

Paolo Galloni

Lo specchio di Tristano. Il Doppio, il desiderio e il disordine

[A stampa in "Quaderni Medievali", XLV (1998), con modifiche © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"]

Vorrei cominciare intorbidendo le acque. Nel corso della storia europea, diciamo dalla Grecia antica almeno al dodicesimo secolo d. C., il tema stesso del doppio si presenta sotto una forma duplice. Da un lato abbiamo la rappresentazione del Sé fuori dalla persona - l'immagine allo specchio, l'ombra - dall'altro la presenza dell'Altro dentro il Sé -ad esempio l'interiorizzazione dell'animale feroce nelle iniziazioni guerriere. Queste due tematiche hanno una storia inizialmente distinta, ma esercitano un'attrazione reciproca. Il loro incontro in unico racconto si realizzerà veramente nella leggenda medievale di Tristano. Cercherò di descrivere brevemente questo duplice percorso convergente abbozzandone un'analisi.

Mondo antico

I simulacri e l'aldilà

Fin dal suo apparire il motivo della rappresentazione di una copia esatta della persona è strettamente connessa all'amore e alla morte. In Grecia, ma anche a Roma poiché il racconto è ripreso da Plinio, le origini delle arti figurative vengono fatte risalire a un vasaio di Corinto la cui figlia aveva un innamorato che un giorno le annunciò che sarebbe partito per sempre. Allora la ragazza decise di tracciare sul muro il ritratto del profilo di lui seguendo la linea dell'ombra che la lucerna proiettava sulla parete. Dal disegno il vasaio modellò una statua d'argilla¹. La riproduzione plastica di un individuo, così come la sua proiezione o il suo fantasma, ha in Grecia un'immediata risonanza funebre. Tanto la statua quanto il fantasma traducono in qualche modo la presenza di qualcuno che è in realtà inesorabilmente e definitivamente assente. Emblematico è il racconto di Protesilao e Laudamia. Era stato profetizzato che i Greci avrebbero sì prevalso su Troia, ma il primo guerriero greco a posare il piede sul suolo troiano avrebbe perso la vita. Protesilao accetta eroicamente di compiere il passo e perire, sacrificandosi per consentire al fato, favorevole ai Greci, di fare il suo corso. Sua moglie Laudamia non riesce ad accettare la perdita del marito amatissimo. Secondo alcune versioni gli dei si impietosiscono e consentono al fantasma di lui di renderle visita per un breve periodo prima di ritirarsi definitivamente tra le ombre; altre narrano che Laudamia si fa modellare un simulacro di cera con il quale passa tutto il tempo trattandolo come il vero Protesilao, abbracciandolo, baciandolo e dormendo con lui, prima che il padre scandalizzato lo faccia distruggere². Le due varianti stabiliscono una ben leggibile relazione tra spettro e simulacro. Inoltre in entrambe le versioni l'esito è tragico: persa anche la copia del marito, Laudamia muore di dolore. Qui, allora, il doppio ricopre anche la funzione di tramite del passaggio dell'amante superstite dal mondo dei vivi a quello dei morti.

Il tragico amore dell'amante per l'immagine del partner defunto deve avere davvero ossessionato i greci, tanti sono i racconti incentrati su questo tema torbido e inquietante. E Roma sembra condividere le medesime preoccupazioni, poiché gli stessi temi vi riappaiono in fonti narrative e in epigrafi funerarie. Allo si rivolge alla moglie morta con parole inequivocabili: "al tuo posto tengo un'immagine di te, che venero devotamente"³. Anche Cornelia Galla commissiona il busto del marito per conservare una presenza nell'assenza⁴. Si noti che il nome della persona interpreta un ruolo analogo e parallelo a quello dell'immagine. Admeto, stringendo il simulacro di Alceste, pronuncia incessantemente anche il nome di lei, e Cinzia, morta, appare al poeta Properzio per rimproverarlo di non averne più invocato il nome⁵. Ecco allora che coerentemente la *damnatio memoriae* - ovvero l'oblio imposto dalla società ad una persona colpevole di crimini gravi - implica

¹ M.BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 1992, pp.9-11 (che cita PLINIO, *Naturalis Historia* 35, 151).

² IVI, pp.12-15.

³ IVI, p.33 (da *Carmina Latina Epigraphica*, 1988, vv.44 sgg.).

⁴ IVI, pp.30-35 (da *Carmina Latina Epigraphica*, cit., 480).

⁵ IVI, pp.25-30 (da EURIPIDE, *Alceste*, e PROPERZIO, *Elegie*, 4, 7, 23).

il divieto sia della rappresentazione in effigie sia della pronuncia del nome. Il nesso nome-immagine è importante e lo ritroveremo nei deliri di Tristano.

Figure dell'asocialità e dello smarrimento

A Roma incontriamo una singolare variazione sul tema della rappresentazione del nesso morte-simulacro. Il diritto romano arcaico conosce una figura strana e inquietante: l'*homo sacer* - con la parola *sacer* che designa non la sacralità, ma una condizione che non appartiene più, nel bene o, è qui il caso, nel male, alla sfera umana. Un uomo veniva dichiarato *sacer* quando si macchiava di gravi crimini quali la violazione dei luoghi sacri o le violenze dei figli sui genitori⁶. Egli non poteva più essere immolato agli dei e chiunque poteva ucciderlo senza commettere omicidio⁷. Dunque l'*homo sacer* è l'uomo che ha perso la condizione umana. Perché ci interessa? Perché un autore, Macrobio, ci fa sapere che l'*homo sacer* è assimilabile alle statue che in Grecia venivano consacrate a Giove con i proventi delle multe inflitte agli atleti spergiuri. Queste statue erano i colossi, ovvero i simulacri, di coloro che avevano infranto un giuramento; simulacri analoghi a quelli che in precedenza abbiamo visto sostituire i cadaveri, modellati però quando la persona rappresentata è ancora in vita. Ciò potrebbe significare che l'*homo sacer* veniva interpretato come luogo di coincidenza, senza più separazione, tra sé e il proprio cadavere. E' il doppio di se stesso, ma di un se stesso socialmente abolito dal crimine commesso. Attenzione, in questo modo egli non è morto, ma, paradossalmente, né vivo né morto non avendo neppure diritto ai riti funebri ufficiali. La sua condizione è perennemente intermedia e senza uscita. Ritroveremo nel diritto e nella letteratura medievale categorie di persone che somigliano all'*homo sacer*.

Ora è il momento di soffermarci sul più compiuto mito del doppio che l'antichità ci ha consegnato, vale a dire quello di Narciso. Nella versione meglio conosciuta il cerchio è ristretto al massimo: per Narciso l'immagine della persona amata è il proprio volto riflesso nell'acqua chiara. Amore per un'altra persona, amore per un'immagine, amore per se stessi, attraverso il mito l'antichità ci suggerisce un'intuizione fondamentale che va direttamente al cuore delle ambiguità delle relazioni sentimentali: l'amore per un altro non è ben distinguibile dall'amore di sé, dall'egoistico bisogno di colmare gli irriducibili vuoti che dimorano nell'anima. C'è tuttavia una seconda variante meno nota del mito, riportata da Pausania, in cui Narciso non ama precisamente, esplicitamente sé. Questa volta egli ha una sorella gemella, naturalmente identica a lui. E' di lei che il giovane è innamorato⁸. I due vanno a caccia insieme (si tenga a mente questa connessione venatoria, in quanto rappresenterà l'anello di congiunzione con l'altro aspetto del motivo del doppio, quello dell'alterità dentro l'io). La sorella muore, allora Narciso, consapevolmente come Laodamia, si consola con la propria immagine appunto perché essa è anche immagine della sorella⁹. La seconda variante decodifica la prima e più celebre in una direzione chiara e a ben vedere sconvolgente: anche la propria immagine riflessa è figura di un'assenza. Questa assenza, è pure il caso di Narciso, conduce alla morte. E' come se l'immagine che riproduce un volto o un corpo umano senza esserlo davvero fosse una porta per l'al di là. Tale deduzione è confermata dai due significati della parola

⁶ E.CANTARELLA, *I supplizi capitali in Grecia e a Roma*, Milano, Rizzoli, 1991, pp.291-293.

⁷ G.AGAMBEN, *Homo Sacer*, Torino, Einaudi, 1995, in particolare pp.79-101; CANTARELLA, op. cit., pp.290-314.

⁸ BETTINI, op. cit., pp.116-122. Questa identità tra gemelli di sesso diverso pare essere stata difficile da pensare a Roma, dove la differenza di sesso fa sì che la gemellarità venga sentita come "difettosa" (F.MENCACCI, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia, Marsilio, 1996, pp.96-100).

