

Il tema dell'amore coniugale nella lirica italiana

ANNA BORDONI DI TRAPANI

Umberto Saba, uno dei maggiori poeti del Novecento, ha affermato, esprimendosi in termini psicoanalitici, che i poeti sono "sacerdoti dell'eros". In effetti, il tema dell'amore è stato dominante nel-

la letteratura europea a partire dalle lontane origini medioevali, e ha ispirato, nella sua multiforme fenomenologia, gran parte della poesia lirica dei secoli successivi. Amore-gioia, amore-pena, amore-desiderio, amore spirituale, amore beatificante, amore-peccato, amore sentimentale, amore-sogno, amore-passione, amore libertino,

amore sadico e depravato, amore e morte: una gamma vastissima di esperienze e situazioni, variamente radicate nella sensibilità dei singoli poeti e nei diversi contesti culturali. Il tema dell'amore coniugale invece non ha alcun posto di rilievo nella poesia lirica, almeno fino al Novecento.

Come mai? Sarebbe troppo semplicistico rispondere che "il matrimonio è la tomba dell'amore", uno slogan molto fortunato ma banalizzante, perché l'amore coniugale ha al contrario una sua innegabile base fisica e psicologica all'interno della coppia, e di fatto rivela a volte tanta vitalità da sottrarsi miracolosamente alla naturale usura del tempo. In realtà, le cause di una così radicale e duratura esclusione dell'amore coniugale come tema lirico non sono intrinseche alla natura stessa del sentimento d'amore; la presunta incompatibilità ha invece motivazioni di carattere prettamente storico-letterario, che risalgono al contesto socio-culturale in cui ha avuto origine la poesia lirica d'Occidente in lingua volgare.

Le prime "canzoni" d'amore furono scritte in lingua d'oc nella seconda metà dell'undicesimo secolo, presso le corti feudali della Provenza: erano poesie ispirate ad una particolarissima concezione dell'amore, che in breve tempo si diffuse in tutta l'Europa, grazie ai "trovatori" che, passando da una corte all'altra, proposero ovunque le loro raffinate composizioni come modelli tematici e formali. L'amore cortese, il "fin'amor", celebrato da questi cantori di corte, era rivolto quasi sempre alla castellana e non aveva nulla a che fare col matrimonio: era essenzialmente un amore per la donna d'altri, un amore ideale, lontano, destinato per lo più a non essere corrispo-

Atto di devozione del cavaliere alla sua donna. Miniatura dal Codice Manessiano. Roma, Biblioteca Vaticana.

An act of devotion of a knight to his lady. An illumination from the Manessiano Codex. Rome, Vatican Library.



sto, sostanziato di desiderio ardente e di assoluta fedeltà alla donna amata, alla quale il poeta si proponeva come "servitor cortese", dichiarandole la sua totale sottomissione. Talvolta il desiderio erotico era espresso in termini espliciti, ma questa componente di sensualità era stranamente vissuta senza conflitti con il sentimento religioso, come dimostra un famoso poeta provenzale, Arnaut Daniel, che non esita a rivolgersi direttamente a Dio per ottenere la "grazia":

Iddio benigno... / voglia, se gli piace, che io e la mia Signora giaciamo insieme / nella camera dove ambedue ci demmo / il prezioso convegno, da cui m'attendo sì gran gioia, / che tra baci e sorrisi il suo bel corpo scopra / e lo contempli al lume della lampada.

Ma la "grazia" che il poeta chiedeva e sperava di ottenere non suscitava la gelosia del marito? No, la gelosia era severamente bandita dal codice cortese, che la giudicava infamante e segno di rozzezza e di "villania". L'ideologia amorosa della cortesia faceva invece appello alla generosità, alla "liberalità" del Signore, perché non considerasse la moglie egoisticamente come un bene di sua esclusiva proprietà privata. Questo non significa che l'amante non prendesse le sue precauzioni per



L'incontro di Dante con Beatrice: «Venuta da cielo in terra a miracol mostrare».

Dante's meeting with Beatrice: "come from heaven to earth to show forth a miracle".

non farsi cogliere in flagrante dal marito geloso.

