

**Rosalba Galvagno**

Antonio Prete  
*Carte d'amore*  
 Torino  
 Bollati Boringhieri  
 2022  
 ISBN 9788833939629

Tra i più importanti saggi sull'amore risalenti al secolo scorso vanno almeno ricordati tra quelli di maggior successo: Denis de Rougemont, *L'amore e l'Occidente* (1939); Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (1977), Julia Kristeva *Histoires d'amour* (1983). Nel nostro secolo un recente, importante saggio ci rammenta nuovamente l'inesauribilità del discorso amoroso: *Carte d'amore* di Antonio Prete (Bollati Boringhieri, Torino, 2022).

Qual è l'interrogazione originale rivolta da Prete all'«amore», da millenni indagato dalla poesia, dall'arte e dalla filosofia? «Come dire l'amore? Con quale lingua e con quali immagini prende forma e luce il desiderio, che è principio e respiro del mondo?». Per dire l'amore l'autore si rivolge allora a un nutrito gruppo di *auctores* che hanno scritto sull'amore, tentando di circoscrivere l'oggetto forse più enigmatico e sfuggente della soggettività umana, massimamente trattato da poeti, narratori e artisti di ogni tempo e latitudine.

Per ordinare le sue *Carte d'amore* Prete ha attinto, organizzandoli in una nuova «tessitura», ad «alcuni corsi tenuti all'Università di Siena a partire dagli anni ottanta, un seminario, alcuni saggi», puntualmente citati nella *Nota bibliografica*: «Muovendo da queste esperienze, il libro ha avuto una sua tessitura lungo gli ultimi cinque anni» (p. 351). E questa tessitura ha trovato un armonico disegno nel montaggio finale del libro, che ordina le carte secondo alcune *figure* dell'amore, tra cui: *L'apparizione; Il turbamento; Fascinazione; Il segreto, il silenzio, la confidenza; Lettera amorosa; Infedeltà e gelosia; Della tenerezza...* E secondo il *Paesaggio dell'amore* declinato in: *Rispondenze; Il giardino; La voce del mare; Fluviali parvenze; La selva, la stanza, le stagioni; L'infinito in una strada; Il paese del corpo.*

Per tornare all'interrogazione iniziale: «Dell'amore si può dire soltanto per approssimazioni, o per frammenti». «Un libro sull'amore è un libro sul desiderio. Perché l'alfabeto che compone la lingua dell'amore è il desiderio [...]. Raccontare il desiderio è dire delle sue avventure, del suo scacco, e soprattutto del suo fantasma: perché la mancanza è l'energia stessa del desiderio [...]. Insomma, dicendo dell'amore, così come la letteratura lo rappresenta, si mostrerà soltanto la tessitura – ora favolosa, ora intricata, ora splendente, ora oscura – del desiderio» (pp. 10-11).

Va ancora sottolineato che «nella lingua dell'amore il tu è il pronome dominante: dire l'amore è narrare il cammino verso il tu, inteso come sorgente del riconoscimento di sé, fondamento di colui che dice io» (*ibidem*). L'amore dunque è intimamente intrecciato al desiderio e alla tensione continua verso il tu, l'altro.

Quanto alle *figure* dell'amore ne illustrerò alcuni *exempla*. Infatti si può qui solo accennare ad alcune di esse, come *L'apparizione*, che ne inaugura la ricca lista e che comprende come sua «figura suprema quella dell'Angelo nell'Annunciazione: non apparizione di un amore, ma annuncio di una nascita all'amore» (p. 18). La figura dell'Apparizione, verrà messa a fuoco e modulata, oltretutto nell'Annunciazione delle raffigurazioni artistiche, in numerosi testi quali il *Werther*, *l'Ortis*, le *Affinità elettive*, *Armance*, *Madame Bovary*, *l'Educazione sentimentale*, *À une Passante*, *De l'amour*, *Anna Karenina*, la *Recherche*, la *Montagna magica*, la *Manon Lescaut* di Puccini e, con un balzo retrospettivo ma logico, la *Vita Nuova* di Dante.

Questo andirivieni tra testi di lingue diverse, di epoche diverse, di generi diversi si ripeterà per tutte le altre *figure* trattate nei capitoli successivi dove, accanto a quelle provenienti anche da altre numerosissime fonti letterarie e artistiche, permane il riferimento a questo primo zoccolo duro di classici, con l'aggiunta di Leopardi e Baudelaire in sommo grado, che sono poi i testi di elezione frequentati dal critico durante i suoi lunghi anni di lavoro e che i lettori hanno potuto incontrare ad esempio nella trilogia dei sentimenti: *Nostalgia. Storia di un sentimento* (1992), *Trattato della lontananza* (2008), *Compassione, storia di un sentimento* (2013), trilogia coronata da *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità* (2016). *Carte d'amore* ne costituisce un ulteriore portello, una nuova cassa di risonanza dei temi già affrontati nelle precedenti ricerche, sicché l'intero volume si può leggere come un'enciclopedia dell'amore e dei suoi corollari oppure, se si preferisce la metafora iconica, come un grande mosaico delle diverse figure dell'amore.