⁹ La continuazione del rapporto gemellare per mezzo di un'immagine sostitutiva si connette a credenze relative ai gemelli riscontrate dagli etnografi in varie parti del mondo. Presso gli *Ev* del Togo, si usa donare al gemello superstite un'effigie o un fantoccio raffigurante il defunto (A.DE SURGY, *Il lutto del coniuge fra gli Ev*, in R.BENEDUCE-R.COLLIGNON, *Il sorriso della volpe. Ideologie della morte, lutto e depressione in Africa*, Napoli, Liguori, 1995, pp.151-175, p.152). Il costume si ritrova anche nell'Africa meridionale (BETTINI, op. cit., p.118). Lo stesso avviene in una versione minore della leggenda di Romolo e Remo, dove si racconta che dopo che Romolo ebbe assassinato il gemello, il suo regno non trovava pace, essendo continuamente scosso da conflitti interni ed esterni. Romolo fa interrogare l'oracolo di Delfi e il responso gli impone di mettere accanto a s sul trono il simulacro del fratello. Di fatto le guerre finiscono (MENCACCI, op. cit., pp.88-89 e BETTINI, op. cit., p.119, che citano da GIOVANNI MALALAS, *Chronographia*, 7, 172, in *Patrologia Latina*, 97). I Fon del Benin, in caso di morte di due gemelli, scolpiscono due statuette che li raffigurano. I simulacri vengono consegnati alla madre nel corso di un lungo e complesso rito (R.G.AHYI, *Vittoria sulla morte. Riflessione sulla clinica del lutto in rapporto alla cerimonia dell'hoxosudid*, in BENEDUCE-COLLIGNON, op. cit., pp.285-300).

latina *larva*, che sta sia per spirito maligno sia per maschera teatrale. Allo stesso modo le maschere della festa anglosassone di Halloween, prima di diventare un semplice pagliacciata, rappresentavano gli spiriti dei morti che tornavano sulla terra per una notte.

L'amore per la propria immagine che consegue dall'amore per la gemella è figlio di una passione incestuosa che pone l'individuo fuori dalle norme umane e parrebbe avvicinarlo alla bestialità. Questa impressione è rafforzata dal confronto con una credenza che vuole che anche i cavalli, creature ritenute sommamente libidinose, possano cadere vittime della passione per la propria immagine riflessa fino a impazzirne¹⁰. Ecco allora che dalla disperata proiezione dell'io fuori di sé, azione produttrice del doppio, si arriva all'annuncio di una metamorfosi, per ora solo simbolica, che trasforma l'essere umano in bestia. La buona norma sociale vuole che l'unione di un uomo e di una donna avvenga al di fuori della cerchia familiare e abbia per scopo la generazione di nuovi individui, non la sterile riproduzione di immagini speculari. Il rifiuto di questo modello pone il soggetto fuori dalla società, quindi fuori dalla cultura. E' qui che scopriamo l'importanza decisiva del fatto che Narciso sia cacciatore, anzi giovane cacciatore.

La caccia, per le sue caratteristiche intrinseche, connette natura e cultura, mondo selvaggio e mondo civilizzato, ambito animale e ambito umano. Essa sa qualificarsi come la griglia privilegiata attraverso cui leggere questa complessa dialettica di opposti che di volta in volta si attraggono e si respingono. Più in particolare in Grecia la caccia si connette strettamente alla pratica sessuale irregolare, fuori dalla norma sociale. A titolo di caso esemplare ricordiamo il mito di Melanion, il cacciatore nero, e di Atalanta. Melanion vive sui monti, da solo, e rifiuta il matrimonio, è quindi un asociale. Atalanta, la vergine cacciatrice allevata da un'orsa e non da una famiglia umana, fa lo stesso. Dapprima essi contravvengono alla retta sessualità per mezzo del rifiuto delle nozze e della procreazione. L'unica sessualità che Melanion talvolta conosce è lo stupro: si narra infatti che abbia tentato di abusare di Artemide. Secondo Senofonte il talento venatorio di Melanion gli consente di vincere le ritrosie di Atalanta che acconsente ad unirsi a lui. Ma la loro natura deviante si manifesta ancora una volta poiché il loro amplesso ha luogo in un tempio. Per la loro scelleratezza Zeus li trasforma in leoni, ovvero in belve di cui si vociferava che non potessero congiungersi carnalmente¹¹. Senza uscire dal cammino iniziale siamo così giunti ora all'altro modo di pensare il doppio: la belva dentro l'uomo.

Come Narciso e la gemella, Atalanta e Melanion sono giovani cacciatori. Il punto centrale del problema, credo, è il seguente. Lo stile di vita di Melanion non è degenerato in sé, ma solo in quanto scelta definitiva. Il medesimo stile di vita, visto invece come momento temporaneo, transitorio, ci porta invece al cuore delle iniziazioni guerriere. A Sparta il giovane prima di diventare un guerriero adulto, essere pienamente inserito nella società spartana (assai militarizzata) ed avere accesso al matrimonio, doveva passare attraverso la fase della *crypteia*. Essa consisteva nel soggiorno temporaneo ed iniziatico di un gruppo di giovani nelle boscaglie e fuori dai territori coltivati. Là essi dovevano vivere di caccia e rapina, come banditi¹². Attenzione, però, benché questa fase rappresentasse chiaramente un'iniziazione alla vita militare, quest'ultima sarà poi sottoposta a regole completamente diverse che nulla hanno a che fare con la pratica della *crypteia*. Significa che la *crypteia* va vista come un periodo transitorio, di sospensione delle regole, al termine del quale la norma civile, cioè della città, sarà ripristinata. E' questa una caratteristica dell'iniziazione, rituale di morte e rinascita, soggiorno temporaneo nell'aldilà o nell'alterità spaziale riconoscibile nella foresta e in uno stile di vita anti-sociale, antitetico a quello che il giovane ritroverà al ritorno. Qualcosa di molto simile è stato osservato nei rituali di iniziazione dell'Africa nera (temporanea trasformazione del giovane in uomo-lupo o uomo-pantera) e del nord-ovest del continente americano (soprattutto i riti iniziatici degli indiani Kwakiutl e Nootka spingevano l'interiorizzazione della belva feroce molto al di là dei modelli greci)¹³. Ora

¹⁰ BETTINI, pp.114-115 (da COLUMELLA, *De re rustica*, 6, 35).

¹¹ P.VIDAL-NACQUET, *Il cacciatore nero*, Roma, Editori Riuniti, 1988, pp.113-114.

¹² M.ELIADE, *La nascita mistica*, Brescia, Morcelliana, 1974, pp.162-163.

¹³ G.DUMEZIL, *Ventura e sventura del guerriero*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1974, pp.136-137. C.COON, *I popoli cacciatori*, Milano, Bompiani, 1973, pp.419-420.

comprendiamo meglio Melanion e anche Narciso. Nella loro storia è leggibile una iniziazione senza ritorno, la scelta a favore di uno stato permanente di anti-socialità che viene definita per mezzo dell'assimilazione alla condizione di belva.

Medioevo germanico

Evocare l'Altro

L'interiorizzazione della fiera, l'altro nel sé, è l'anello di congiunzione che ci consente di trasferirci al medioevo germanico senza uscire dal contesto entro cui ci stiamo muovendo. La sensazione immediata è quella di trovarci al cospetto di un'exasperazione del modello iniziatico spartano. Ancora in epoca romana imperiale lo storico Tacito riferisce di un costume della tribù dei Chatti che non può non attirare la nostra attenzione. "E' tra i Chatti, scrive Tacito, comune a tutti una costumanza che presso altri popoli germanici s'incontra sì, ma rara, e solo per iniziativa singola: ed è, non appena entrati in pubertà, di lasciare crescere capelli e barba e di non smettere codesto abito, consacrato a un voto di valore, sino a che non abbiano ucciso un nemico. Sulla insanguinata spoglia di questo si radono il capo, e allora soltanto considerano di avere degnamente corrisposto, per sé per la patria e per i parenti, al beneficio della vita ricevuta. Gli ignavi e gli imbelli se ne rimangono con il loro selvatico aspetto"¹⁴. E' chiaro che l'aspetto inselvaticato è un marchio temporaneo che viene cancellato nel momento in cui l'iniziazione si compie con l'uccisione di un nemico. Per inciso va notato che per altri popoli, ad esempio i Macedoni, era l'uccisione di un cinghiale a caccia in uno scontro corpo a corpo a sancire la fine della fase iniziatica¹⁵. Fin qui quello che potremmo chiamare il prolungamento della selvatichezza si configura come la conseguenza di un fallimento, l'incapacità di mostrare il proprio valore uccidendo un avversario. Ma le cose non sono così semplici. Tacito infatti prosegue. "Ogni più ardito porta altresì (umiliante emblema) un braccialetto di ferro a mo' di catena che solo la morte di un nemico varrà a spezzare. Codeste acconciature piacciono alla maggior parte dei Chatti e vi sono tra essi coloro che incanutiscono sotto tali segni, mostrati a dito ai nemici e ai compagni. Tutti i combattimenti sono iniziati da costoro, sempre in prima linea, sempre spaventosi a vedersi, dacché neppure in pace distendono il volto a più mite espressione. Non si danno cura della casa, né del campo, né d'altro; ovunque si rechino trovano da sfamarsi: prodighi dell'altrui, del proprio sprezzanti, finché la intorpidita vecchiaia fiacchi in loro tanto rigore di vita"¹⁶. Dunque non solo i più vili, ma anche i più arditi e crudeli permangono nello stato di selvatichezza anche al termine del periodo iniziatico. Questi ultimi, sempre spaventosi a vedersi, vanno a formare una sorta di armata scelta. Tacito non tratta esplicitamente i temi di cui abbiamo appena parlato relativamente al mondo antico. Tuttavia alcuni indizi ci dicono che molto probabilmente anche qui sono in questione proprio l'interiorizzazione della belva da parte del soggetto e, appunto attraverso l'immagine bestiale, la possessione da parte degli spiriti dei morti.