D'altra parte va messo in conto che nell'ambito della società signorile il matrimonio non aveva nulla a che fare con l'amore: era un istituto basato esclusivamente sull'interesse, sulla dote e sull'eredità, sanzionava alleanze fra le famiglie e si scioglieva quando queste non servivano più. Non a caso, le dottrine d'amore, che avevano assunto un'importanza centrale nella cultura sostanzialmente laica dell'aristocrazia feudale, ponevano una distinzione netta tra l'amore coniugale, destinato essenzialmente alla procreazione, e l'amor cortese che traduceva il desiderio erotico in un eser-

cizio interiore di affinamento e perfezionamento spirituale ed era perciò considerato *fons et origo omnium bonorum*. Così si esprimeva il chierico Andrea Cappellano, il più famoso teorizzatore del tempo in materia e autore del trattato *De amore*, che ebbe una diffusione vastissima e dettò legge a tutta la società feudale europea.

A suo parere «l'amore non può rivendicare per sé un posto tra marito e moglie. Siano pure essi congiunti da un affetto grandissimo e fuori misura, tuttavia l'affetto non può occupare il posto dell'amore, perché non può essere compreso nell'ambito della vera definizione dell'amore. Che altro è infatti l'amore se non il desiderio senza limiti di raggiungere l'amplesso dell'amato furtivamente e di nascosto? Ma quale amplesso furtivo vi potrebbe essere, di grazia, tra due sposati, quando essi stessi dichiarano di possederli vicendevolmente e sono in grado di dare compimento scambievolmente a tutti i desideri della loro volontà senza timore d'impedimento?».

È dunque la legittimazione del possesso che renderebbe il rapporto coniugale refrattario al "fin'amor", il quale invece è adultero per sua intrinseca natura, è essenzialmente "desiderio senza limiti", che per definizione non può conoscere soddisfacimento. Per questo Cappellano stesso sconsigliava di portare «a compimento ogni



La musa ispiratrice del Petrarca fu Laura: «uno spirito celeste, un vivo sole».

Laura was Petrarch's inspiring muse, who defined her as "a divine spirit and a living sun".

Giovanni Segantini,
*Gli amanti alle fonti
della vita*, 1896;
Milano, Galleria
d'Arte Moderna.

Giovanni Segantini,
*Lovers at the
fountains of life*,
1896;
Milan, Gallery of
Modern Art.



piacere della carne», perché questo amore è di tale natura che «presto vien meno e dura per poco tempo, e spesso ci si pente di averlo fatto».

La esplicita dissociazione tra amore e matrimonio, che portò alla perentoria esclusione del tema dell'amore coniugale dal repertorio della lirica cortese, era destinata a durare a lungo nella poesia europea: per secoli essa continuò ad ispirarsi a quel modello, nonostante gli adattamenti e le modificazioni che quelle concezioni d'amore vennero subendo nelle diverse situazioni sociali e culturali. Anche gli indiscutibili elementi di novità introdotti dai poeti stilnovisti, dal Petrarca, e più tardi dai romantici, si collocano comunque all'interno di una convenzione, di una tradizione poetica sostanzialmente accolta: quella cortese della tradizione trobadorica.

La poesia d'amore continuò a cantare una donna lontana, assente, inaccessibile, una donna d'altri, idealizzata, sublimata, come la Beatrice di Dante, «venuta

da cielo in terra a miracol mostrare», o la Laura del Petrarca, «uno spirito celeste, un vivo sole» al cui fascino il poeta non si può assolutamente sottrarre: «Qual meraviglia se di subito arsi?». A secoli di distanza, echi stilnovisti si risentono ancora nella poesia d'amore di Leopardi che sogna un ideale «di bellezza e virtù celeste e ineffabile», pur nella consapevolezza che si tratta di un fantasma che non può avere una sua reale presenza nello spazio e nel tempo. Il canto d'amore leopardiano, anche quando la donna che gli appare «bella qual sogno, angelica sembianza», ha una sua concreta identità, è la storia di un'intensa esperienza interiore, che potenzia lo spirito e rivela il valore nobilitante e vivificante della passione. Spentasi la passione, la vita diventa come «notte senza stelle a mezzo il verno».

