

Il Piacere del Male  
Le rappresentazioni letterarie  
di un'antinomia morale  
(1500-2000)

2 volumi

Progetto, direzione e cura di PAOLO AMALFITANO

PACINI EDITORE

Questi volumi sono stati pubblicati con il contributo di

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Università degli Studi Roma Tre  
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Università di Pisa  
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Si ringrazia Chetno De Carolis per la revisione di tutti i testi e la messa a punto dell'editing condotte con grande competenza letteraria e precisione formale.

©  ASSOCIAZIONE SIGISMONDO MALATESTA  
<http://www.sigismondomalatesta.it>  
TUTTI I DIRITTI RISERVATI

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,  
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.  
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171  
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 978-88-6995-415-3  
Per la presente edizione  
© 2017 by Pacini Editore  
56121 Pisa, via A. Gherardesca, 1  
<http://www.pacineditore.it>

# Il Piacere del Male

## Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)

Primo volume  
dal Cinquecento al Settecento

I. Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo  
coordinatore SERGIO ZATTI

II. Seduzione e malvagità nella letteratura europea del '600  
coordinatore LORETTA INNOCENTI

III. La libertà del Male  
Pensieri perversi e piaceri proibiti nella letteratura del '700  
coordinatore PAOLO AMALFITANO

## INDICE GENERALE

|                                             |       |
|---------------------------------------------|-------|
| <i>Prefazione</i> di Paolo Amalfitano ..... | p. 15 |
|---------------------------------------------|-------|

### Primo volume

#### I. Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Introduzione</i> di Sergio Zatti .....                                                                     | 23  |
| OLIMPIA IMPERIO                                                                                               |     |
| <i>La donna diavolo nella Grecia antica:<br/>Lamia, Circe, Empusa e le stagioni della vita umana</i> .....    | 33  |
| GIANPIERO ROSATI                                                                                              |     |
| <i>Crudelitas versa in voluptatem:<br/>piacere del male e potere nella letteratura latina</i> .....           | 53  |
| ANTONIO DEL CASTELLO                                                                                          |     |
| <i>Letteratura cristiana e antinomie morali:<br/>il libro della Genesi e le Confessioni di Agostino</i> ..... | 71  |
| RAFFAELE PINTO                                                                                                |     |
| <i>La femmina balba e la fantasia proterva<br/>(Dante, Purg. XIX 1-33)</i> .....                              | 91  |
| FRANCESCO DE CRISTOFARO                                                                                       |     |
| <i>Confessioni di menti pericolose.<br/>Dall'inizio del Decameron alla fine dell'Heptaméron</i> .....         | 109 |
| SELENA SIMONATTI                                                                                              |     |
| <i>«Saber bien e mal, e usar lo mejor»:<br/>una «dottrina del male» nel Libro de buen amor?</i> .....         | 129 |

|                                                                                      |        |
|--------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| ANNE SCHOYSMAN                                                                       |        |
| <i>Villon, «ne du tout fol, ne du tout saige»</i> .....                              | p. 149 |
| ROBERTA MULLINI                                                                      |        |
| <i>La seduzione del Vizio nel dramma morale inglese</i> .....                        | 167    |
| ANTONIO GARGANO                                                                      |        |
| <i>«Conjúrote triste Plutón»: Celestina e il male come piacere</i> .....             | 193    |
| MATTEO RESIDORI                                                                      |        |
| <i>Tra efficacia del male e inerzia della virtù:<br/>la Gabrina di Ariosto</i> ..... | 211    |
| FRANCESCO FERRETTI                                                                   |        |
| <i>Petrarca e il Tasso o il piacere di errare</i> .....                              | 233    |
| SERGIO ZATTI                                                                         |        |
| <i>Le seduzioni di un demagogo: sul Satana tassiano</i> .....                        | 255    |

## II. Seduzione e malvagità nella letteratura europea del '600

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Introduzione di Loretta Innocenti</i> .....                                       | 277 |
| MILENA ROMERO ALLUÉ                                                                  |     |
| <i>«Now go not backward». Doctor Faustus<br/>e la tragedia della negazione</i> ..... | 291 |
| STEPHEN ORGEL                                                                        |     |
| <i>Grazia lasciva: il male che seduce in Shakespeare e Jonson</i> .....              | 317 |
| SILVIA BIGLIAZZI                                                                     |     |
| <i>Coscienza e piacere del male sulla scena inglese<br/>del primo Seicento</i> ..... | 331 |

|                                                                                                                          |        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| EMILIE PASSIGNAT                                                                                                         |        |
| <i>Il diavolo è nudo. Il labile confine tra virtù e vizio<br/>nell'arte dopo la Controriforma</i> .....                  | p. 355 |
| FLAVIA GHERARDI                                                                                                          |        |
| <i>«Esta obra de mi gusto». Cervantes e il male necessario</i> .....                                                     | 379    |
| MAGDA CAMPANINI                                                                                                          |        |
| <i>Rappresentazione del male e piacere perverso della lettura<br/>nelle histoires tragiques del primo Seicento</i> ..... | 399    |
| BENEDETTA PAPASOGLI                                                                                                      |        |
| <i>«La force d'être méchant»: Corneille e La Rochefoucauld</i> .....                                                     | 417    |
| ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA                                                                                               |        |
| <i>Soledades e desiertos: note su alcuni esiti del barocco ispanico</i> ...                                              | 435    |
| PAOLA MARTINUZZI                                                                                                         |        |
| <i>Il piacere della tragedia e la poesia del male<br/>nel Britannicus di Racine (1669)</i> .....                         | 455    |
| LISANNA CALVI                                                                                                            |        |
| <i>Lo spettacolo dell'orrore sul palcoscenico della Restaurazione</i> .....                                              | 477    |
| SILVIA CARANDINI                                                                                                         |        |
| <i>Un mostro o un gigante? Il fascino oscuro del seduttore incostante,<br/>dal Burlador de Sevilla al Dom Juan</i> ..... | 497    |
| LORETTA INNOCENTI                                                                                                        |        |
| <i>«Non serviam»: Milton e la seduzione satanica</i> .....                                                               | 517    |

### III. La libertà del Male

Pensieri perversi e piaceri proibiti nella letteratura del '700

*Introduzione* di Paolo Amalfitano ..... p. 539

CARMEN GALLO

*Un'immoralità esemplare: necessità, utilità, e piacere del male*  
in Moll Flanders ..... » 545

FRANCESCO FIORENTINO

*La seduzione aristocratica e il contratto borghese* ..... » 565

CHETRO DE CAROLIS

*Il sottile piacere di far male a distanza: la lettera*  
*come strumento sadico (Montesquieu, Laclos)* ..... » 579

PAOLO AMALFITANO

*Il perverso piacere della verità in Swift e Sterne* ..... » 595

PIERRE FRANTZ

*Il sublime nel male* ..... » 617

STEFANIA SBARRA

*I dolori del giovane Werther di Goethe e il piacere del male*  
*nel contesto della prima ricezione del romanzo* ..... » 631

ALBERTO CASTOLDI

*Vathek, viaggio al termine del desiderio* ..... » 651

GIANNI IOTTI

*Sade e la voce del male* ..... » 669

VALERIA PELLIS

*Della perversa ortodossia delle leggi e del piacere eterno*  
*del corpo nelle anatomie poetiche di William Blake* ..... » 689