Il primo indizio è l'aspetto terrorizzante. In un secondo passo dello stesso libro dedicato alla *Germania* Tacito menziona un altro gruppo tribale, gli Harii, i quali usavano combattere solo di notte, nel fitto della selva, con il volto annerito per spaventare gli avversari. Questi guerrieri notturni e agghiaccianti ricordano molto da vicino la schiera dei guerrieri morti in battaglia guidati da Odino. Le loro tempestose apparizioni notturne hanno dato origine, nel folklore medievale, alla cosiddetta Caccia Selvaggia, l'esercito infernale spesso condotto dal già citato Hellekin. Come i Greci, i Germani parrebbero dunque produrre simulacri dei defunti, ma in modo assai differente: non si tratta più di immagini o di statue bensì di persone che assumono l'identità dei mitici guerrieri morti.

Il secondo indizio è il bracciale di ferro portato dai più arditi tra i Chatti. Nelle saghe nordiche, redatte nei secoli XII-XIII a partire da materiale della tradizione orale, il bracciale di ferro, che compare anche nell'iconografia dell'uomo selvaggio, è talvolta portato dai berserk. Questi individui sono esattamente la più compiuta illustrazione della presenza nel soggetto di una forza originariamente esterna proveniente dall'ambito dell'alterità culturale, del selvaggio. I berserk

¹⁴ *Germania*, 31.

¹⁵ VIDAL-NACQUET, op. cit., pp111-112.

¹⁶ *Germania*, 31.

("pelle d'orso") sono guerrieri-belva nel senso letterale del termine, individui che hanno profondamente interiorizzato l'identificazione iniziatica con l'animale feroce, tanto da somigliare a lupi mannari. Dice la *Saga di Vatnsdal*: "giunsero due berserk (...) abbaiano come cani e mordevano gli scudi, camminavano sul fuoco a piedi nudi"¹⁷. Essi hanno lasciato entrare in sé un doppio animale. Il fatto di partecipare dell'alterità selvaggia conferisce loro un surplus di forza e temerarietà, ma anche un eccesso di violenza incontrollabile che rende la loro posizione sociale instabile. Presentano infatti molti tratti in comune con l'immagine del fuorilegge, il reprobato espulso dalla comunità e che ha trovato rifugio nelle foreste. Secondo alcune leggi barbariche il criminale non va imprigionato, bensì considerato lupo e quindi legittima preda degli uomini, dai quali può essere liberamente ucciso. Il criminale *Vargus sit*, sia lupo, recita la legge dei *Franchi Salii*¹⁸. Ricordiamoci dell'*homo sacer*...

Mangiare l'Altro

Vediamo ora più da vicino cosa significa, nelle fonti nordiche, l'interiorizzazione iniziatica della belva. Si tratta di una esperienza più concreta che metaforica - pur sempre tenendo conto che noi disponiamo di racconti, e che non possiamo sapere quanto tali narrazioni rimandino a pratiche che avessero effettivamente luogo. Si parla di rappresentazioni, non di riti.

Le testimonianze delle saghe nordiche sono concordi nel dipingere un quadro che assomiglia agli usi spartani. Un giovane soggiorna nella foresta in compagnia di un maestro, vivendo di caccia e talvolta di rapina. Il momento culminante dell'esperienza si ha con l'uccisione di una belva, le cui caratteristiche il giovane deve assumere dentro di sé. Ciò avviene in due modi: indossarne la pelle, oppure divorarne il cuore e berne il sangue. Odino con Hadingus nelle *Gesta dei re e degli eroi danesi* di Sassone Grammatico, Biarco con Hialto ancora in Sassone¹⁹, Svipdagr con Ingjald nell'*Ynglingasaga*²⁰, tutti questi maestri fanno mangiare il cuore e/o bere il sangue della fiera uccisa ai giovani discepoli, affinché diventino più forti e temerari. E così avviene: una seconda natura diviene subito operativa. Nella *Saga dei Volsunghi* un lungo capitolo è dedicato all'iniziazione di Sinfiotli da parte di Sigmund. I due soggiornano nella foresta, dove, indossate pelli di lupo, vivono come animali selvaggi²¹. Non voglio dilungarmi, mi soffermerò solo su alcuni momenti funzionali ai temi qui trattati. A) Sigmund avverte Sinfiotli che la gente senza dubbio riterrà buona cosa dar loro la caccia. Essi sono effettivamente lupi per gli altri uomini, ucciderli non è omicidio. Essi sono come il reprobato e l'*homo sacer*. B) La vita nella foresta, ovvero il periodo iniziatico termina quando i due si combattono tra loro. Vi si potrebbe vedere la scelta del maestro di sottoporre l'allievo all'esame finale; tuttavia il testo dice una cosa un po' diversa: i due in preda a furore non riescono a trattenersi dall'aggradersi reciprocamente. Gli attacchi improvvisi di furore sono una costante nel carattere del berserk. Si tratta dell'insorgere brutale e, non lo si trascuri, non controllabile della seconda natura ferina di questi individui. Tracce greche e romane della componente non addomesticabile della violenza di certi guerrieri sono rinvenibili in Achille che infierisce sul cadavere di Ettore come farebbe una fiera e in Orazio che uccide la sorella, fidanzata a uno dei Curiazi, dopo avere trionfato su questi ultimi. Anche questo furore bestiale va tenuto a mente, poiché vi ritorneremo tra poco in un contesto diverso. C) Terzo elemento importantissimo nella saga: Sinfiotli è il figlio di Sigmund, ma figlio incestuoso, concepito con la sorella Signy che si era concessa a lui con l'aspetto cambiato da un incantesimo.

Di nuovo, come in Grecia, in corrispondenza di un contesto venatorio-iniziatico ci si imbatte in una sessualità che devia dalle norme sociali. Più in generale, e nessuno si stupirà, per i berserk la sessualità deviante è la sola possibile: essi sono degli stupratori e l'unico tipo di matrimonio che riescono a contrarre, si fa per dire, è il rapimento della donna²². E' un'altra conseguenza della

¹⁷ *Antiche saghe islandesi*, a cura di M.SCOVAZZI, Torino, Einaudi, 1973, p.224.

¹⁸ M.GERSTEIN, *The germanic warg: the outlaw as werwolf*, in AAVV, *Myth in indoeuropean antiquity*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1974, pp.131-156.

¹⁹ SASSONE GRAMMATICO, *Gesta dei re e degli eroi danesi*, a cura di L.KOCH, Torino, Einaudi, 1993, pp.46 (I, VI, 8) e 97 (II, IX, 11).

²⁰ *Storie e leggende del Nord*, a cura di G.CHIESA-ISNARDI, Milano, Rusconi, 1977, pp.54 e 141.

²¹ *Saga dei Volsunghi*, a cura di M.MELI, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1993, pp.62-73.

²² M.SCOVAZZI, *Scritti di storia del diritto germanico*, 2 voll., Milano, Giuffrè, 1975, I, pp.215-216 e 284-285.

componente di incontrollabilità imposta dal doppio animale. La forza di questa pulsione irrefrenabile verso le crisi di furore è formidabile. Le saghe raccontano addirittura di berserk "in pensione" che, smessi i panni del guerriero invincibile e invasato, si sono ritirati a vita pacifica. Ebbene, anche allora il furore li tormenta con periodiche crisi che contro la loro volontà li trasformano in lupi mannari per brevi periodi²³. Qui il paragone maggiormente calzante è forse con il dottor Jekyll e Mr. Hyde, la più classica storia di una doppia natura in un solo individuo.

L'Altro, componente del Sé

Nelle saghe nordiche l'interiorizzazione iniziatica della belva passa attraverso un sistema di rappresentazione che individua tre componenti della psiche variamente interagenti con il corpo: *fylgia*, *hamr*, *hugr*²⁴. *Fylgia*, letteralmente "quella che segue" o "che accompagna", è una sorta di doppio polimorfo (un individuo può possederne anche molte) dalle funzioni tutelari e in rapporto con il destino del singolo: è la *fylgia* che talvolta annuncia al possessore che la morte è per lui prossima. *Hamr* è un doppio dalle caratteristiche maggiormente sbilanciate verso la corporeità: ciò che accade all'*hamr* si ritrova sul corpo del possessore a partire dal momento della reintegrazione nel corpo primario. Il testo islandese *Landnamabok* racconta una storia esemplare. Dufthak e Storolf, in lite per una questione di pascoli, possedevano entrambi il dono dello sdoppiamento. Una sera, al tramonto, un toro fu visto uscire dalle terre di Dufthak e un orso da quelle di Storolf. I due animali si affrontarono furiosamente. Il mattino seguente i due uomini erano coperti di ferite²⁵. A differenza della *fylgia* l'*hamr* non lascia il corpo al momento della morte, in ciò simile alla cosiddetta anima ossea di certe tradizioni sciamaniche asiatiche. La terza componente, *hugr*, corrisponde meglio alla nostra idea di anima. La traduzione della Bibbia in lingua gotica ad opera di Ulfila rende con *hugs*, corrispondente di *hugr* il concetto greco di *nous*, intelligenza, pensiero, spirito.

Per riprendere ora le tematiche iniziatiche, mi pare che l'uccisione di una fiera e l'ingestione del suo cuore o del suo sangue, e anche l'indossare la sua pelle, siano azioni interpretabili come miranti alla creazione magica di un *hamr* dalle speciali caratteristiche guerriere. Un poema del secolo XII, il *Lai di Bisclavret*, la canzone del lupo mannaro, di Marie de France²⁶, documenta una parziale revisione di questo motivo in un ambito cortigiano. Bisclavret è un nobile che ogni settimana, dopo aver nascosto i vestiti sotto una pietra, si trasforma in lupo mannaro. Condizione della temporaneità della metamorfosi è il poter recuperare le proprie vesti, ma la moglie, con la complicità dell'amante, riesce a trovarle e a nasconderle. Quella di lupo diviene allora condizione permanente fino all'*happy end* finale. Nel *Lai* vediamo in scena una rappresentazione al contrario del tema scandinavo: sono i vestiti umani a incarnare una sorta di *hamr* culturale custode dell'umanità del soggetto.