Ad ispirare la poesia romantica è dunque l'innamoramento, l'incontro fatale, l'estasi del pensiero e l'abbandono al piacere dell'immaginazione, con tutta la

sua carica di infinito. Ma l'aspirazione romantica alla fusione ideale di due anime non regge al confronto con la realtà e incontra nella vita coniugale insormontabili ostacoli alla sua piena realizzazione. Non a caso, in molti romanzi moderni, il centro tematico è proprio il contrasto insanabile fra le istanze assolute dell'amore-passione e la realtà ripetitiva e frustrante dell'esistenza nella vita di coppia.

Esemplare il tragico destino di due celebri eroine della narrativa romantica europea, Madame Bovary e Anna Karenina, che cercano invano nell'adulterio la soddisfazione di un ideale impossibile e approdano drammaticamente all'autodistruzione.

Ma nella produzione letteraria novecentesca la fenomenologia dell'amore si amplia a dismisura e non è più riconducibile a quell'unico modello, che del resto è messo in crisi dalla caduta di molti tabù sessuali, dalla scoperta delle forze profonde e spesso inconsce della psiche, dall'eman-

cipazione femminile e dalle nuove realtà sociali e culturali. La rottura di continuità con i modelli alti e sublimi della tradizione è soprattutto evidente nella lirica d'amore, che presenta grande varietà di ispirazione e di tonalità contrapposte ed è molto ricca di fermenti originali. È vero che in certe poesie di Eugenio Montale e di Mario Luzi sembrano riacquistare vitalità nuova i modelli letterari dell'amore spiritualizzato dei trovatori e degli stilnovisti, ma nel corso del secolo si va sempre più diffondendo il gusto per una poesia della "normalità" che, optando decisamente per un abbassamento di tono, aderisce immediatamente al vissuto, alla storia interiore del poeta: la quotidianità penetra così nella poesia come una linfa che la rinnova profondamente, nel contenuto e nella forma.

All'interno di questa diffusa esigenza di realismo esistenziale, di fedeltà alla esperienza autobiografica, di riscoperta degli affetti privati e dei sentimenti più semplici, comuni a «tutti / gli uomini di tutti / i giorni», come dirà programmaticamente Saba, emerge finalmente nella poesia del Novecento un filone tematico nuovo, che attraversa tutto il secolo: quello dell'amore coniugale, un motivo che trova espressione, con ricchezza e originalità di soluzioni, in poeti per altro molto diversi fra loro, come Saba, Giotti, Montale, Bertolucci, Solmi, Caproni, Giudici e altri ancora.

La poesia di Saba *A mia moglie*, una delle più celebri liriche del secolo, fu composta nel 1910 e fa parte di una raccolta che ha per tema la vita in campagna con la moglie e la figlia. Essa rappresenta una novità assoluta nel panorama del tempo e inaugura, in forma del tutto originale, il tema dell'amore coniugale. Il poeta si rivolge alla moglie Lina, sposa novella, e intende cantarne le lodi, ma se si confronta questa poesia con le molte che lungo i secoli hanno celebrato le lodi della donna amata, non può non sorprendere l'incolmabile distanza che le separa. Saba non canta l'incom-

parabile, ideale, disincarnata bellezza della sua donna, non la paragona ad un angelo, al sole, alle stelle, ma la fa assomigliare con grande naturalezza ai più cari e miti animali della campagna a lui familiari: alla "bianca pollastra", alla "gravida giovenca", alla "lunga cagna", alla "pavida coniglia", alla "rondine che torna in primavera", alla "provvida formica", alla "peccchia". In ciascuno di questi animali il poeta scopre, con commozione e affettuosa simpatia, qualità ed atteggiamenti che egli coglie anche nella sua Lina "e in nessun'altra donna".

Certo, sono paragoni che potrebbero sembrare irriverenti, e del resto, la stessa Lina, come ci racconta Saba, quando il marito le lesse la poesia, rimase "molto male".

Per il poeta invece, questa «è una dolcissima poesia d'amore», anzi è una poesia «religiosa... scritta come altri scriverebbe una preghiera». Ma in che senso? Nel senso che accostare la sua donna a «tutte le femmine di tutti i sereni animali che avvicinano a Dio» equivale a riconoscere nella sua "sana animalità" femminile la virtù che la pone in perfetto accordo con l'ordine della natura e perciò stesso con Dio, che sapientemente ha imposto alla natura le sue leggi perfette ed eterne.