FRANCA FRANCHI

*Scene di una fantasmagoria: il male*  
*nel Manuscrit trouvé à Saragosse* ..... p. 707

BIANCA DEL VILLANO

*Il sibilo del serpente. La reticenza del sublime*  
*in Christabel di S. T. Coleridge* ..... » 723

CLAUDIO VICENTINI

*Orrore e piacevolezza del mascalzone.*  
*Tecniche di recitazione tra Settecento e Ottocento*  
*e la creazione di Robert Macaire* ..... » 743

### Secondo volume

#### IV. Il secolo di Sade

Il piacere del male nella letteratura dell'Ottocento

*Introduzione* di Luca Pietromarchi ..... » 17

FRANCO D'INTINO

*Foscolo, Ortis e l'ombra di Sade* ..... » 23

MARCO FEDERICI SOLARI

*Psicologia estatica. L'esperienza del piacere trasgressivo*  
*negli Elisir del diavolo di E. T. A. Hoffmann* ..... » 41

DIEGO SAGLIA

*Male e piacere in Byron: tra assoluto cosmico e commedia*  
*del quotidiano* ..... » 59

|                                                                                                                         |       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| MARCO VISCARDI                                                                                                          |       |
| Leçons de Ténèbres. Manzoni e la ragnatela del male .....                                                               | p. 81 |
| IRENE ZANOT                                                                                                             |       |
| L'umana sete di tortura .....                                                                                           | » 103 |
| LUCIANO PELLEGRINI                                                                                                      |       |
| La fine incompiuta del Satana romantico<br>(Victor Hugo, La Fin de Satan) .....                                         | » 119 |
| ENRICA VILLARI                                                                                                          |       |
| «Making his imaginative world out of such strange experience<br>and sordid things»: Dickens e le visioni del male ..... | » 143 |
| LUCA PIETROMARCHI                                                                                                       |       |
| «Marchesi del Male»: Baudelaire e Sade .....                                                                            | » 159 |
| DANIELA RIZZI                                                                                                           |       |
| Dall'«uomo superfluo» all'«uomo del sottosuolo»:<br>piacere e sofferenza nell'Ottocento russo .....                     | » 177 |
| GIORGIO DE MARCHIS                                                                                                      |       |
| Cannibali e satanisti: poco male in Portogallo .....                                                                    | » 191 |
| PAOLO PEPE                                                                                                              |       |
| In camera voluptatis. Contaminazione del male e ibridazione<br>delle forme in The Monk e Dracula .....                  | » 207 |
| MASSIMO NATALE                                                                                                          |       |
| Sul piacere del male dopo Leopardi: appunti per un percorso .....                                                       | » 229 |

## V. Il piacere del male nella letteratura del Novecento

|                                                                                                          |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| Introduzione di Stefano Brugnolo .....                                                                   | p. 253 |
| RICHARD AMBROSINI                                                                                        |        |
| Al di là dell'antinomia bene/male:<br>il romanzo post-sadiano di Joseph Conrad .....                     | » 267  |
| PIERO TOFFANO                                                                                            |        |
| Sadismo, arte e vita nella Recherche .....                                                               | » 283  |
| VALENTINO BALDI                                                                                          |        |
| Il coraggio di sopravvivere al padre. Giudizio,<br>pena e autodistruzione nella narrativa di Kafka ..... | » 301  |
| ANNA ISABELLA SQUARZINA                                                                                  |        |
| La délectation e il male in Sous le Soleil de Satan<br>di Georges Bernanos .....                         | » 321  |
| SARA PEZZINI                                                                                             |        |
| La Casa di Bernarda Alba: la rappresentazione del male<br>fra tradizione e modernità .....               | » 341  |
| MARCO RISPOLI                                                                                            |        |
| Contro il piacere del male. Note su Bertolt Brecht<br>e Thomas Mann .....                                | » 365  |
| MANUEL BOSCHIERO                                                                                         |        |
| La seduzione del Male nel romanzo Il Maestro e Margherita<br>di M. Bulgakov .....                        | » 387  |
| PAOLA DI GENNARO                                                                                         |        |
| Inferni, martiri e altri supplizi: la bellezza del male<br>in Akutagawa e Mishima .....                  | » 409  |

STEFANO BRUGNOLO

*Punto di vista estetico e punto di vista morale  
nella Lolita di Nabokov*.....p. 431

EMANUELE ZINATO

*Angeli perduti: i piaceri dell'apocalisse in Aracoeli  
di Elsa Morante*.....» 457

LAURA LUCHE

*Avanguardie e il male in tre opere di Roberto Bolaño*.....» 473

RAFFAELE DONNARUMMA

*Maniere pornografiche. Rappresentazioni del sesso in Moresco,  
Nove, Siti*.....» 491

LUCILLA ALBANO

*Godimento e passione amorosa in  
The French Lieutenant's Woman*.....» 517

MARCO COCCO

*La pianista di Michael Haneke. Il male tentatore  
tra psicopatologia e crepuscolo dello spirito*.....» 537

Bibliografia generale

Bibliografia primaria .....» 557

Bibliografia secondaria.....» 575

Indice dei nomi.....» 635

PREFAZIONE  
DI  
PAOLO AMALFITANO

L'intento delle pagine che seguono è quello di abbozzare la forma vaga di un certo piacere del male che aleggia nella letteratura religiosa, ascetica e mistica del Secolo d'Oro ispanico, e cioè nei testi di quelli e su quelli che Lacarrière ha chiamato «uomini ebbri di Dio»<sup>1</sup>, coloro che si ritiravano dal mondo alla ricerca dell'Assoluto. L'ampiezza e la profondità di quel movimento culturale nella Spagna aurea (ma anche in molti dei territori che formavano parte della Corona di Spagna) è questione epistemologica, che dobbiamo dare per acquisita<sup>2</sup>. Certe sue ricadute in ambito letterario e artistico possono però essere considerate come figurazioni più o meno sfuggenti di un inedito piacere del male. In maniera assai empirica si può dire che in Spagna, tra tardo Cinquecento e fine Seicento, il rifiuto di quella vita moderna che cercava modelli di azione e di identificazione morale ed estetica nell'*héritage* dell'antichità greco-romana appare come alternativa a una visione del mondo che riconosceva nella civile conversazione una delle condizioni assiali del nuovo sistema<sup>3</sup> e riordinava il proprio rapporto con il messaggio evangelico sulla base di ragioni filologiche e storiche ignorate fino ad allora.

<sup>1</sup> J. LACARRIÈRE, *Les Hommes ivres de Dieu*, Artaud, Paris 1961.

<sup>2</sup> Per una breve storia aggiornata si vedano ora C. DOBNER, *Deserti Carmelitani* e A. ZACHARIE IGIRUKWAYO e C. CICONETTI, *Deserto*, in E. BOAGA e L. BORRIELLO (a cura di), *Dizionario Carmelitano*, Città Nuova, Roma 2008, pp. 222-223 e 223-231 rispettivamente. Si vedano inoltre L. MORTANI (a cura di), *Vita e detti dei padri del deserto*, Città Nuova, Roma 2011, che contiene una utile bibliografia, e G. GONELLA, *Nel deserto il profumo del vento*, Il Margine, Trento 2010. Per un panorama generale, si veda F. RODRIGUEZ DE LA FLOR, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid 2002, specialmente il capitolo «Flores del yermo. Soledad, renuncia sexual y pobreza en los hermitaños áureos», pp. 261-300.

