della dama, e per tutta la sera, davanti agli uomini che lo scortavano, recitò la commedia del cuore ferito e conquiso e dell'amore trionfante e tuttavia impossibile. «Onore e Lealtà», infatti, «gli vietavano d'impegnarsi in un simile inganno, e di disonorare una così nobile dama e un cavaliere leale qual era suo marito. E d'altra parte Amore lo costringeva così fortemente da fargli vincere e trascurare Onore e Lealtà». E fu forse per la dama eletta ch'egli fondò l'ordine dei cavalieri della Giarrettiera, che ne organizzò le feste e ne scelse il motto.

Festa e gioco, l'amore cortese realizza l'evasione dall'ordine costituito e il rovesciamento dei rapporti naturali e, adultero per principio, è soprattutto una rivincita sulle pastoie matrimoniali. Nella società feudale, il matrimonio mirava principalmente ad aumentare il lustro e le ricchezze di una famiglia; e la faccenda, in cui i diritti del cuore non avevano alcun peso, veniva freddamente condotta dai capi dei due lignaggi, che stabilivano le condizioni dello scambio — la compravendita della sposa destinata a diventare per il suo futuro signore la custode della sua casa, la padrona dei suoi servi e la madre dei suoi figli. La sposa in primo luogo doveva essere ricca, fedele e di buona schiatta: le leggi sociali minacciavano le più grandi sanzioni alla moglie adultera e a chiunque avesse tentato di sedurla, mentre concedeva agli uomini la massima libertà. Nei romanzi cortesi, in ogni castello c'è sempre una compiacente fanciulla pronta a darsi al cavaliere errante. L'amore cortese non fu dunque soltanto evasione sessuale, ma elezione, e realizzazione di una scelta vietata dalla procedura matrimoniale. L'amante però non sceglie una vergine, bensì la moglie di un altro; e non la prende con la forza, ma la conquista a suo rischio e pericolo, vincendone a poco a poco le resistenze in attesa che si arrenda e gli conceda i suoi favori. E, per conquistarla, mette in atto una complicata strategia che in realtà è una trasposizione ritualizzata delle tecniche della caccia, del torneo o dell'assalto di una fortezza. I miti della caccia amorosa si sviluppano molto spesso in una cavalcata nel bosco, e la dama eletta è una torre che si cinge d'assedio.

Questa strategia, però, mette il cavaliere in posizione di servitù, e anche qui l'amore cortese inverte i rapporti normali. Mentre nella vita reale il signore è il

padrone assoluto di sua moglie, nel gioco amoroso diventa il servo della propria dama, schiavo di tutti i suoi capricci e pronto ad affrontare qualunque prova ella voglia imporgli. Egli vive in ginocchio di fronte a lei, e nella sua devota postura si traducono stavolta gli atteggiamenti che, nella società dei guerrieri, codificavano la subordinazione del vassallo al suo signore. Tutto il vocabolario e i gesti dell'amore cortese, e soprattutto la nozione di servitù e il suo contenuto, derivano dalle formule e dai riti del vassallaggio. In primo luogo, nei confronti della dama, l'amante ha l'obbligo d'essere leale, esattamente come il vassallo verso il suo signore. Egli le ha giurato fedeltà e non può tradirla, né questo è un vincolo che si possa sciogliere; si mostra valoroso, si batte per lei, e sono appunto le sue successive vittorie che lo portano vicino alla meta. Infine, egli deve coprire la dama di attenzioni e farle la corte, ossia ancora una volta servirla, esattamente come i vassalli riuniti in corte feudale intorno al signore; e proprio come i vassalli, l'amante, in cambio della sua schiavitù, si aspetta una ricompensa e delle concessioni sempre più grandi.

A questo livello, il gioco d'amore sublima l'impulso sessuale e ne muta l'orientamento, senza tuttavia spiritualizzarlo completamente. Nel XIII secolo, gli sforzi della Chiesa per tenere a freno il mondo cavalleresco erano sfociati in alcuni poemi che distoglievano il rito amoroso dal suo fine sessuale, deviandolo verso il misticismo, e questa mutazione religiosa e astratta culminò verso il 1300 nel dolce stil novo. Ma nel normale cerimoniale del corteggiamento, l'amore si nutre della speranza di un trionfo finale che indurrà la dama a concedersi interamente, di una vittoria segreta e rischiosa sul tabù fondamentale e sul castigo minacciato agli amplessi adulterini. Tuttavia, nell'attesa — che conviene far durare molto a lungo — il desiderio deve accontentarsi di poco: l'amante che vuol conquistare l'eletta deve sapersi dominare. Di tutte le prove impostegli dall'amore, quella più evidentemente simbolica della necessità della proroga accettata è il «cimento» celebrato dalle canzoni dei trovatori: nudi entrambi, la dama ordina al cavaliere di coricarsi accanto a lei, frenando tuttavia i suoi impulsi. Da questa prova, e dalle gioie imperfette delle espansioni controllate, l'amore esce più forte, i suoi piaceri si trasformano in sentimenti, e la scintilla amorosa non unisce dei corpi, ma dei cuori. Dopo aver contemplato Giovanna di Salisbury, Edoardo si mette a «pensare». I chierici al servizio dei principi avevano cercato, consultando Ovidio, di capire le complicazioni psicologiche dell'amore terreno; e nel momento medesimo in cui le regole della cortesia s'impo-