Il tema dell'amore coniugale percorre l'intero *Canzoniere* di Saba, tanto che è possibile seguire via via lo sviluppo delle diverse situazioni psicologiche e sentimentali che hanno caratterizzato que-

sto intenso e appassionato rapporto d'amore, durato tutta una vita. Ma non si tratta di un idillio romantico: questa è una storia vera, fatta di luci e ombre, percorsa da profondi dissidi e conflitti laceranti, rimpianti di libertà e assalti di gelosia, separazioni dolorose e gioiose riconciliazioni: insomma, è "il romanzo" di una vita, della "calda vita", che Saba tradusse in canto di struggente dolcezza e deliziosa leggerezza, fedele alla "verità che giace al fondo", alle "care voci discordi" del suo cuore. Questo suo programma di una poesia "onesta", e di "ardita sincerità" è espressamente ribadito nel sonetto intitolato *Lina*, scritto quando il rapporto con la moglie si era ormai saldamente ricostituito.

Ed amai nuovamente; e fu di Lina / dal rosso scialle il più della mia vita. / Quella che cresce accanto a noi, bambina / dagli occhi azzurri, è dal suo grembo uscita.

Trieste è la città, la donna è Lina, / per cui scrissi il mio libro di più ardita / sincerità: né dalla sua fu fin' / ad oggi mai l'anima mia partita.

Ogni altro conobbi umano amore; / ma per Lina torrei di nuovo un'altra / vita, di nuovo vorrei cominciare.

Per l'altezza l'amai del suo dolore; / perché tutto fu al mondo, e non mai scaltra, / e tutto seppe, e non se stessa amare.

(U. Saba, *Lina*, da *Autobiografia*, in *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1961)

Questo sonetto ci regala una delle più toccanti dichiarazioni d'amore della nostra poesia lirica. Certamente l'esperienza ha insegnato al poeta che l'amore coniugale è un sentimento che muta nel passare degli anni, ma attraverso le difficoltà si fortifica. È una riflessione che troviamo in *Donna*, una poesia della maturità, dove Saba, rivolgendosi alla moglie, così la rassicura: «Ancora / giovane, ancora / sei bella. I segni / degli anni, quelli del dolore, legano / l'anime nostre, una ne fanno». E anche negli anni tristi e difficili della vecchiaia, quando il poeta sen-

THE THEME OF CONJUGAL LOVE IN ITALIAN LYRICAL POETRY

At the time of the lyrical poetry of the mediaeval courts and the troubadours the style of love celebrated in poetry had little to do with the ties of matrimony. It was "courtly love" for a distant and inaccessible woman who was never the same as the legitimate spouse. The overpowering passion was wrapped in mystery and concealment to the point when it heightened emotional involvement to the maximum. This is the love of Dante and Petrarch, but also in more recent times that of Leopardi. With the Twentieth Century, in particular in the work of Saba, conjugal love obtained adequate recognition. The "honest" poetry of "ardent sincerity" was born, which honoured the tie that endures for a lifetime. Montale too, in addition to the "woes of living", saved a tardy, but tender, homage to his lady.

Gino Severini, *Maternità*, 1916; Cortona, Museo dell'Accademia etrusca.

Gino Severini, *Maternity*, 1916; Cortona, Etruscan Academy Museum.



te che “la fine approssima” e ormai altro non chiede che starsene tranquillo a casa a fumare la sua pipa, c’è sempre accanto a lui la preziosa compagna della sua vita, «la buona, la meravigliosa Lina» che gli «spalanca la finestra perché veda / il cielo immenso», le nuvole e le rondini volare: le piccole grandi cose che i vecchi sanno ancora guardare con lo stupore dei bambini.