<sup>3</sup> Nella serie letteraria ispanica uno spazio di tutto rilievo è occupato dalla dialogica, sulla scia di Erasmo, di Castiglione, Bembo e gli altri italiani, ma anche per volontà d'imitazione di Platone, insegnato nelle università di Salamanca e di Alcalá de Henares.

La fuga dal mondo rappresentava la negazione di quell'orizzonte che il Rinascimento aveva sontuosamente elaborato e sperimentato, e il rifiuto si compiva innanzitutto come ripudio della conversazione, con la conseguente esaltazione del silenzio. La rivendicazione di un certo radicalismo ancorato a modelli medioevali e tardoantichi avveniva all'insegna di una rinuncia di quel commercio umano per consentire e favorire la conversazione con Dio: un dialogo che andava cercato sempre con l'appoggio della Scrittura. Il ritiro dal mondo alla ricerca di Dio era quindi legato all'esercizio della lettura solitaria e si risolveva nel rapporto diretto tra individuo e libro come via propedeutica verso il divino. Proprio per la centralità concessa ai libri e alla lettura possiamo definire quelli che rinunciavano al mondo come individui di sensibilità moderna: i solitari compiono una appropriazione personale di beni rappresentativi di quella episteme che veniva rifiutata, e il loro radicalismo vitale si appoggia su idee e oggetti che definivano la stessa episteme e che ad essa davano coesione. In questo contesto, il piacere del male sarebbe quella titanica affermazione di sé che la scelta del rifiuto del mondo comportava: l'allontanamento dagli altri si risolveva in un potenziamento all'Infinito della coscienza che l'uomo del Rinascimento aveva della propria centralità.

Il movimento è capeggiato dall'ordine carmelitano riformato (Scalzi) come una forma di ritorno alle origini (a imitazione del «Solitario e Profeta» Elia, loro *Princeps*<sup>4</sup>), ma coinvolge anche altri ordini, e le rappresentazioni simboliche che lo esaltano sono variegatissime, e si ritrovano in codici diversi, sia letterari sia iconografici. In ambito letterario abbondano le opere poetiche (alcune di valore universale come quelle di Juan de la Cruz), ma anche prose epidittiche e descrizioni «neutre» del fenomeno che rappresentano uno sforzo di sistematizzazione di notevole valore e sono contenute nei tesori lessicografici contemporanei.

I due vocaboli evocati nel titolo, *soledades* e *desiertos* (insieme ad altri come *montaña*, *silencio*, etc. che ricorrono nei testi ma sulle cui definizioni non ci soffermeremo) sono in rapporto stretto con quella ricerca di Dio che è azione prioritaria del radicalismo evangelico dei solitari. Nel castigliano aureo le due voci, *soledades* e *desiertos*, hanno

<sup>4</sup> Cfr. A. ZACHARIE IGIRUKWAYO e C. CICONETTI, *Deserto*, cit., p. 227.

avuto straordinaria fortuna nella lingua letteraria e alludono a realtà molto vive nella prassi meditativa ed esperienziale di alcuni ordini monastici. Entrambi i vocaboli si caratterizzano per la loro dimensione spaziale e contengono almeno una (o più di una) accezione di valenza sacra, ora come sede di manifestazione del divino, ora come sito dove il Maligno si aggira liberamente, entrando in contatto con gli uomini. La loro polisemia è dominata dal valore spaziale – reale e simbolico – dove il piacere del male potrebbe manifestarsi, in prima istanza, come componente strutturale di quelle prassi meditative ed esperienziali (la segregazione in spazi solitari e desertici, è un male cercato e accettato come necessario per l'itinerario verso la ricerca e – in qualche caso – l'unione con Dio) e, in seconda istanza – più modesta – come un male cercato ed accettato per evitarne altri maggiori e quindi come un male generatore di bene<sup>5</sup>. Ma quegli spazi appaiono anche come luogo originario di un piacere del male inteso come tentazione o come ricordo. Infatti, questi *loci* sono evocati anche nella cultura letteraria e visuale della Spagna tardorinascimentale e barocca, come scenari di azioni epiche, ma specialmente, come scenari agonici di battaglie eroiche dei santi, spazi (esterni ma anche interiori) dove l'anima cerca l'incontro con Dio attraverso una progressiva ascesi contrastata dal Tentatore. In nessun caso essi valgono semplicemente come paesaggio.

Il primo vocabolo, *soledades* ha una immediata risonanza letteraria di altissimo valore: *Soledades* è il titolo dell'opera più ambiziosa di Luis de Góngora, quella che confermò la rivoluzione poetica che egli aveva iniziato con la *Fabula de Polifemo y Galatea* (1612). Le *Soledades* si diffusero in forma manoscritta a partire dal 1613, in versione incompiuta e mai portata a termine dal grande poeta di Córdoba che compose soltanto le prime due. Il progetto originario ne prevedeva quattro: *Soledad de los campos*, *Soledad de las riberas*, *Soledad de las selvas* e *Soledad del yermo* (e cioè del deserto) e il loro valore metaforico era legato all'età dell'uomo; Pellicer – autore di uno dei commenti più prestigiosi del poema – pensava nel 1630 che, nel progetto gongorino, alla

<sup>5</sup> «L'apoteigma che riassume tradizionalmente la spiritualità del Deserto [è] *Fuggi-Taci-Riposa*» (*ivi*, p. 229).

*Soledad del yermo* sarebbe corrisposto il tema di «política y gobierno»<sup>6</sup>, tema civile, lontano dal nostro: gli spazi solitari gongorini accolgono azioni cantate come eroiche, ma trattate come fantasie sublimite e interiorizzate, processi che segnano la rivoluzione poetica del grande autore barocco<sup>7</sup>.

Questi processi sono, in certa maniera, riscontrabili anche nelle narrazioni che riguardano gli itinerari ascetici e mistici che il cattolicesimo trionfante posteriore al concilio di Trento avrebbe generato e orientato: lo slittamento del concetto di eroismo dall'ambito dell'azione a quello della scrittura e della lettura è comune all'ultimo Góngora e alla letteratura spirituale: entrambi attingono alla tradizione antica (nel caso di Góngora) e tardo antica – essenzialmente patristica – (nel caso della letteratura spirituale). Se il Medioevo occidentale aveva prestato scarsa attenzione alla tradizione eremitica orientale, lasciando cadere nel vuoto un richiamo poderoso a favore della vita contemplativa in solitudine,

<sup>6</sup> J. PELLICER Y TOBAR, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Imprenta del Reino, Madrid 1630: «Su principal intención fue en quatro *Soledades* describir las quatro edades del hombre. En la primera la Juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías. En la segunda la Adolescencia, con pescas, cetrerías, navegaciones. En la tercera, la Virilidad, con monterías, caças, prudencia y economía. En la quarta la Senectud y allí, Política y Gobierno» («La sua intenzione principale fu quella di descrivere in quattro *Soledades* le quattro età dell'uomo. Nella prima [*soledad*] la Giovinezza, con [scene di] amori, prati, giochi, nozze e gioie. Nella seconda l'Adolescenza, con [scene di] pesca, falconeria, navigazione. Nella terza, la Virilità, [con scene] montane, di caccia, prudenza ed economia. Nella Quarta la Senectute e lì, Politica e Governo», citato da A. VILANOVA, *El «Peregrino de amor» en las Soledades de Góngora*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC, Madrid 1950-1962, vol. III, pp. 421-462, p. 428. Questa traduzione e d'ora in poi tutte quelle dove non è altrimenti specificato, sono mie).