Quanto alla prima figura, *L'Apparizione*, importantissima dal momento che coincide col primo insorgere dell'amore, Prete sottolinea che essa, così definita per il prevalere dello sguardo, in realtà è preceduta, perfino nella fenomenologia del colpo di fulmine, da una voce, da un discorso, da un ascolto, insomma da un presagio (*Werther, Affinità elettive, Armance...*).

E passiamo alla figura del *Turbamento* per la quale altri classici vengono convocati, su tutti il Leopardi delle *Memorie del primo amore*, l'amore per eccellenza suscitatore di romantici e fisici turbamenti. Accanto al Recanatese, ancora Dante, Petrarca e gli antichi Ovidio, Saffo, Catullo, e tra i moderni di nuovo l'autore della *Montagna magica*: «Per Thomas Mann che è anche l'autore di *Morte a Venezia*, si delinea sul fondo del turbamento d'amore l'ombra dell'androgino. È come se al di là del maschile e del femminile, il turbamento d'amore avesse all'origine una fluttuante e indeterminata sostanza d'amore, quasi aleggiasse nel corpo dell'altro un'ombra di quella primitiva unità sferica perduta, appunto di quell'androgino, di cui nel *Simposio* di Platone diceva Aristofane». (pp. 35-36). La figura del *Turbamento* viene inoltre identificata in *De l'amour* di Stendhal, nelle *Nourritures terrestres* e *Si le grain ne meurt* di André Gide, in *Con gli occhi chiusi* di Federico Tozzi, *Il garofano rosso* di Elio Vittorini ed *Ernesto* di Umberto Saba.

La figura della *Fascinazione* viene analizzata attraverso una finissima e profonda ricognizione di vari autori: da Leopardi (*Il pensiero dominante*) ad Agostino (*Confessioni*), al *Cantico dei cantici*, a Hölderlin (*Iperione*), a Roland Barthes, a J. Keats, Jensen (*Gradyva*). Per l'autore, inoltre, la teorizzazione (di derivazione ancora medievale) del processo di fissazione dell'immagine e dunque di fascinazione, secondo Marsilio Ficino, raggiunge in qualche modo la teoria della cristallizzazione di Stendhal: «In epoca romantica, a questo processo di fissazione e di fascinazione Stendhal, lasciando cadere ogni implicazione auratica e fisiologica, darà il nome di "cristallizzazione". Il narratore racconta di una visita estiva alle saline di Hallein presso Salisburgo, in compagnia di una signora italiana: nella conversazione, che si svolge con sottintesi amorosi, compare a un certo punto il riferimento alla cristallizzazione, cioè al processo che subisce un ramo, spoglio di foglie, quando è lasciato per qualche mese nelle cave di sale: "la cristallizzazione del sale ha ricoperto i rametti bruni con diamanti così numerosi e fulgidi, che ormai solo qua e là si riesce a vedere com'era prima". Così è la nascita di un amore: opera di un lavorio un po' ossessivo del pensiero.

L'ammirazione per l'altro, la speranza di una risposta piena al desiderio, l'esagerazione delle sue qualità sono gli elementi che concorrono a impreziosire l'immagine, che da quel momento è difesa come un gioiello» (pp. 42-43).

Tra le figure dell'amore, la *Seduzione* è forse la più irresistibile e perigliosa: «La lingua della poesia d'amore è fatta del lessico proprio della seduzione, intesa come potere di un'immagine: conquista, vittoria, caduta, ferita, perdita, prigionia. Un lessico bellico, che fin dai modelli classici ha fornito alla rappresentazione dell'amore le sue figure». (p. 96) E dalle originalissime pagine dedicate alla figura delle *Lacrime d'amore* interessa ad esempio citare quanto viene detto a proposito del celebre libro di George Bataille: «[...] per restare al tema delle "lacrime", si può evocare la ricerca che George Bataille affiderà al libro intitolato appunto *Le lacrime di Eros*. Dove sono ripercorsi i nodi

che intrecciano erotismo e sapere della morte, voluttà e dolore, desiderio e rituali del sacrificio. Una singolare ricerca antropologica: dalle pitture di Lascaux alle figurazioni greche delle cerimonie dionisiache, dalle forme dell'erotismo sacrificale al sadismo, dalle raffigurazioni del manierismo ai *Caprichos* di Goya le stazioni su cui l'autore indugia aprono domande sull'oscura soglia in cui l'eros incontra il suo eccesso e la sua distruzione» (p. 129).