Alcune storie portano la traccia di un antico rapporto tra nome e doppio animale. Poche righe fa ho nominato un personaggio di Sassone Grammatico di nome Biarco. Suo padre si chiamava Biorn, ovvero orso, e fu per incantesimo trasformato appunto in orso e finì i suoi giorni come preda di cacciatori. Prima di essere ucciso era riuscito a concepire tre figli con una ragazza di nome Bera, orsa. Nessuna sorpresa che Biarco, che significa giovane orso, sia un berserk. La sua natura ursina è quasi genetica oltre che inscritta nella magia dei nomi. Peraltro si dà di frequente che Biorn sia il nome del capo delle bande di berserk che costellano la narrativa nordica medievale. Ricordiamo inoltre il già citato Dufthak, che poteva combattere in forma di orso, di cui fa menzione il *Landnamabok*, il libro che racconta il popolamento dell'Islanda da parte di coloni norvegesi poco prima del mille²⁷. Il *Landnamabok* non è una saga ma una cronaca storica, il che prova che all'epoca della redazione del libro si credeva ancora che la trasformazione di un uomo nel suo doppio animale fosse possibile nel tempo storico in cui vivono i protagonisti.

²³ B.SERGENT, *L'or et la mauvaise femme*, L' Homme, 113, 1990, pp.13-42, p.34.

²⁴ C.LECOUTEUX, *Fées, sorcières et loup-garous au Moyen Age. Histoire du double*, Paris, Imago, 1992, pp.59-65.

²⁵ IVI, p.63.

²⁶ MARIE DE FRANCE, *Lais*, a cura di G.ANGELI, Parma, Pratiche, 1992, pp.1569.

²⁷ Su questo episodio e in generale sull'argomento H.R.ELLIS-DAVIDSON, *Shape changing in the old Norse sagas*, in C.F.OTTEN, *A lycanthropy reader. Werewolves in western culture*, Syracuse, University Press, 1986, pp.142160.

Un mondo ancora barbarico si dirà. Vediamo allora le fonti continentali. In effetti fuori dalla Scandinavia non si incontrano casi eclatanti di invasamento guerriero sullo stile del berserk, benché qualcosa di simile potrebbe celarsi dietro il personaggio del misterioso Hademar, che compare in una biografia dell'imperatore Ludovico scritta da un autore che si firma Astronomo Limosino (sec XI)²⁸. Costui, si dice, si nascondeva nella selva durante il giorno, mentre di notte entrava in azione colpendo gli avversari con tecniche che ricordano quelle della guerriglia moderna. Guerriero notturno e solitario, Hademar ha qualcosa del cacciatore nero e qualcosa degli Harii di Tacito. Tuttavia, pur mancando i berserk il motivo del doppio animale non viene meno, anzi affiora in forme che ne precisano e rinnovano la natura e il grado di profondità.

Sogni e finzioni di duplicità

In una canzone di gesta francese del XII secolo, *Garin le Loerain*, il fratello del protagonista, Bégon, si perde nella foresta inseguendo un enorme cinghiale che pure riesce a raggiungere e uccidere. Bégon viene a sua volta ucciso da misteriosi briganti. Poi i due cadaveri, uomo e cinghiale, vengono trasportati in un castello e lì esposti insieme, affiancati, con uguale solennità²⁹. Il cacciatore e il cinghiale sono gemelli, uno è il simulacro dell'altro.

Se ancora nel dodicesimo secolo si conserva un legame tra guerriero e belva è soprattutto perché la caccia ha continuato a svolgere una funzione iniziatica, seppure non formalizzata. Ad esempio, educare i giovani aristocratici abituandoli a cacciare non appena fossero in grado di montare a cavallo è presentato dai cronisti come un *mos francorum*, un costume dei Franchi. Il biografo di Carlomagno ricorda che il sovrano aveva fretta di avviare i figli a questa attività³⁰.

Di particolare interesse nella letteratura medievale sono le apparizioni oniriche del doppio animale, dalle quali emerge che la fiera costituisce una sorta di specchio oscuro della nobiltà guerriera. Nell'epopea dei Nibelunghi, Gudrun sogna un orso, in cui riconosce l'eroe Sigfrido, il quale, il giorno della sua morte, prima di venire ucciso abbatte appunto un orso. In un altro sogno profetico gli assassini di Sigfrido sono evocati in forma di cinghiale³¹. Come per Bégon, il cacciatore e la preda diventano entità speculari e intercambiabili, il loro destino è unico. L'orso, il lupo, il cinghiale sono le prede più consone al nobile guerriero precisamente in quanto a loro volta animali cacciatori.

Nella *Cronaca dei Duchi di Normandia* di Benedetto di San Mauro (XII secolo) Guglielmo il Rosso d'Inghilterra sogna un cervo disteso su un altare che subito si trasforma in un uomo. Guglielmo non riesce a trattenersi dal divorarlo con selvaggia voracità³². Qui, Guglielmo è più lupo o più umano? Credo che sogni come questo svelino quella che è una identificazione non più esplicita come per i berserk, ma ancora attiva nel profondo delle coscienze. Guglielmo morirà poi durante una caccia, trafitto da un dardo destinato, naturalmente, a un cervo. Nella sua *Storia dei Longobardi* Paolo Diacono (IX secolo) narra di un lupo che fa da guida a Lopichi, avo dell'autore. Un giorno, affamato, Lopichi tenta di uccidere l'animale per mangiarlo. Il lupo gli sfugge e scompare, ma Lopichi trova una nuova guida umana che gli indica la via in sogno³³. Un altro sogno significativo è narrato nelle *Gesta Hammaburgensis ecclesiae episcopi*, scritte da Adamo di Brema nel secolo XI: vediamo orsi e cinghiali che irrompono in una chiesa. Le fiere sono interpretate come i parenti del sognatore, nobili che detengono la forza e il potere³⁴. E' mia opinione che questi indizi segnalino che siamo di fronte a qualcosa che non si è ancora ridotto a semplice metafora -

²⁸ J. GRISWARD, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, 191-193.

²⁹ P. GALLONI, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p.60.

³⁰ EHINARDI *Vita Karoli*, M.G.H., *Scriptores Rerum Germanicarum in usum scholarum* (d'ora in poi abbreviato), 1911, p.23.

³¹ GALLONI, op. cit., p.62.

³² IVI, p.63.

³³ PAULI DIACONI *Historia Langobardorum*, IV, 37, M.G.H., SS. rer. ger. in us. sch., 1878, p.165.

³⁴ ADAMI BREMENSIS *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*, III, 43, M.G.H., SS. rer. ger. in us. sch., 1917, p.185.

come è invece chiaro nelle fonti di qualche secolo dopo. La fiera è ancora alter-ego, un io-altro rispetto al soggetto, il suo *hamr*³⁵. Veniamo ora a un sogno di particolare eloquenza.

Tristano e il cinghiale

Ci sono pervenute parecchie versioni delle avventure di Tristano datate tra la fine XII e l'inizio XIII secolo, segno della notevole popolarità della leggenda. In una di esse Mariodo, consigliere del re Marco sogna un cinghiale che devasta il letto del re. Re Marco è marito di Isotta e zio materno di Tristano. Mariodo si alza trafelato, corre alla camera e scopre Tristano e Isotta in flagrante adulterio³⁶. Un cinghiale nel letto del re? L'immagine è forte, ma coerente con quanto si è detto finora. In primo luogo la pratica sessuale di Tristano è classificabile come assolutamente deviante. Non si tratta infatti di un semplice adulterio, ma di un rapporto incestuoso e fellone. Incestuoso dal punto di vista della morale cristiana del tempo, poiché la Chiesa, e lo dimostrano prese di posizione ufficiali e manuali di penitenza, pretendeva di considerare incestuosi non solo i rapporti tra consanguinei, ma anche tra affini, quali erano appunto Tristano e Isotta. Ma ancora peggiore è la colpa di fellonia, slealtà e lesa maestà Tristano è nipote materno e cavaliere del re, che lo ha personalmente armato cavaliere. Al fatto che la fedeltà è il concetto chiave nei rapporti cavallereschi va aggiunto che nel dodicesimo secolo il legame che unisce un giovane al fratello della madre è considerato di particolare pregnanza³⁷. Sovente nei testi esce allo scoperto l'affetto che lo zio prova per i figli della sorella, ed è certamente il caso di Marco verso Tristano. Il re non vorrebbe nemmeno sposarsi avendo già un erede nella persona di Tristano. Lo zio materno amava i figli della sorella quasi fossero i suoi stessi figli - e spesso praticamente lo diventavano in virtù della pratica del "fosterage". Il "fosterage" consiste nel trasferimento di un adolescente dalla casa paterna a quella di una sorta di padre adottivo temporaneo, presso il quale si completa l'educazione. Più in particolare, all'epoca della redazione scritta del Tristano lo zio materno è colui che accoglie il giovane nella sua casa e lo arma cavaliere. C'è quindi nel "fosterage", e nel soggiorno di Tristano presso lo zio, una riconoscibile valenza iniziatica. Tristano non è un berserk, egli è sotto molti aspetti un modello di cavaliere (è il più bello e il più coraggioso, è musicista e poeta), ma in una prospettiva iniziatica la sua vicenda lo avvicina tipologicamente al berserk. Anche in Tristano permane una componente di devianza che fa in qualche modo da contraltare alla sua eccezionalità. In questa prospettiva si spiega come nel sogno di Mariodo Tristano abbia come doppio il cinghiale. E che il cinghiale sia proprio il suo doppio ce lo dicono molti altri segni. Nel *Roman de Tristan* in prosa, è come cinghiale che Isotta sogna l'amato nel sogno premonitore che annuncia la sua morte. Nei poemi di Goffredo di Strasburgo e Heinrich von Freiberg egli ha un cinghiale rappresentato sullo scudo³⁸. Le armi dell'eroe sono leggibili come prolungamento del portatore, di cui l'immagine raffigurata sullo scudo spesso individua l'essenza della personalità oppure evoca l'impresa che lo ha reso famoso e riconoscibile. Ad esempio, nella *Saga dei Volsunghi*, Sigurdh (il Sigfrido dell'epopea dei Nibelunghi) ha effigiato sullo scudo il serpente Fafnir. Sigurdh ha prevalso su Fafnir in uno scontro all'ultimo sangue dai connotati tipicamente iniziatici: dopo averlo ucciso Sigurdh ha infatti divorato il cuore del serpente - oppure nella versione nibelungica si è immerso nel suo sangue - in poche parole ha interiorizzato la sua vittima ed è diventato simile a lei³⁹. L'identificazione Sigurdh-Fafnir è così esplicita che, come il serpente, l'eroe diviene invulnerabile tranne che in un punto e immune al veleno dei serpenti. Di più, alcuni suoi discendenti sono