<sup>7</sup> Come ha mostrato di recente Mercedes Blanco, le *Soledades* sono una alternativa geniale al poema eroico (sia a quello classico sia a quello del maturo Rinascimento del Tasso), una strana alternativa, dice la studiosa, nella quale c'è uno slittamento del concetto di eroismo dall'ambito dell'azione a quello della scrittura e della lettura «come se avvenisse una conversione intellettuale, un processo d'interiorizzazione e sublimazione delle fantasie di potere, di violenza e di gloria che reggono la tradizione epica classica» (M. BLANCO, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, CEEH, Madrid 2012, p. 31). Anche questo radicamento delle *Soledades* all'interno della tradizione classica pagana esclude il poema di Góngora dal nostro orizzonte. Eppure, convergenze non mancano: i processi d'interiorizzazione e di sublimazione di quelle fantasie che, secondo la Blanco, segnano la rivoluzione poetica di Góngora, sono, in certa maniera, condivisi dalle narrazioni che riguardano gli itinerari ascetici e mistici che il cattolicesimo trionfante posteriore al concilio di Trento avrebbe generato e orientato.

come quello del generale carmelitano Niccolò II Francese nella *Ignea Sagitta*<sup>8</sup>, le prassi moderne legate alla riforma carmelitana intrapresa da Teresa de Ávila e Juan de la Cruz stabilivano un legame forte tra universo eroico e spazi naturali vuoti, imitando gli *exempla* dei Padri del Deserto. Le solitudini per gli eroi cristiani sono la via maestra per lo svolgimento del loro *epos* e, al plurale, il vocabolo ha sempre una valenza topografica, spesso legata a spazi ascensionali (*montaña*) e alla ricerca e dono del silenzio<sup>9</sup>. Così lo riconosce nel 1732, il *Diccionario de Autoridades* che presenta il lemma *Soledad*, nella sua seconda accezione, come «lugar desierto o tierra no habitada»<sup>10</sup>, definizione attestata nel *Flos sanctorum* del gesuita Ribadeneira, il biografo di Sant'Ignazio; è ancora più significativo che questa accezione venga utilizzata per illustrare proprio un passaggio della vita di San Romualdo, eremita ravennate<sup>11</sup>. Il plurale di *soledad* mantiene dunque, nello spagnolo aureo, una doppia significazione, laica e cristiana, ben definita dall'ordine classificatorio delle accezioni nel *Diccionario de Autoridades*.

<sup>8</sup> NICCOLÒ GALICO, *Ignea Sagitta*, 1270. Scrisse questo potente richiamo al ritorno alle origini dell'ordine carmelitano mentre era il suo priore generale (1266-1271) e alla vigilia del Concilio di Lione. Per il rapporto di Niccolò Galico tra la decadenza dell'ordine e l'affermazione della civiltà urbana si veda M. MARENGO, *L'Europa delle città: il volto della società urbana europea tra medioevo e età moderna*, Einaudi, Torino 1999.

<sup>9</sup> Sul valore del silenzio nella visione del mondo della Spagna aurea si veda ora il volume di A. MERLE e A. GUILLAUME-ALONSO (a cura di), *Les Voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, PUPS, Paris 2013; inoltre, A. EGIDO, *La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia*, in «Bulletin Hispanique», LXXXVIII, 1, 1986, pp. 83-120; per la funzione del silenzio in ambiti monacali, E. SÁNCHEZ GARCÍA, *Rhétorique du silence en milieux chartreux pendant le baroque hispanique*, in A. MERLE e A. GUILLAUME-ALONSO (a cura di), *Les Voies du silence*, cit., pp. 67-81.

<sup>10</sup> «Luogo deserto o terra inabitata» (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid 1990, vol. III, p. 139).

<sup>11</sup> Santo eremita di cui Pier Damiano nel 1042, quindici anni dopo la morte di Romualdo, aveva scritto un *commonitorium* (allo stesso tempo una «testimonianza», un «memoriale» e un «ammonimento»). All'inizio del suo itinerario monastico, Romualdo, lasciato il monastero di Classe nel Ravennate, si era ritirato in una zona desertica del Veneto, accolto dall'eremita Marino, colui che ogni giorno cantava il salterio completo e che insegnerà a Romualdo a recitare. È a questo passaggio della vita di San Romualdo che si riferisce l'attestazione di *soledad* come sinonimo di deserto nel *Diccionario de Autoridades*: «Los dos salían cada día de la ermita, y paseando aquella soledad, cantaban psalmos» («Entrambi uscivano ogni giorno dall'eremo e, passeggiando in quella solitudine, intonavano salmi»).

La seconda voce, *desierto*, possiede, più della prima, un significato, se non esclusivo, particolarmente presente nel mondo monastico ispanico di età barocca, perché *desierto* nel *Tesoro de la lengua castellana o española* (il più antico dizionario etimologico europeo) è, nella sua prima accezione, «El lugar solitario, que no le habita nadie ni le cultiva. Allí se retiran los santos padres hermitaños y monges, y en la primitiva iglesia estava poblado de santos»<sup>12</sup>. Luogo simbolico per antonomasia dell'anacoresi nel Seicento ispanico, il deserto, al singolare, è una figura ben definita nelle arti del Barocco spagnolo e ispanoamericano. In Covarrubias, l'accostamento fra santità e spazio solitario unisce la prassi contemporanea seicentesca (*retiran* è un presente) e il tempo antico assunto a modello. La correlazione tra momento presente e passato sceglie il deserto come luogo privilegiato di una imitazione della classicità cristiana (la chiesa primitiva, appunto); una poderosa riappropriazione che l'umanesimo cattolico fa in alternativa al Rinascimento per così dire profano, realizzando una sintesi parallela, e cioè attingendo a sua volta a modelli della tarda Antichità greco-romana e praticando il loro recupero.

Il Barocco approfondiva e moltiplicava quella prassi: i *desiertos*, al plurale, sono, dopo la riforma carmelitana (ma anche fra i certosini, i gerolamini e in altri ordini), spazi territoriali dei monasteri e dei conventi, dove i monaci si ritirano (sempre sotto giurisdizione dell'autorità dell'ordine) per fare vita anacoretica: nel XX secolo Thomas Merton è stato l'ultimo esempio famoso di questa forma di vita<sup>13</sup>.

Centoventi anni più tardi, dopo la determinazione fatta da Covarrubias, il già citato *Diccionario de Autoridades* avrebbe considerato il deserto «lugar, parage, sitio que está despoblado de edificios, casas y

<sup>12</sup> «Il luogo solitario non abitato né coltivato da nessuno. Lì si ritirano i santi padri eremiti e monaci e, nella chiesa delle origini, era popolato di santi» (S. DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid 1611), a cura di M. de Riquer, Altafulla, Barcelona 1943, p. 459).