Poesia degli affetti familiari, degli umili gesti quotidiani che legano, giorno dopo giorno, la vita dell’uno alla vita dell’altro, fino a quando, arrivata la vecchiaia, il cerchio si stringe, più avara si fa la speranza, ma un nulla può ancora donare “l’ultima felicità”. Basta «... el sol/de le finestre, e, come / sempre, quieta ‘na vose / che me ciama par nome», basta volgere uno sguardo affettuoso alla vecchia compagna e pensare: «El mio cuor tanto tempo: / el ga batù de sora / al suo: vizin del suo / el bati tristo ancora». È il mondo in cui si muove un altro poeta triestino, quasi coetaneo a Saba, Virgilio Giotti, uno dei massimi poeti dialettali del nostro Novecento. Di lui riportiamo una delle ultime composizioni, in perfetti endecasillabi sciolti, *Vécia mòglie*, una poesia di struggente tenerezza, espressione altissima di quel foscoliano “santo coniugale amore” che sostiene la coppia nell’ultima faticosa tappa del suo cammino.

La xe in leto, nel scuro, svea un poco; / e la senti el respiro del marì / che queto dormi, vècio anca lui 'desso. / E la pensa: xe bel sintirsi arente / 'sto respiro de lui, sentir nel scuro / ch'el xe là, no èser soli ne la vita. / La pensa: el scuro fa paura; forsi / parché morir xe andar 'n un grandò scuro. / 'Sto qua la pensa; e la scolta quel quieto / respiro ancora, e no' la ga paura / nò del scuro, nò de la vita, gnanca / nò del morir, quel che a tuti ghe 'riva.

(V. Giotti, *Vécia mòglie*, in *Colori*, Milano, Longanesi, 1972)

Alla poesia ispirata all’amore coniugale approdò inaspettatamente anche Eugenio Montale, il

poeta più accreditato, il “classico” per eccellenza del nostro Novecento. Egli aveva dedicato la prima parte della sua opera, quella più “alta” e più famosa, alla ricerca di un possibile senso della realtà e del “male di vivere”, e si era mostrato poco incline ad accogliere nella poesia motivi autobiografici. Ma, giunto ormai sulla soglia della vecchiaia, dopo dieci anni di silenzio, tornò alla poesia sotto la spinta di una nuova urgenza espressiva, radicata nel bisogno profondo di continuare con la moglie Drusilla quel colloquio che la morte aveva da poco interrotto. Ella infatti è ancora parte viva della sua anima e non gli «dà riposo / sapere che in uno o in due noi siamo una sola cosa». Ne nacque un affettuoso canzoniere coniugale, un omaggio poetico tardivo ma sincero: la moglie è qui rievocata al di fuori di ogni idealizzazione, nei suoi gesti e atteggiamenti quotidiani. Il poeta si rivolge alla sua Mosca (il nomignolo con cui soleva chiamarla), «povero insetto che ali / avevi solo nella fantasia», per dirle che vorrebbe riaverla ancora accanto, che senza di lei si sente smarrito. È lei che gli ha fatto da guida nella concretezza della vita: «di noi due / le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate, / erano le tue», e anche «il mio coraggio fu il primo / dei tuoi prestiti e forse non l’hai saputo». E ripensa teneramente al suo aspetto ingenuo e indifeso, sotto cui si celava una grande intelligenza di vita e una lucida capacità di leggere la realtà oltre le apparenze.

Non ho mai capito se io fossi / il tuo cane fedele e incimurrito / o tu lo fossi per me. / Per gli altri no, eri un insetto miope / smarrito più blabla / dell’alta società. Erano ingenui / quei furbi e non sapevano / di essere loro il tuo zimbello: / di essere visti anche al buio e smascherati / da un tuo senso infallibile, dal tuo / radar di pipistrello.

(E. Montale, da *Xenia*, I, 5, in *L’Opera in versi*, Torino, Einaudi, 1980)

Questo è un tipo di poesia che si stacca decisamente dalla produzione precedente di Montale, dove l’amore era presentato come un’esperienza metafisica e la figura della donna era un’apparizione misteriosa e sovrumana, promotrice di salvezza. Ora anche lo stile si fa più trasparente e lineare, più affabile, quasi prosastico, come si addice al tema privato, quotidiano di questa poesia, che presenta però una grande varietà di toni: ora tenera e affettuosa, ora ironica e scherzosa, ora venata di malinconia e rimpianto.