³⁵ Mi permetto qui una considerazione che sento doverosa. I testi che abbiamo appena incontrato contengono l'abbozzo di un ammonimento culturale che conserva validità oggi più che mai. Questa alterità dentro il soggetto letta come presenza della fiera dentro l'uomo, della preda dentro il cacciatore, è senza dubbio una figura della violenza. Nei testi che sto commentando manca il giudizio negativo sulla violenza, sostituito da una morale del valore e della forza fisica. Tuttavia si legge con chiarezza un'intuizione che dobbiamo serbare in noi: la più profonda alterità, forse l'unica che non sia illusoria, non è rappresentata tanto da usi, costumi e comportamenti diversi da quelli di riferimento, quanto dalla violenza. La vera alterità non è nella presenza dello straniero, ma nella presenza della violenza. E' la violenza lo straniero.

³⁶ GOFFREDO DI STRASBURGO, *Tristano*, a cura di L.MANCINELLI, Torino, Einaudi, 1985, pp.340-341 (vv.13515-13540)

³⁷ J.E. RUIZ DOMENEC, *La memoria dei feudali*, Napoli, Guida, 1993, pp.14, 16, 49, 173-183.

³⁸ GALLONI, op. cit., p.58.

³⁹ *Saga dei Volsunghi*, cit., pp.166-171.

riconoscibili dal fatto di avere il disegno di un serpente impresso sulle pupille⁴⁰. Ma torniamo a Tristano.

La letteratura irlandese conosce un omologo di Tristano - la cui storia ha peraltro probabili origini celtiche. Il destino di questo omologo, Diarmuid, protagonista di una vicenda molto simile, è legato a doppio filo con il cinghiale⁴¹. Egli ha il divieto di ucciderlo, pena la morte, si tratta quindi di una specie di tabù totemico, e sarà proprio un cinghiale ad ucciderlo. Per Tristano e Diarmuid il cinghiale è un segnalatore di sorte avversa: quando compare è per annunciare sviluppi sfavorevoli. E' significativo che nell'unica versione in cui non è il cinghiale a innescare la sequenza di eventi che lo condurrà alla morte, l'incontro che si rivelerà fatale a Tristano è quello, naturalmente durante una battuta di caccia, con un doppio umano, nella fattispecie un cavaliere chiamato Tristano il Nano⁴². Insomma, è come se Tristano avesse in fondo a se stesso il proprio sconosciuto nemico, visualizzato nella narrazione dal suo secondo io-cinghiale.

Follia d'amore

La follia d'amore genera belve

Anche Tristano è vittima di crisi di furore, ma, attenzione, si tratta ora di furore dovuto a follia d'amore. Lontano dall'amata Isotta Tristano sprofonda nella follia e si riduce a condizione bestiale⁴³. Vaga nudo e irsuto, nutrendosi di ciò che trova. La stessa esperienza tocca in sorte a Lancillotto e Ivano, protagonisti dei due omonimi romanzi in versi scritti dal grande Chrétien de Troyes e circa contemporanei alle principali redazioni del Tristano. La follia di Ivano è cronologicamente anteriore alle altre ed è forse servita da modello di riferimento. Ecco come la descrive Chrétien: "tutto ciò che vede lo tormenta, tutto ciò che ode lo importuna. Vorrebbe fuggire lontano tutto solo lontano in una terra tanto selvaggia che non si sappia dove cercarlo e non vi sia nessuno al mondo che abbia sue notizie, non più che se egli si trovasse nel fondo di un abisso. (...). Tanto errò Ivano che si trovò ben lontano dalle tende e dai padiglioni. Allora gli salì alla testa una tale vertigine che uscì di senno. Prese a stracciarsi e a lacerarsi le vesti e fuggì per prati e campi coltivati. (...). Ora apposta le bestie nella foresta, le uccide e si ciba della cacciagione tutta cruda. E tanto vagabonda così nella foresta come una creatura forsennata e selvaggia che incontra la dimora di un eremita"⁴⁴. Si presti attenzione alle tappe della follia: allontanamento dall'accampamento, attraversamento dei campi coltivati, arrivo nella foresta, alimentazione a base di carne cruda. E' una topografia culturale che descrive la discesa dalla condizione umana allo stato bestiale. Questa non è un'interpretazione moderna, ma la semplice applicazione delle categorie di pensiero attive all'epoca. Le cronache latine che parlano di invasioni di genti straniere e inconoscibili venute da non si sa dove, siano Unni, Ungari o Mongoli, ne sottolineano costantemente le caratteristiche inumane: nomadismo, rifiuto di dormire sotto un tetto, mostruosità dell'aspetto, norme alimentari che accettano, anzi gradiscono, la carne cruda⁴⁵.

Anche Ivano ha un doppio animale: un leone che gli è compagno di avventure per un certo periodo. Tuttavia il leone sta accanto a lui, ma non completamente dentro di lui. E non a caso il destino di Ivano non è tristaniano: l'eroe guarirà dalla follia e sarà reintegrato, più maturo e completo, nella società e nella morale aristocratica. Non così Tristano. Tristano è perennemente prigioniero dei propri doppi. E' opportuno usare il plurale perché egli sembra non poter evitare di mettere in scena ossessivamente il doppio di se stesso attraverso una catena di travestimenti. Esiliato e costretto a vivere lontano da Isotta, per avvicinarsi a lei in incognito si finge di volta in volta lebbroso, cavaliere nero, folle. Tutte queste immagini sono suoi doppi: folle egli lo è stato

⁴⁰ *Saga di Ragnarr brache di cuoio*, a cura di M.MELI, Milano, Iperborea, 1993, p.58.

⁴¹ *Diarmuid e Grania*, in A.GREGORY, *Dei e guerrieri*, 2 voll., Pordenone, Studio Tesi, 1986, Vol.II, pp.279-281.

⁴² THOMAS, *Les fragments du roman de Tristan*, ed. B.H.WIND, Geneve, Droz, 1960, pp.123-125.

⁴³ *Folie Tristan de Berne*, ed. E.HOEPPFNER, Strasbourg, Presses Universitaires (Publications de la Faculté de Lettres), 1949; *Folie Tristan d'Oxford*, ed. E.HOEPPFNER, Strasbourg, Presses Universitaires (Publications de la faculté de Lettres), 1943.

⁴⁴ CHRETIEN DE TROYES, *Ivano*, a cura di G.AGRATI-M.L.MAGINI, Milano, Mondadori, p.44; fondamentale il commento di J.LE GOFF-P.VIDAL NACQUET, *Abbozzo di analisi di un romanzo cortese*, in J.LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp.101-143.

⁴⁵ GALLONI, op. cit., pp.55-56.

veramente; i lebbrosi sono i proscritti per eccellenza, gli esclusi dal consorzio umano come lui dopo essere stato scacciato dalla corte dello zio per fellonia; il cavaliere nero è interpretato come fantasma da coloro che lo affrontano⁴⁶, il che conferma la sua condizione di persona fuori dalla società, *homo sacer*, *vargus*, colui che può essere ucciso impunemente in quanto già virtualmente morto dal punto di vista sociale e culturale.

La follia d'amore genera doppi

La perdita dell'amata genera follia, trasforma l'uomo in belva della foresta. La donna amata, Isotta, appare ormai come una nuova forma del sé fuori dal corpo del soggetto. Lo dice Tristano stesso: non ci sono io senza di voi né voi senza di me. E' una nuova forma di indivisibilità gemellare. La coppia di innamorati forma un'unità indivisibile come la coppia dei gemelli. Nei racconti greci e romani la perdita della persona amata o del(la) gemello/a genera idolatria, nel senso di bisogno di sostituire la persona venuta a mancare con un'immagine o un simulacro. In qualche caso la costruzione del simulacro è esplicita alternativa alle forme più laceranti di follia. Un manoscritto oggi al British Museum reca un disegno raffigurante Lancillotto che si diletta con l'immagine di Ginevra da lui stesso creata (Ginevra o l'immagine, bisogna chiedersi a questo punto?)⁴⁷.