<sup>13</sup> Fra le sue opere si vedano le edizioni francesi: TH. MERTON, *La Nuit privée d'étoiles*, Albin Michel, Paris 1951; Id., *La Paix monastique*, Albin Michel, Paris 1961, opere più recentemente (2005) edite insieme dallo stesso editore. Si veda inoltre Id., *La Sagesse du désert*, Albin Michel, Paris 1987. È utile la biografia di J. FOREST, *Living with Wisdom. A Life of Thomas Merton*, Orbis Books, Mayknoll (NY) 1991 (Id., *Vita di Thomas Merton*, Lindau, Torino 2009).

gentes, y solo habitado de fieras»<sup>14</sup>. La definizione laica della voce non rende più conto della radice religiosa del concetto, la quale però ri-compaie negli esempi, poiché le prime attestazioni della parola che gli accademici raccolgono appartengono alla letteratura agiografica ed esaltano nomi di grandi asceti e di fondatori d'ordini monastici del primo cristianesimo: la *Vida de San Pablo primer ermitaño*, raccolta nel *Flos Sanctorum* di Ribadeneira<sup>15</sup> (quindi la stessa fonte che gli accademici avevano usato per la definizione di *soledad*), e la *Chronica de San Benito* di Fray Antonio de Yepes<sup>16</sup>. La mancanza di attestazioni d'uso fuori dall'ambito anacoretico significa che la voce *desierto*, definita dagli accademici spagnoli in modo neutro (una neutralità di filiazione illuministica ed enciclopedica), ancora non si è affrancata dalla sua dimensione sacra.

Singolare è, a mio avviso, questa vasta presenza dell'anacoresi nella semantica dei due vocaboli scelti: il dominio esclusivo del sacro, in questa sedimentazione delle due voci nei principali dizionari del castigliano aureo, riassume bene la dimensione che il fenomeno del rifiuto del mondo o «abbandono del siglo» acquistò nella Spagna della Riforma cattolica.

Sarebbe sicuramente utile soffermarsi per descrivere tale fenomeno, tentando di vedere in che modo questo «male» (e cioè la separazione volontaria dal commercio umano, l'autosegregazione in spazi deserti, la pratica penitenziale attraverso l'autopunizione: digiuni, flagellazioni e altre violenze) provochi un «bene», e quindi un piacere sublimato come piacere della mente e dello spirito, inteso nella sua dimensione più elevata: un bene morale o spirituale, come esercizio meditativo e, in qualche caso, mistico, anticipo in terra della presenza di Dio nella Eternità e della futura deificazione dell'uomo. Si potrebbe anche riflettere sull'accettazione di tale «male» come via penitenziale per assicurarsi la presenza e l'unione divine nell'altra vita. Le testimonianze artistiche presentano

<sup>14</sup> «luogo, paraggio, sito spopolato di edifici, case e genti e soltanto abitato dalle belve» (*Diccionario de Autoridades*, cit., vol. II, p. 185).

<sup>15</sup> «Siguió su camino, y entró por aquel *desierto* no viendo en él sino la huella de bestias fieras» («Proseguì per la sua strada ed entrò in quel deserto senza vedere altro se non le orme di bestie feroci», *ibidem*).

<sup>16</sup> «Se salió solo sin que le entendiessen [...] y se fue a un desierto áspero (tom. I. Centur. I, año 494)» («Si allontanò senza che se ne accorgessero [...] e se ne andò in un aspro deserto», *ibidem*).

spesso questo rapporto tra natura inospitale e *metanoia*, e ci consegnano l'identità tra *locus desertus* e *locus orandi* (fig. 1).

Sono innumerevoli i testi letterari che riguardano la scelta della marginalità eremitica come forma di vita, e non mancano i testi didascalici; la preminenza degli spagnoli in questo ambito spiega che si editino testi in castigliano anche nella Città Eterna<sup>17</sup>; in Spagna, centro del movimento è il Santo Deserto di Bolarque, esaltato nell'opera *Libro de la Vida solitaria, de su excelencia, exercicios y fin* del carmelitano scalzo Antonio de la Cruz<sup>18</sup> (una storia della tradizione dei solitari antichi e del radicamento dei deserti dei carmelitani scalzi in quella tradizione). L'autore era priore di quel Santo Deserto di Bolarque che era stato il primo Deserto carmelitano in Spagna, situato tra Cuenca e Guadalajara e fondato da Tommaso di Gesù il 24 giugno del 1593, festa di San Giovanni Battista, il Precursore, figura legatissima alla teologia del deserto per la sua predicazione in quello di Palestina; la dedica dell'opera di Antonio de la Cruz a don Rodrigo Mendoza de la Cerda, principe di Melito e IV duca di Pastrana, colloca il testo tra il 1626 e il 1675: sono questi gli anni della grande fuga verso gli ordini di vocazione eremitica in Spagna, ma anche nelle Indias.

L'esempio dei fondatori carmelitani incoraggiava queste derive: Teresa de Jesús esalta il ritiro dal mondo nelle *ermitas*<sup>19</sup>, e Juan de la Cruz lo aveva praticato fondando a Duruelo, nell'altipiano desertico di Castilla la Vieja, il primo convento degli scalzi (1568) di stretta prassi eremitica<sup>20</sup>. Ma non sono i soli a capeggiare questa deriva: San Pedro de Alcántara aveva fondato nello stesso periodo il ramo francescano degli alcantarini, eremitico rigorista, e da Genova partirà anche il movimento riformista di Monte Oliveto, fondato sull'eremitismo (1514-1733).

<sup>17</sup> Si veda, ad esempio, A. DAZA, *Ejercicios espirituales para los que viven la vida solitaria*, Bartolomé Zanetto, Roma 1616.

<sup>18</sup> Biblioteca Nacional de España (Madrid), ms. 3859.

<sup>19</sup> Teresa de Jesús racconta come giocava già da bambina a fare l'eremita (*Vida*, 1, 5) e consiglia d'imitare i padri del deserto (*Camino de perfección*, 11, 4); definisce alle sue figlie lo stile di *ermitañas* (*Camino*, 13, 6) e considera i buoni scalzi «ermitaños contemplativos» (*Carta* 131, 15).

<sup>20</sup> Cfr. E. PACHO, *Giovanni della Croce*, in E. BOAGA e L. BORRIELLO (a cura di), *Dizionario Carmelitano*, cit. pp. 416-436, pp. 419-420.



Fig. 1. Jusepe de Ribera, *Magdalena penitente*, 1641, olio su tela. ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

(prima - 1658 - nella collezione di don Jerónimo de la Torre, membro del Consiglio di Stato di Filippo IV e Segretario di Stato delle Fiandre; dal 1770 documentato nelle collezioni del Palazzo Reale di Madrid).