Della lunga lista di cui si può dar qui solo un rapido resoconto, non può mancare quella del *Desiderio*: «Dire dell'amore è dire del desiderio. È camminare sulle terre note e ignote del desiderio, esplorarne i confini, scrutarne gli orizzonti. Nel soffermarsi, come accade in queste pagine, su alcune figure dell'amore, non altro esercizio si compie che quello di interrogarsi sul desiderio. [...]. Il desiderio, avendo come fondamento la mancanza, percorre un'orbita che non ha compimento, e tuttavia coincide con il respiro stesso del vivente: sua radice, sua natura. A considerare questo fondamento biologico del desiderio, la sua connaturale apertura, la sua coincidenza con la vita stessa, mi ha portato la consuetudine con gli scritti di Leopardi, non solo con le minuziose descrizioni dei sentimenti che scortano e alimentano il desiderio, come appaiono nelle pagine delle *Memorie del primo amore* [...], ma soprattutto con le tante riflessioni disseminate nello *Zibaldone*» (pp. 140-141).

Nel capitolo intitolato *Poesia d'amore e cosmologia*, insieme ai numerosi autori e testi di volta in volta indagati, ritorna il *Cantico dei cantici*, ripetutamente visitato e qui singolarmente affiancato a un poeta molto caro a Prete, Paul Celan, e preceduto dall'amatissimo Leopardi del *Tramonto della luna*: «E la cosmografia del *Tramonto della luna* conclude il cammino poetico leopardiano. Ed è stato proprio Leopardi a mostrare, con il 'giardino della sofferenza', la fine di ogni idillio, a mostrare dunque, il tragico nel cuore della modernità, annunciando così quel rovesciamento dell'incantata cosmografia d'amore che avrà nel tempo a venire, nel Novecento, altre manifestazioni. Si pensi a quel tragico che un poeta come Paul Celan raccoglierà nel verso teso, frantumato, dolente: in *Todesfuge*, dove il dolore della Shoah è portato alla poesia, i capelli d'oro di Margarete saranno accanto ai capelli di cenere di Sulamith, la sposa del *Cantico dei Cantici*, con la cui lode abbiamo cominciato queste considerazioni: 'dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith'. La luce si rovescia in cenere. Tutte le stelle sono spente. Ma anche nel cielo delle stelle spente la poesia d'amore cercherà, ancora, le sue costellazioni: alterità estrema. Lontanissimo bagliore, forse fioco, ma necessario» (p. 165).

Dopo l'ultimo capitolo della sezione *Figure* dedicato all'amore mistico (*Notte oscura e agape*), e l'escursione iconografica su *Amor sacro, amore profano* di Tiziano, segue un *Intermezzo*, dedicato a una magistrale «lettura» del *Simposio* di Platone, il testo fondatore di ogni discorso sull'amore nella cultura occidentale. E ancora un'escursione iconografica dedicata a Canova (*Amore e Psiche*) chiude a sua volta il commento al *Simposio*, che risulta così incorniciato e illuminato dalla grande arte della pittura e della scultura.

Inoltre a proposito «del sapere della mancanza» messo in evidenza da Lacan nel *Dialogo* platonico, scrive Prete: «A un certo punto, nel corso di questa lettura, Lacan chiama Penia col nome di Aporia, cioè altro da Poros, privazione di Poros: se costui, cioè l'ubriaco dormiente, è il non-sapere proprio di ciò che è presente, pieno, possidente, lei è il sapere di quel che è assente, mancante, vuoto. Una definizione che, riguardando il linguaggio, ben si adatta a essere estesa alla poesia. La poesia come il *parlar materno* di Eros: un sapere della mancanza. Per questo la poesia è sempre poesia d'amore: per la mancanza che la abita, per il desiderio che è nella sua parola, nella sua lingua, per il vuoto che essa introduce nell'ordine del discorso, per la sovversione del linguaggio di cui è portatrice (appunto, aporia). Con la poesia, Eros riscatta, si potrebbe dire, la madre: fa dell'indigenza un mantello di parole, della privazione una musica, della povertà un principio di conoscenza» (p. 230). Quanto al *Paesaggio dell'amore*, trattato nella terza sezione del volume, è noto che «poesia e narrazione, dicendo dell'amore, scrivono la storia del paesaggio delle sue forme mutevoli, del suo fulgore e del suo declinare. E anche quando il corpo, nella sua fascinazione, sembra imporre la sua

assoluta forma, svincolata da ogni relazione con quel che è intorno, lo sguardo innamorato mette in rapporto quella sovrana figura con la luce e i colori e le forme di un paesaggio. Oppure fa del corpo stesso un paese da esplorare e conoscere» (pp. 268-269).

Anche a questa sezione segue un'altra suggestiva divagazione iconografica ispirata a una delle foto più celebri di un maestro del Novecento, Robert Doisneau: *Un bacio all'Hotel de Ville e altri baci. Carte d'amore* è così fitto di riferimenti e di citazioni da non potere essere esaustivamente illustrato in una recensione. Si tratta di una vera e propria *summa* degli infiniti volti dell'amore, a cui si può felicemente attingere per apprendere quanto di proficuo e sublime ha creato il genio poetico e artistico attorno a questa umana, necessaria illusione.