Bene, nel *Tristano* di Thomas, cosa fa Tristano per sopravvivere alla mancanza di Isotta? Probabilmente anche il lettore che non conosce l'opera è ormai in grado di indovinare: produce dei doppi dell'amata. Prima si unisce in matrimonio con una seconda Isotta, Isotta dalle Bianche Mani, senza amarla, ma solo per il nome che porta - e ritroviamo l'intercambiabilità di nome e immagine. Poi ordina a degli abili artisti di allestirgli in una caverna segreta una galleria di statue, dove trovano posto Isotta, la sua serva Brangania, re Marco. Tristano si comporta con la statua come se fosse la vera Isotta. Leggiamo alcune frasi di Thomas: "Con l'immagine Tristano ricorda le gioie del loro grande amore, gli affanni, i dolori, le pene, i tormenti. Più volte l'abbraccia quando è di umore lieto, ma a lei rivolge la propria ira quando è crucciato, sia a causa di pensieri o di sogni, sia perché nel cuore egli crede alla calunnia che lei lo stia dimenticando e che abbia un altro amico o che non sappia trattenersi dall'amare un altro. Quando Tristano pensa a tale follia sfoga l'odio sulla statua, non vuole guardarla, neppure parlarle. Si volge allora a Brangania e le dice: bella, verso di voi mi dolgo dell'inganno che commette Isotta. Dice all'immagine tutto ciò che pensa, poi si ritrae un poco, guarda la mano di Isotta che sembra volergli donare l'anello d'oro, nel suo viso rivede l'espressione che ella mostrava quando si è separata dall'amico e ricorda il patto stipulato all'addio. E di ciò piange, e implora la sua misericordia per tale follia e sa di essere stato ingannato dalla propria insania. Ha fatto la statua per narrarle cos'ha nel cuore, i giusti pensieri e il folle errore, la pena e la gioia d'amore, poiché non sa a chi altri rivelare il proprio ardente desiderio"⁴⁸. Se la seconda Isotta non è che il simulacro dell'Isotta assente, a sua volta Tristano non è che simulacro di se stesso per la moglie. Infatti Isotta dalle Bianche Mani, è ancora Thomas che parla, "ha il suo corpo senza l'amore: le manca ciò che più desidera". Dunque c'è il corpo di Tristano, ma non c'è Tristano. Strana situazione in cui ogni personaggio si ritrova ad abbracciare una statua.

Riprendiamo ora l'ultima frase: "le manca ciò che più desidera"⁴⁹. Le due Isotte e Tristano provano il medesimo sentimento. Il doppio è ora generato dal desiderio. Il desiderio si fissa sull'immagine perché l'oggetto del desiderio è assente. Sono orientato a vedere in questa elaborazione poetica e concettuale un evento culturale di grande portata. A partire da materiale tradizionale si produce un'innovazione che rimane inizialmente all'interno di una logica feudale. A sua volta, da un discorso sull'amore interno al mondo feudale scaturisce una riflessione destinata a diventare fondamentale nel formarsi della sensibilità dell'individuo occidentale. La riflessione sul desiderio utilizza alcuni strumenti critici forniti dalla poesia latina, Ovidio in primo luogo, ma è in molte parti nuova e originale, soprattutto per il grado di consapevolezza cui giunge. Mi è parso così utile

⁴⁶ BEROUL, *Il Romanzo di Tristano*, a cura di L.COCITO, Milano, Jaca Book, 1983, p.86; L.HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989, pp.66-67.

⁴⁷ A.LEUPIN, *Le graal et la litterature*, Geneve, Age d'Homme, 1982, p.124.

⁴⁸ THOMAS, op. cit., pp.69-79 (la traduzione italiana utilizzata è di G.AGRATI-M.L.MAGINI in appendice a GOFFREDO DI STRASBURGO, *Tristano*, Milano, Mondadori, 1983, pp.256-257).

⁴⁹ Ivi, pp.73-74.

dedicare alcune considerazioni all'evoluzione dei motivi tristaniani e dei significati ad essi attribuiti.

Da Tristano a Tristano

Rinnovamento e tradizione si oppongono solo in apparenza o comunque solo in casi macroscopici. Di solito l'incessante rilettura e rifunzionalizzazione cui i temi tradizionali sono sottoposti è esattamente la condizione che rende possibile la loro conservazione per periodi incredibilmente lunghi. Le origini della leggenda di Tristano sono sconosciute, ciò che è visibile sono alcune tappe che hanno preceduto l'organizzazione tematica di Beroul, Thomas, Eilhart von Oberg e Goffredo di Strasburgo. Soprattutto, ancor più che tappe antecedenti si dovrà parlare di strade parallele o tangenti alla principale dalle quali trarre informazioni, correlazioni esplicative e tasselli di un puzzle incompleto. L'*Ur-Tristan*, il racconto di riferimento da cui tutte le versioni procedono non è all'inizio del percorso, ma alla fine. Gli studiosi che hanno preteso di ricostruire l'albero genealogico non hanno fatto altro che una lettura a rovescio. Non sono importanti le irraggiungibili origini, ciò che conta sono i termini del dialogo che i fruitori nelle diverse epoche hanno instaurato con i motivi costitutivi della leggenda, dialogo che ha determinato la riorganizzazione dei motivi stessi e quindi del senso della leggenda.

Digressione: il bisogno tutto moderno e vagamente neoplatonico di originali intesi come pezzi unici alle origini di famiglie di testi derivati potrebbe aver involontariamente contribuito a creare un curioso fenomeno. Secondo gli editori i manoscritti medievali sembrano essere pressoché sempre copie di un originale perduto. Questa generale assenza di manoscritti originali è reale o deriva da un fraintendimento riguardo alla concezione del testo e degli autori da parte degli studiosi? Non è impossibile che l'originale perduto sia in realtà, talvolta, un prodotto dell'immaginazione degli editori, i quali hanno bisogno di introdurre questo elemento di mediazione tra le loro categorie che distinguono autore e copista e quelle immanenti ai testi, in cui l'autore di fatto tende a non esistere perché disperso in una pluralità di figure. Non ci è dato sapere se il redattore di un'opera finora appartenuta alla tradizione orale si comporta come un copista di manoscritti o come l'ennesimo anello di una catena che trasmettendo sa anche attualizzare. E un copista di manoscritti che partecipa anche della cultura orale e magari conosce altre varianti del testo che sta copiando non necessariamente si sentirà vincolato ad essere scrupolosamente fedele alla lettera come se stesse trascrivendo la Sacra Scrittura. Se ancora una struttura mentale partecipante dell'oralità, la quale per sua natura nega l'originale, interferisce e interagisce con la coscienza letterata, allora la presenza nel testo di un certo variabile grado di instabilità diventa semplicemente normale.

Da dove viene Tristano, o meglio quali tradizioni narrative concorrono a formare, arricchire, definire il corpus tristaniano? Occuparsi di queste pur affascinanti domande non è tra gli scopi di queste pagine. Mi limito solo ad un sommario accenno. Le province celtiche sembrano aver dato un contributo decisivo. Tra quarto e settimo secolo compaiono diversi re scozzesi di nome Drust o Drustan, a volte in alternanza con re chiamati Talorc, e il gallese *Mabinogion* ricorda un Drystan figlio di Talwch⁵⁰. Le sue qualità avvicinano Tristano all'eroe irlandese Oengus, a sua volta costruito sul modello del dio polifunzionale Lugh, mentre le sue avventure trovano molte

⁵⁰ P.WALTER, *Le gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly (Morbihan, Bretagne), 1990 (n.36-37 della rivista ARTUS), pp.22-23. Va detto che questo studio, pur contenendo informazioni utili, brulica di interpretazioni quantomeno bislacche e di prodigiose forzature argomentative.

similitudini nelle letterature celtiche, ma anche altrove (si pensi ai combattimenti contro il gigantesco Moroldo e contro il drago)⁵¹. Quanto alla passione per Isotta, l'amore della regina per un giovane eroe è un luogo comune nella letteratura irlandese antica, dove si inserisce in un quadro di riflessione non tanto sull'amore quanto sulla regalità, incarnata nella regina, e sul suo passaggio di mano. Proprio il pre-tristaniano Oengus è protagonista di uno di questi racconti⁵². Quest'ultimo motivo mantiene intatta la sua pregnanza nel dodicesimo secolo continentale. Infine è doveroso segnalare una ulteriore traccia. Nei pressi di Lantien, in Cornovaglia (regione cuore della geografia tristaniana), è stata rinvenuta una stele tombale probabilmente del secolo VI recante l'epigrafe *Drustanus hic iacit Cunoworis filius cum domina Clusilla*. Il nome femminile è interessante perché in irlandese *silla* può significare "bionda", appunto il soprannome di Isotta⁵³. Lo stesso suffisso *silla* va a comporre il nome di Essyllt (che può dare Yseult per metatesi), moglie di re March e innamorata di Drystan figlio di Tallwch nella gallesse *Triade dei tre innamorati di Bretagna*⁵⁴. Non è dunque da escludere che in Cornovaglia alcuni eventi storici abbiano interagito con una rete di racconti tradizionali.