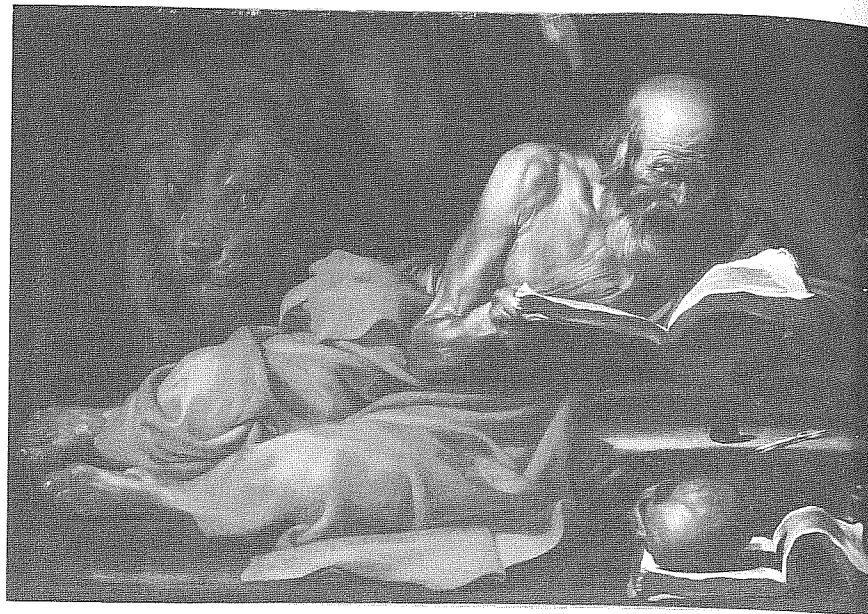


Fig. 2. Jusepe de Ribera, *San Girolamo e l'angelo del giudizio*, 1626, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (prima nella chiesa della Trinità delle Monache di Napoli). Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Museo e Real Bosco di Capodimonte.

Impossibile evocare l'immensa produzione riguardante questi *hommes ivres de Dieu*, produzione che è tra i grandi lasciti della Controriforma ispanica: proliferano le vite esemplari del genere epidittico, come la *Canción del gloriosísimo Cardenal San Jerónimo* di Fray Adrián de Prado, dove, secondo Pauline Renoux, lo spazio penitenziale proposto nelle prime undici stanze trasloca nel corpo del santo nelle altre undici <sup>21</sup>. Una metonimia che traduce, a mio avviso, un esercizio di ecfrasis di alcune

<sup>21</sup> P. RENOUX-CARON, *Locus horridus, locus orandi: l'espace désertique dans la Canción del gloriosísimo Cardenal [...] San Jerónimo (1616) de fray Adrián de Prado*, in N. PEYREBONNE e P. RENOUX-CARON (a cura di), *Le Milieu naturel en Espagne et en Italie. Savoirs et représentations (siècles XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup>)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2011, pp. 239-262, p. 241; le ultime undici esaltano, secondo la studiosa, la conversione o *metanoia* provocata dalla alchimia fra il personaggio e il luogo del suo ritiro.

delle innumerevoli tele che il barocco ispanico dedicò al grande Padre del Deserto (fig. 2).

Nella seconda metà del Seicento, i panegirici dedicati allo stato eremitico si organizzano come insiemi di paradossi che esaltano l'eroicità che la scelta comporta, paradossi a volte annunciati già nei titoli: *Flores del desierto. Cogidas en el jardín de la clausura minorítica de Londres* di Paulino da Estrela (Lisboa 1667), *Flores del yermo, pasmo de Egipto, asombro del Mundo, sol de Occidente, portento de la Gracia. Vida y milagros del grande san Antonio* di Blas Antonio de Ceballos (Madrid 1685), opera di successo anche lungo tutto il Settecento (si edita ben sei volte nel secolo dei lumi). I modelli letterari di questa produzione sono quattrocenteschi e rinascimentali: non solo testi sui grandi santi antichi (stampati in tutta Europa già in incunaboli ed in cinquecentine) ma modelli di santità nuovi (come appunto i testi dei fondatori spagnoli degli ordini riformati) e anche interpretazioni elitarie dell'anacoresi: Rodrigo Caro e l'ammiratissimo petrarchista Francisco de Aldana scrissero versi ed epistole in lode del filologo e filosofo Benito Arias Montano, il grande biblista di Filippo II, che si era ritirato a fare vita eremitica sulle montagne di Huelva <sup>22</sup>.

Non sempre i testi rendono esplicito il rapporto fra spazi solitari o desertici, itinerario dell'uomo verso l'unione con Dio e presenza/assenza del Maligno. Ma in quelli di maggiore densità dottrinale e figurativa queste correlazioni ne strutturano il tema: si vedano non soltanto i generi della letteratura edificante, ma esempi teatrali come *El condenado por desconfiado*, dramma che l'autore del *Burlador de Sevilla* scrisse probabilmente nel 1614-1615, a chiusura di un ciclo di opere agiografiche ispirate dalla lettura del *Flos sanctorum*, degli *Ejemplarios morales*, della Bibbia. L'opera di Tirso de Molina mette in scena un caso limite, dove Satana è escluso completamente dall'ambito del deserto ed esercita il suo potere sul protagonista soltanto quando egli abbandona il *locus horridus*.

<sup>22</sup> Il lessico è già quello che troveremo nel Seicento: «La soledad, el páramo y desierto/ y la Peña más dura y fuerte roca/ y el silencio más puro y más cubierto/ a Dios descubren con muy llena boca» («La solitudine, il serir e il deserto/ e la Rupe più dura e forte roccia/ e il silenzio più puro e più protetto / rivelano Dio a piena bocca», F. ALDANA, *Poesías castellanas completas*, Cátedra, Madrid 1985, vol. II, p. 94).

Anche nel più alto dei testi fondazionali di letteratura mistica della Riforma cattolica, il *Cántico espiritual* di Juan de la Cruz (composto tra 1578-1591)<sup>23</sup>, appare uno tra i tanti possibili esempi dove la correlazione tra solitudine e unione mistica include una presenza contrappuntistica diabolica.

Il poema più lungo del carmelitano è un canto di amore tra l'anima e il suo Dio, rielaborazione libera del *Cantico dei cantici* di Salomone; le *canções* inalveano il dialogo della Sposa con lo Sposo, privilegiando la voce di lei che gioisce per l'incontro con l'amato lungamente cercato; una ricca *enumeratio* di spazi e orizzonti naturali traducono «per giustapposizione dei sintagmi nominali la felicità dell'amata [che] si proietta in un paesaggio idilliaco»<sup>24</sup>. Si vedano le *liras* 13 e 14:

13.  
Mi Amado, las montañas  
los valles solitarios nemorosos  
las ínsulas extrañas  
los ríos sonoros,  
los silbos de los aires amorosos.

14.  
la noche sosegada  
en par de los levantes de la aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora<sup>25</sup>.

Le immagini provengono dalla tradizione pastorale biblica, dalla bucolica antica e rinascimentale, dal neoplatonismo ficiniano e, per la loro successione «non è più necessaria alcuna argomentazione dimostrativa; ogni emozione è trasferita a una serie di levigati particolari che costituiscono un

<sup>23</sup> J. DE LA CRUZ, *Poesía*, traduzione e cura di G. Caravaggi, Liguori, Napoli 1995.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>25</sup> «Mio Amato, le montagne/ le solitarie vallate boschive, / ed isole incantevoli/ correnti melodiose, e il fremito di brezze carezzevoli» (*ivi*, pp. 65 e 64); «La notte seducente, / vicina ormai al sorgere dell'aurora, / la musica silente, / nella quiete sonora, / la cena che ristora ed inamora» (*ivi*, pp. 67 e 66).

vero e proprio *inventario essenziale di paesaggio bucolico*»<sup>26</sup>. Il racconto metaforico dell'unione dell'anima con il Dio dell'amore attinge a quelle varieghe tradizioni letterarie, rinnovate dall'Umanesimo, e ripropone uno scenario nuovo dove, nel predominio assoluto della natura e del silenzio, la solitudine e le altezze creano ora le condizioni e l'ambito dell'unione.