È comunque significativo che Montale, quando ormai stanco e deluso pensava che non ci fosse più nulla su cui valesse la pena di scrivere poesia, abbia sentito rinascere la vena poetica proprio attingendo al tema dell’amore coniugale, un sentimento così profondamente radicato nella sua interiorità da vincere anche la morte, perché i morti possono essere più vivi dei vivi.

Ovviamente non è possibile

Sarcofago fittile detto degli sposi (da Cerveteri); Museo di Villa Giulia, Roma.

The clay sarcophagus of the spouses (from Cerveteri); Villa Giulia Museum, Rome.





in questa sede seguire passo passo il vario e ricco manifestarsi del tema dell'amore coniugale nella lirica del Novecento. Ci limitiamo pertanto a documentarne la perdurante vitalità, proponendo la lettura di due brevissime liriche di Giorgio Caproni, uno dei protagonisti della poesia del secondo dopoguerra: esse risalgono alla tarda maturità del poeta, e sono entrambe intitolate *A Rina*, la donna che è "sempre in cima ai suoi pensieri" ed è una presenza costante nell'intera sua opera.

Senza di te un albero / non sarebbe più un albero. / Nulla senza di te / sarebbe quello che è.

E ancora:

Se il mondo prende colore / e vita, lo devo a te, amore.

(G. Caproni, *A Rina*, in *L'Opera in versi*, Milano, Mondadori, 1998).

Sono poche, scarse parole che rivelano, con immediatezza e toccante incisività, l'essenza del miracolo dell'amore: scoprire la realtà con gli occhi della persona amata.

Vorrei chiudere ricordando un'interessante raccolta di "canzoni d'amore" che Paolo Raineri ha recentemente pubblicato in memoria della sua "donna e sposa,

Edvige", con un titolo molto evocativo: *La mätä da la balzäna rossa* (La ragazza dalla gonna rossa). Si tratta di un originalissimo canzoniere, in cui il poeta, intersecando lirica e racconto, fa vibrare con tocco ora delicato e sognante, ora vigoroso e ardito, tutte le corde del sentimento e della passione, dello spirito e della carne. Molto felice è anche la scelta del dialetto, il "bri" parlato a Corti, una frazione di Campodolcino, in Valchiavenna: un'opzione coraggiosa che, se riduce drasticamente la cerchia dei possibili lettori, consente però all'autore di affidare l'espressione di quei ricordi, che gelosamente custodisce intatti nell'intimità della memoria, a quella lingua "assoluta" che per prima gli ha fatto scoprire con stupore il mondo e il suo incanto.

Ecco una delle poesie più delicate e di più struggente malinconia della raccolta:

Vintisètt de sginä, sàbat bón'ora (1)

"Quand, mätä de liis, l'Aurora dü dichin de rósa l'è huda in-t' al scigghj..." [Omiero]

Enroßäv' a bón'óra
l' sò novèl
i strì de nìgoj
tendiit cóntr'al zelèst.

Vèrza l' Fil de la Fòina
e la Starlégia
i lãras ün tücc bianç
par la càrghja de név.

La cògoma la bój dal café nègar
e i viägla sü 'n-t' al gíra
i violín e 'l violón
di Rasumòski.

Chje disgrázia ch'ja l'è
de trà dal credenzin
domà 'na tàza par la coliziòn.

1) Versione dell'autore in lingua italiana

27 gennaio, sabato di buon'ora

"Quando, figlia di luce, brillò l'Aurora dita rosate..." [Omiero]

Rendeva rosa di buon'ora / il sole novello / le strie di nuvole / tese contro il celeste. / Verso il Filo della Faina / e la Starleggia / i larici sono tutti bianchi / per il carico di neve. / La cuccuma bolle del caffè nero / e viaggiano sul giradischi / i violini e il violoncello / dei quartetti Razumowsky. / Che disgrazia è / prendere dal credenzino / solo una tazza per la colazione. ■

Sarcofago con coppia di sposi abbracciati, da Vulci; 340 circa a.C.; marmo; Boston, Museum of Fine Arts.

Sarcophagus with a bridal couple embracing, from Vulci; approx. 340 BC; marble; Boston, Museum of Fine Arts.