La ricezione dei racconti tristaniani in ambito cortese genera da un lato una loro sistematizzazione, dall'altro la valorizzazione e lo sviluppo di nuove chiavi di lettura. La riflessione sui complessi e conflittuali rapporti tra i detentori del potere e il ceto cavalleresco, insieme ambizioso e bisognoso di legittimazione culturale, si incontra con le problematiche legate alla rappresentazione poetica del desiderio amoroso, cui forniscono indispensabili strumenti critici e linguistici sia la riscoperta di Ovidio sia il parallelo lavoro intellettuale in ambito monastico⁵⁵. Tristano è il frutto più compiuto del nesso chiaro ed elaborato che viene a stabilirsi tra desiderio erotico e desiderio di potere, cui il motivo della regina adultera si presta perfettamente a fare da terreno ideale di incontro o, se si vuole usare una metafora forte, da detonatore. Questo nesso, suscettibile di generare risultati nuovi e originali, consegue innanzitutto da un incontro narrativo. Il materiale tradizionale diviene, riadattato, il teatro dove si mette in scena una nuova problematizzazione dei rapporti sociali. In un certo senso, se il presente usa il passato come utensile del pensiero, allora il passato continua obliquamente a esercitare una sua critica nei confronti del presente.

Amore allo specchio

E' il momento, infine, di fermarci brevemente su cosa i poeti dei secoli XII-XIII pensano e scrivono sull'amore. L'amore cortese, la grande invenzione di quegli anni, è una creazione complessa, poliedrica e non piegabile a semplificazioni che contiene però un elemento per noi essenziale: l'amore è intimamente desiderio dell'assente. Guglielmo d'Aquitania: "ho un'amante, ma non so chi sia, perché in fede non la vidi mai". Jaufré Raudel: "il cuore non gioisce d'altro amore che di quello di colei che non ho mai visto". Ancora Jaufré Raudel: "non ho mai goduto di lei, né mai lei godrà di me, mai mi vorrà per amante né mi farà alcuna concessione di se stessa. Non mi ha mai detto il vero né mai mi ha mentito"⁵⁶. Paradossi che qualificano l'amore come desiderio puro. Lo conferma l'usanza dell'*asag*, il cimento (speriamo più immaginaria che reale). Il cavaliere deve passare la notte accanto all'amante, nudi entrambi, senza cedere al desiderio di possederla

⁵¹ G.MILIN, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Geneve, Droz, 1991; J.CARNEY, *Studies in Irish literature and history*, Dublin, Institute of advanced studies, 1955, pp.189-242.

⁵² MILIN, op. cit., pp.80-81.

⁵³ A.De MANDACH, *Aux portes de Lantien en Cornouailles: une tombe du VI siècle portant le nom de Tristan*, Le Moyen Age, 78, 1971, pp.389-425; ID., *Aux portes de Lantien en Cornouailles: une tombe du VI siècle portant, outre le nom de Tristan, celui d'Iseut*, Le Moyen Age, 81, 1975, pp.3-35.

⁵⁴ MILIN, op. cit., pp.180-181. Le cosiddette Triadi sono brevi testi gallesi tutti dedicati a personaggi presentati in terzetto. La Triade in questione così recita: "Tre sono gli innamorati dell'isola di Prydein: Caswallawn, figlio di Beli, amante di Fflur, figlia di Mugnach Gorr; Drystan, figlio di Tallwch, amante di Essyllt, moglie di March, figlio di Meirchiawn, suo zio; Kynon, figlio di Klydno Eiddin, amante di Morvudd, figlia di Urien".

⁵⁵ Sulla riflessione intorno all'amore in ambito monastico nel secolo XII si veda J.LECLERQ, *I monaci e l'amore nella Francia del secolo XII*, Padova, Jouvence, 1984; per rendersi conto di quanto i contenuti elaborati dalla speculazione sull'amore mistico fossero affini ai temi emergenti riguardo all'amore per la donna basta leggersi le possenti pagine di RICCARDO DI SAN VITTORE, *I sette gradi della violenta carità*, a cura di M.SANSON, Parma, Pratiche, 1993.

⁵⁶ H.REY-FLAUD, *La nevrosi cortese*, Parma, Pratiche, 1991, pp.32 e 35.

carnalmente⁵⁷. E ancora una volta, se il corpo dell'amata si ritrae, quale che sia la ragione, è l'immagine che subentra.

L'*asag* è in fondo anche prova iniziatica di fedeltà, non però alla dama, ma al proprio signore, marito della domina. Il cavaliere riesce a vincere il desiderio di sostituirsi al signore. E' la prova che Tristano non supera, divenendo così - immagine di eccezionale e selvaggia potenza erotica e politica - cinghiale che devasta il letto del re.

Verso il 1210 Jean Renart scrive un poemetto, *L'immagine riflessa*, che sviluppa vorticosamente il tema della sostituibilità della donna reale con il suo doppio smaterializzato⁵⁸. Un cavaliere corteggia una dama, che si nega. Il cavaliere riesce infine a trionfare solo a condizione di riconoscere che dal suo punto di vista di innamorato dama e immagine della dama sono la stessa cosa. Infatti, egli offre all'immagine di lei riflessa nell'acqua l'anello che la donna in carne e ossa aveva rifiutato. E questa prova di devozione la convince. La donna cede quando constata di essere oggetto di culto idolatrico, culto, appunto, non di lei, ma della sua immagine. La donna e il suo doppio incorporeo o inanimato sono ugualmente degne di essere amate. Ciò che conta non è la donna intesa come individuo, come soggetto, ma soltanto il suo essere proiezione immaginaria del desiderio maschile.

Quanto al desiderio, non c'è da essere troppo romantici. La pratica sociale del tempo mostra un chiaro scarto rispetto alla letteratura. Il cavaliere non passa affatto il suo tempo a struggersi per l'amata. Egli desidera sì la donna, ma questo suo desiderio si confonde con un altro, prevalente e di diversa natura. Nei romanzi cortesi l'amata, l'oggetto del desiderio, è la moglie del signore. Si pensi a Ginevra, moglie di Artù, e amata da Lancillotto, o alla stessa Isotta, bramata non solo da Tristano, ma anche da Caerdin. E' banale, ma desiderare la moglie del proprio signore significa volersi sostituire a lui, prendere il suo posto. Il desiderio della dama nasconde il desiderio del potere. E' questo che mostra la pratica sociale: non innamorati passionali, ma giovani "arrivisti" smaniosi di migliorare la propria posizione di potere. L'amor cortese tende dunque a sublimare il desiderio di potere in prova immaginaria di fedeltà, in cui il fedele e valoroso cavaliere resiste alla tentazione di mettere - letteralmente - le mani sull'oggetto del suo desiderio, ovvero il potere di quel signore che egli serve.

Questo discorso, che affonda le radici in una narrativa tradizionale a sfondo iniziatico e, da un inizio tutto teso a parlare indirettamente di desideri di potere attraverso il desiderio sessuale, finisce per elaborare un linguaggio poetico di eccezionale efficacia e profondità nell'esprimere i turbamenti dell'animo sconvolto dal desiderio amoroso. La stessa genesi di questo linguaggio e delle immagini di cui si serve (Narciso, la belva cacciatrice e cacciata, lo specchio, la follia) - che, prerogativa di un'élite intellettuale, da allora non cessa di diffondersi (alcune sue varianti riempiono oggi la nostra quotidianità) - lo rende ancor più capace di smascherare l'intima contraddittoria natura della passione d'amore suggerendoci che il desiderio per la persona amata cela altri desideri con i quali si confonde.

L'amore attribuito dai poeti ai cavalieri cortesi è esso stesso una maschera. Il tema del doppio si rifunzionalizza. Lo sdoppiamento della donna e della sua immagine inafferrabile serve a depistare il desiderio rispetto al suo vero oggetto: il potere del sovrano o del signore. Ma allora Tristano è davvero un cinghiale, vale a dire un personaggio intrinsecamente e quasi involontariamente, per natura, trasgressivo. L'Erec di Chrétien, a causa del suo attaccamento all'amata, può apparire *recréant* di fronte ai colleghi e amici cavalieri, Tristano no. Egli non appartiene a nessun gruppo o luogo. Appartiene a un amore imprendibile e a un desiderio smisurato. Ma non è sempre stato così. Al suo apparire in scena Tristano incarna il prototipo di cavaliere, il modello perfetto. E proprio lui diverrà la scheggia impazzita del sistema culturale di cui costituiva la più bella espressione. Attraverso Tristano la società del tardo dodicesimo secolo sembra scoprire che al suo interno sta crescendo il germe che potrebbe distruggerla: il desiderio individuale.

A volte i miti raccontano come una società si è organizzata e su quali valori si fonda. Altre volte i miti servono a far esplodere le contraddizioni latenti dentro un sistema apparentemente ben funzionante e a esplorare le implicazioni conseguenti alla mancanza di una precisa corrispondenza

⁵⁷ Ivi, pp.41-48.

⁵⁸ JEAN RENART, *L'immagine riflessa*, a cura di A.LIMENTANI, Parma, Pratiche, 1994.

tra le esperienze e i modelli concettuali⁵⁹. Il mito riflette sì i valori e le categorie della cultura che lo produce, ma in modo polimorfo. Esso dà voce anche alle soluzioni scartate o temute. Dice il proverbio che "con i se e con i ma non si fa la storia": è vero, però con i se e con i ma si fanno i miti. E Tristano è l'anti-mito della società cavalleresca, la rappresentazione del fallimento del cavaliere insieme forte e raffinato, bellicoso e fedele al signore, la negazione della messa in scena dell'amor cortese dove i corpi del cavaliere e della dama non dovrebbero mai incontrarsi. Si direbbe anche che l'originaria intuizione greca venga confermata: siccome la donna non è reale ma immagine e simulacro di un desiderio innominabile, essa finisce per essere il ponte tra Tristano e la morte, vale a dire l'appuntamento con l'unico vero doppio concreto, quello da cui sempre la vista si distoglie, l'appuntamento con il proprio corpo senza più vita. Il simulacro per eccellenza. L'io Non Più Io.