Ma il tema della montagna, e i motivi delle altitudini, dei boschi sono ripresi e rielaborati in nuove immagini nel movimento finale del *Cántico*, come nella strofa 35:

35.  
Gocémonos, Amado,  
y vámonos a ver en tu hermosura  
al monte y al collado,  
do mana el agua pura,  
entremos más adentro en la espesura<sup>27</sup>.

E già nella 36 «lo stesso desiderio tende a proiettarsi nel futuro e a definire spazi più intimi e raccolti»<sup>28</sup>, che diventano più radicalmente tellurici e quindi specifici del mondo eremitico:

36.  
Y luego a las subidas  
cavernas de la piedra nos iremos,  
que están bien escondidas,  
y allí nos entraremos,  
y el mosto de granadas gustaremos<sup>29</sup>.

Entrambe le *lire*, come segnalano tutti i commentatori, riprendono motivi dal *Cantico dei Cantici*, e precisamente da 4, 6 «Vadam ad mon-

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 176. Le parole in corsivo riportano una riflessione di M. R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición Clásica en España*, Editorial Ariel, Barcelona 1975, p. 92.

<sup>27</sup> «Deliziamoci, Amore, / e a rispecchiarci dentro al tuo splendore/ saliamo sull'altezza, / dove sgorga acqua pura, / entriamo ove la selva è ancor più oscura» (J. DE LA CRUZ, *Poesía*, cit., pp. 73 e 72).

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 182.

<sup>29</sup> «E a caverne scavate/ nella roccia scoscesa ascenderemo; / in caverne appartate/ noi ci rifugeremo, / succo di melograno gusteremo» (*ivi*, pp. 73 e 72).

tem murrae et ad collem turis»<sup>30</sup>, da 2, 14 «in foraminibus petrae, in caverna maceriae ostende mihi faciem tuam, sonet vox tua in auribus meis»<sup>31</sup> e da 8, 2 «et mustum malorum granatorum meorum dabo tibi»<sup>32</sup>. Ma nella raccolta poetica biblica manca il risultato ascensionale che domina il *Cántico Espiritual*. È precisamente questa spinta all'ascesi, perfino nel suo senso più letterale, il valore del testo di Juan de la Cruz che più ci interessa per la nostra riflessione.

Soffermiamoci ancora sul finale di questo poema (scritto da Juan de la Cruz qualche tempo dopo): l'ultima lira rappresenta un *quiebro*, una rottura concettuale, una improvvisa irruzione di forze maligne (sebbene soltanto come citazione) in quell'ambito unitivo. E proprio questa *lira* di chiusura è di particolare interesse:

39.  
Que nadie lo miraba  
Aminadab tampoco parecía,  
y el cerco sosegaba,  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía<sup>33</sup>.

A differenza di quasi tutte le altre, la *lira* conclusiva risulta inspiegabile senza l'aiuto delle *Declaraciones* (i commenti in prosa con cui San Juan de la Cruz negli anni seguenti offrì alle proprie poesie un sostegno teologico compatibile con gli imperativi della Riforma Cattolica); infatti anche un critico come Caravaggi – libero da quegli obblighi di professione che informano le esegesi (d'altronde spesso preziose) dei commentatori carmelitani o, più in generale, clericali – deve ricorrere alle glosse delle *Declaraciones* per spiegare l'*explicit* del *Cántico*. Qui l'ispanista pavese sostiene che

<sup>30</sup> «Prima che spiri la brezza del giorno/ e si allunghino le ombre/ me ne andrò al monte della mira/ e alla collina dell'incenso» (*Cántico dei Cantici*, a cura di G. Ravasi, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1985, p. 60).

<sup>31</sup> «Oh, mia colomba, che stai nelle fenditure della roccia, nei nascondigli dei dirupi, mostrami il tuo viso, fammi sentire la tua voce» (*ivi*, p. 55).

<sup>32</sup> «Ti farei bere vino aromatico del succo del mio melograno» (*ivi*, p. 70).

<sup>33</sup> «Nessuno lo scorgeva,/ neppure Aminadab ricompariva,/ e l'assedio cedeva/ e la cavalleria/ alla vista dell'acqua, discendeva» (J. DE LA CRUZ, *Poesia*, cit., pp. 75 e 74).

sembra inevitabile attribuire alla *lira* conclusiva, quanto mai ambigua, il significato traslato dominante nelle *Declaraciones* (dove per esempio Aminadab è identificato con il tentatore). La strofa finale alluderebbe insomma al definitivo placarsi delle passioni mondane. Ma in primo luogo risulta abbastanza arduo precisare i referenti delle parti pronominali; in *nadie lo miraba* è soprattutto il secondo pronome a lasciare incerti; potrebbe trattarsi di un neutro in grado di condensare un'intera situazione; qui dunque indicherebbe la stessa contemplazione mistica<sup>34</sup>.

Aminadab, figura minacciosa già nel *Cántico dei Cantici*, 6, 11 («anima mea conturbavit me propter quadrigas Aminadab»), pare mantenere tale ruolo anche in *absentia*. Questo protagonismo di fondo del tentatore nell'ultima strofa del poema carmelitano è confermato nella recente esegesi del *Cántico dei cantici* secondo la *Bibbia di Gerusalemme* fatta da Giancarlo Ravasi, che legge alla lettera il *Cántico* biblico e quindi lo definisce come una raccolta di poesie sull'amore umano; Ravasi riconosce il verso 6, 11<sup>35</sup> come il più difficile dell'opera e, con molta cautela, propone l'identificazione di Aminadab con il Principe Mehi, disturbatore degli amori altrui nella tradizione poetica amorosa dell'antichità egiziana.

La sua è una presenza appena accennata nel testo biblico che riappare nel poema di Juan de la Cruz come immagine sfuggente: il tentatore è assente ma perfino la sua mancanza intimorisce mentre la *caballería* – assimilata a lui – abbandona l'alto scenario dell'unione. Questo pensiero del male (addirittura in una condizione di contemplazione estatica) sembra anche alludere alla sua inevitabilità, all'importanza contrastiva

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 183.

<sup>35</sup> «Nel giardino dei noci sono sceso/ per vedere il verdeggiare della valle/ per vedere se la vite metteva germogli/ se fiorivano i melograni/ Non lo so, ma il mio desiderio mi ha posto/ sui carri di Amminadib» (6, 11-12). Commenta Ravasi in nota: «I versi 11 e 12 sono indipendenti dal poema precedente e sono enigmatici. Non si conosce chi parla: è l'amato se il giardino rappresenta la sua amica, ma è l'amata se si considera che la seconda parte del versetto sarà pronunciata da lei. Il v. 12 è il più difficile del *Cántico* e scoraggia ogni interpretazione. Forse questo Amminadib è l'equivalente palestinese del Principe Mehi, un personaggio accessorio dei canti egiziani che va in giro con un carro e s'immischia negli amori altrui» (*Cántico dei Cantici*, cit., p. 68). Per la considerazione di Aminadab nei commenti biblici a stampa che circolavano ai tempi di Juan de la Cruz e per il loro influsso nella determinazione del valore negativo che questa figura acquista nelle opere del carmelita, si veda T. O'REILLY, *La figura de Aminadab en los escritos de San Juan de la Cruz*, in «San Juan de la Cruz», 31-32, 2003, pp. 187-196.

che il male conserva ancora nell'ultimo stadio dell'ascesi, al suo ruolo di impedimento nei primi stadi di essa.