Già Chrétien è consapevole di questo esito possibile: l'amore folle priva l'amante di identità e lo rende morto vivente, come Lancillotto e Bademagu, *navrés à mort*⁶⁰. Ma Chrétien, al pari di Andrea Cappellano, sceglie di opporsi a Tristano, vale a dire a una soluzione in cui desiderio è più potente della società e impone la sua sovranità assoluta. Entrambi gli autori allora cercano delle soluzioni che in ultima analisi sono da rintracciare nella sovranità del linguaggio, l'unico mezzo capace di addomesticare il desiderio. Il linguaggio è il solo strumento capace di disciplinare la passione⁶¹. In Andrea Cappellano l'amore-parola, proprio del nobile, si contrappone all'accoppiamento incivile, puro soddisfacimento dell'impulso naturale, tipico dei contadini, per i quali il prendere il corpo della donna ha la preminenza⁶². Al desiderio sessuale è consentito uscire allo scoperto - e in negativo - solo nella fisiologia⁶³.

A un certo punto, nel disperato tentativo di vivere insieme, Tristano e Isotta tentano anche una fuga nella foresta. Sopravvivono nutrendosi di selvaggina, non cruda ma quasi (arrostita senza pane e condimenti), braccati dal re, dai suoi cacciatori e dai suoi cani. E' qui che si compie il ricongiungimento tra le due tipologie di doppio da cui siamo partiti all'inizio. Tristano - il cinghiale - e Isotta sua compagna, a causa del loro amore deviante, sono nello stesso tempo cacciatori e cacciati come il cinghiale, come il lupo, come l'orso, come il reprobato delle leggi germaniche, come l'*homo sacer*. Contemporaneamente essi sono specchio narcisistico uno dell'altra. Anzi, è proprio in virtù di tutta la tipologia del loro amore che essi sono come la belva, come il reprobato, come l'*homo sacer*. Tutta la leggenda di Tristano è in fondo il poema delle duplicazioni - e pertanto dell'amore, luogo di intersezione del desiderio di pienezza e del desiderio di potere, come caduta a precipizio verso la morte.

In un tale contesto culturale non poteva mancare una riflessione operata direttamente su Narciso, il quale è al centro di diverse composizioni di trovatori, e di un poema di un migliaio di versi della fine del XII secolo, il *Lai di Narciso*. Questo componimento rappresenta una originale versione del mito, decisamente e significativamente diversa da quelle antiche. Narciso è un giovinetto, disprezza Amore e scorazza per i boschi cacciando. Fin qui la lezione greca funziona. Per lui, così bello, perde la testa una fanciulla, guarda caso la figlia del suo signore. "Amore brucia, amore infiamma, amore inganna tradisce e mente, amore uccide, amore è furore e follia"⁶⁴. Furore e follia, *rage et derverie*, questi due termini sono più forti e violenti di quanto non suoni l'italiano, ricordano qualcosa come il forsennato dimenarsi di una belva demente. Ecco dipinta la condizione della fanciulla. Ella insegue Narciso, lo raggiunge, gli confessa la sua passione, si strappa le vesti davanti a lui e, attenzione, si propone come sua gemella: "davvero possiamo amarci noi due, perché siamo uguali per età e per bellezza". Lui la respinge con distacco: "per Dio, fanciulla, sei proprio pazza, avresti fatto meglio a dormire". Narciso se ne va nel bosco. Giunto a una fonte, vede la propria immagine riflessa. Ecco Narciso innamorato. Parla all'immagine: "rivolgimi la parola, fatti avanti; è facile passare da questa parte, fra noi non c'è un mare, ma solo un po' d'acqua che mi uccide". Narciso, folle, non mangia più, si lascia morire. Arriva la fanciulla che ancora lo cerca, ma

⁵⁹ Per una succinta, ma pregnante riflessione sull'argomento M.BLOCH, *Prey into hunter. The politics of religious experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p.23.

⁶⁰ LEUPIN, *Le graal et la littérature*, cit., pp.119-120.

⁶¹ ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, Milano, ES,1992, pp.28-30.

⁶² Ivi, p.121.

⁶³ Ivi, p.120.

⁶⁴ *Lai di Narciso*, a cura di M.MANCINI, Parma, Pratiche, 1989.

è troppo tardi, lui muore, lei muore. Ora sono gemelli, le persone si sono perse, ma i simulacri si sono trovati. Si passa dall'auto contemplazione della propria immagine all'unione di simulacri senza vita, testimoni di un'assenza ormai definitiva.

Per i trovatori Narciso funziona soprattutto da modello di riferimento, e ciò è oltremodo rivelatore della consapevole essenza narcisistica della lirica trobadorica organizzata intorno all'idolatria, cioè al culto dell'immagine della donna, specchio dell'anima del poeta ben più che figura autonoma. Bernard de Ventadorn: "più non ebbi potere su me stesso, né più mi appartenni da quando lei mi lasciò guardare nei suoi occhi, in uno specchio che tanto mi piace. Specchio, da quando mi specchiai in te, mi hanno ucciso i sospiri profondi, e così io mi persi come si perse il bel Narciso"⁶⁵. Per Heinrich von Morungen il paradigma dell'innamoramento è il bambino che vede la sua bella immagine in uno specchio⁶⁶. Dalla rappresentazione del desiderio di potere attraverso l'amore si giunge ad una innovativa riflessione sul desiderio puro. Ho detto che l'amore cortese è una maschera, maschera del desiderio di potere e copertura di tensioni narcisistiche - le due cose sono disposte a leggerle insieme essendo la volontà di dominio un'apoteosi narcisistica. Ma è pur vero che l'approfondimento psicologico del mal d'amore da parte dei poeti del periodo compreso tra 1180 e 1220, sovente anonimi, è sorprendente per efficacia e diciamo pure modernità nell'elaborare le sfaccettature delle tematiche del doppio.

Il poeta si specchia nella donna, anima fuori dell'anima, anima visibile. Non vede lei, ma sé. Il cavaliere si specchia nella donna. Non vede lei, ma sé accresciuto, in posizione di potere. E tuttavia specchiandosi essi non si trovano, si perdono, segno che il doppio, inteso come rappresentazione di sé fuori di sé, è solo proiezione immaginifica dell'Io: la gemella uguale alla propria anima esiste solo nell'illusione. Pretendere di afferrarla significa morire perché nel regno terreno della contraddizione e dell'alterità l'unica identità (non-contraddizione) possibile è quella dei simulacri privati della vita e della soggettività. Ricordiamo le parole di Tristano: "né io senza di voi, né voi senza di me". Ora sappiamo che quella frase è un presagio di morte che preannuncia che la loro unità si compirà solo nella negazione della vita, nel non-essere.

Dal sogno impossibile di abbracciare se stessi fuori di sé deriva l'apparizione dell'altro dentro di sé (dell'altro che abita in fondo al sé). La presenza della belva non è ormai più un'interiorizzazione iniziatica, ma la conseguenza della rivelazione della consustanzialità di mancanza e soggetto. La belva è la follia, l'essere fuori da se stessi, spinti fuori da sé dal desiderio di integrarsi con il proprio Io. E' l'innamorato abbandonato la belva, lui è l'iniziato senza ritorno ormai fuori dalla società umana. Nelle società medievali la perdita di sé è inevitabilmente perdita di un'identità sociale e culturale (la frase può essere letta anche al contrario), pensata e resa decodificabile dall'inselvaticamento e dall'uscita dal consorzio umano. Ecco perché Tristano, nei suoi sdoppiamenti e travestimenti, è di volta in volta folle, cinghiale, lebbroso, fantasma.

L'interiorizzazione iniziatica della belva rimane come strumento che la tradizione narrativa fornisce all'immaginario per pensare e rappresentare problemi nuovi. Nel secolo XII la rappresentazione del desiderio va incontro a un processo di problematizzazione, vale a dire diventa problema e oggetto di riflessione, che viene reso inizialmente possibile ricorrendo alle immagini del simulacro e della belva, ovvero le due forme assunte dal motivo del doppio nel percorso che ho cercato di seguire.

E da fondamenti antichi e anche fiabeschi si arriva così a un'intuizione che annuncia una sensibilità che è già quella di cui noi siamo impregnati. L'essenza più profonda dell'io, dell'anima, non in ciò che il soggetto possiede, ma in ciò che perennemente si dà come assente. L'anima si riconosce veramente solo nella presa di coscienza di un vuoto, di una mancanza.

E così oggi un poeta come Edmond Jabés non ha più bisogno di evocare direttamente Tristano per scrivere:

Ciò che è in tuo potere è tuo,
ma è a ciò che ti sfugge che davvero appartieni⁶⁷

⁶⁵ MANCINI, *Introduzione*, in *Lai di Narciso*, cit., pp.7-8.

⁶⁶ Ivi, p.8.

⁶⁷ E.JABES, *Il libro dell'ospitalità*, Milano, Cortina, 1991.