D'altra parte nei Vangeli Sinottici la presenza di Satana accanto a Gesù nel deserto, dopo i 40 giorni di digiuno, include anche una «salita al monte»: in Matteo (4, 7-11) sul monte si svolgono la seconda e la terza tentazione, in Luca (4, 5-8) la seconda, in Marco (1, 12) lo spazio è soltanto quello del deserto e le tentazioni – non descritte nel testo – avvengono durante i 40 giorni del digiuno: il rapporto del deserto e la montagna con la presenza divina del Cristo alle prese con quella del maligno è paradigmatico nei tre Vangeli e, solo alla fine di quell'articolato incontro tra Gesù e Satana, quest'ultimo si allontana e gli angeli servono Gesù. I tre evangelisti mettono in rilievo l'assalto del male al figlio di Dio e sdoppiano così il valore simbolico della montagna, che nell'Antico Testamento è principalmente il luogo dell'incontro con Dio: si veda *Esodo*, 3, 1 e ss., per l'alleanza di Dio con Mosè, e I *Samuele*, 23, 14, per quanto riguarda Davide.

Anche la manifestazione della divinità di Gesù e quindi la contemplazione della sua *maiestas* da parte degli apostoli Pietro, Giovanni e Giacomo avviene in montagna (Matteo, 17, 1-13; Marco, 9, 1-13; Luca), e non è un caso che Cristo si trasfiguri alla presenza di Mosè e di Elia, coloro che hanno fatto della montagna e del deserto il luogo dell'alleanza con Yaveh (il primo) e il luogo della manifestazione dell'unico Dio al popolo sul monte Carmelo (*I Re*, 1-18) <sup>36</sup>.

La presenza del maligno, sebbene tangenziale, non manca nemmeno in quel grande momento di gloria che è la Trasfigurazione: Gesù, sceso con i tre apostoli dal monte Tabor, incontra l'epilettico indemoniato e lo sana grazie alla fede del padre (Matteo, 17, 14-21; Marco, 9, 14-3). Questa vicinanza tra la *deicis* divina e l'impero del male è colta perfettamente da Raffaello nella tela intitolata *Trasfigurazione e guarigione di un epilettico* dei Palazzi Vaticani. Il piacere del male dipende ora dalla sua necessità: la presenza del Maligno è indispensabile per la manifestazione della potestà divina su di lui, esercitata qui ai margini del deserto e della montagna, ancora interpretati come *loci* deputati per l'incontro tra uomo e Dio.

<sup>36</sup> Ancora oggi in quell'area di toponomastica fortemente sacralizzata che è la Grecia ortodossa molti monti sono consacrati al Profeta Elia e nelle loro vette spesso si trovano eremi a lui dedicati.

Ma torniamo a Juan de la Cruz. L'uso che il Carmelo riformato fece del *Cántico espiritual*, della *Noche oscura del alma* e degli altri suoi poemi, fu continuo e tracciò i nuovi sentieri della spiritualità carmelitana: questi testi si cantavano nei monasteri come inni oppure servivano da guida alla meditazione e al progresso della spiritualità (l'intricata selva dei manoscritti con i testi giovannei ancora oggi conservati nei monasteri carmelitani sono la folgorante prova del loro uso).

L'importanza che il riformatore concede all'immagine plastica del deserto nel suo trattato in prosa *Subida al Monte Carmelo* <sup>37</sup> è basilare per il progresso della preghiera e della meditazione e quindi per l'avvicinamento all'unione estatica. Sono le *composiciones de lugar* che Ignacio de Loyola aveva già previsto negli *Exercitia Spiritualia* <sup>38</sup> come indispensabili punti di appoggio della meditazione. Juan de la Cruz divide in tre classi i luoghi che muovono a devozione:

La primera es algunas disposiciones de tierras y sitios, que, con la agradable apariencia de su diferencias, ahora en disposición de tierras, ahora de árboles, ahora de solitaria quietud, naturalmente despierta la devoción y de esto es muy provechoso usar [...]. Así lo hacían los anacoretas y otros santos ermitaños que en los muchísimos y graciosísimos desiertos escogían el mejor lugar que les podía bastar, edificando muchísimas celdas y cuevas, y encerrándose allí [...] <sup>39</sup>.

Va sottolineato qui il mantenimento dell'aggancio idillico, riscontrato prima nel *Cántico espiritual*. Specialmente il sintagma *graciosísimos desiertos* pare consentire una sovrapposizione fra *locus amoenus* e *locus*

<sup>37</sup> G. DELLA CROCE, *Tutte le opere*, cura di P. L. Boracco, testo spagnolo a fronte, Bompiani, Milano 2010.

<sup>38</sup> IGNACIO DE LOYOLA, *Exercitia Spiritualia*, Antonio Bladio, Roma 1548.

<sup>39</sup> «La prima è caratterizzata dalla configurazione del suolo e dall'incanto del luogo, che con la bellezza e varietà dello scenario, per la disposizione del terreno e degli alberi, o per la tranquilla solitudine che vi si gode, risvegliano naturalmente la devozione. È utile approfittare di questi luoghi [...]. Così facevano anacoreti e altri santi eremiti, che nei deserti incantevoli e sconfinati sceglievano il luogo più angusto e appena sufficiente per edificarvi piccolissime celle o grotte dove rinchiudersi» (GIOVANNI DELLA CROCE, *Subida del Monte Carmelo/ Salita del Monte Carmelo*, Libro III, cap. 42, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di P. L. Boracco, cit., pp. 1892 e 1894, e, per la traduzione, 1893 e 1895). Cfr. P. CIVIL, *Le Désert en images: récit et peintures dans l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle*, in N. PEYREBONNE e P. RENOUX-CARON (a cura di), *Le Milieu naturel...*, cit., pp. 313-330, p. 318.

*eremus* che rende paradossale la pur solida scenografia rinascimentale del passaggio: l'interpretazione *a lo divino* che Juan de la Cruz compie della pastorale antica promossa dal Rinascimento (sulla strada già aperta da fray Luis de León e da altri autori spirituali del primo *Siglo de Oro*) amplia gli orizzonti dell'immaginario mitico dell'Antichità, includendo in esso la tradizione testuale cristiana e, specialmente, quella dei padri del deserto.

Si potrebbe pensare che tale evocazione *agradable* e *graciosa* del deserto e degli spazi di solitudine affievolisca la forza delle immagini che nel *Cántico* rimandavano a un vago piacere del male. E in questa forma iconica, e forse «rilassata», un tale piacere si manterrà lungo tutto il Seicento nella tradizione eremitica della Riforma scalza: i numerosi *desiertos* che costellano la galassia carmelitana iberica a volte saranno rappresentati con un'aura graziosa e domestica che li rende molto diversi da quelli bramati da Juan de la Cruz e dagli altri che testimoniano la strettissima prassi dei padri del deserto; anche in altri ordini il ritorno alla tradizione eremitica si farà spesso nel segno di un compromesso con quella cenobitica e quindi tenendo sempre sotto il controllo dell'autorità dell'ordine la vocazione rigoristica degli anacoreti.

PAOLA MARTINUZZI

IL PIACERE DELLA TRAGEDIA E LA POESIA DEL MALE  
NEL *BRITANNICUS* DI RACINE (1669)