

Scrittrici del Medioevo. Un'antologia, a c. di Elisabetta Bartoli, Donatella Manzoli e Natascia Tonelli, Roma, Carocci, 2023, 402 pp.

Secondo un recente censimento a cura di Elisabetta Bartoli e Donatella Manzoli presto a stampa negli atti del primo convegno organizzato dal centro MedioEvA, dal titolo *Genere e generi. Scritture di donne nell'Europa medievale*, le scrittrici del Medioevo, che ricorrono alla lingua latina, sarebbero più di trecento, un numero che triplica il catalogo stilato da Peter Dronke nel suo pionieristico e ancora fondamentale studio *Donne e cultura nel Medioevo. Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, pubblicato in traduzione italiana per i tipi del Saggiatore nel 1986 (l'edizione originale inglese *Women Writers of the Middle Ages* è del 1984). L'elenco aumenterebbe a dismisura se si considerassero anche le scrittrici che si esprimono nelle lingue romanze, in quelle del nord Europa (medio-tedesco, medio-nederlandese, inglese e il gruppo delle scandinave), in greco, arabo ed ebraico. Si tratta di un patrimonio «multiforme e diversificato» (p. 11) non solo per lo strumento linguistico e la provenienza geografica, ma anche per la varia cronologia che si estende su più secoli e la diversa tipologia dei generi letterari impiegati. A lungo e solo parzialmente esplorato, questo tesoro merita di essere sempre più disvelato, anche perché nasconde gemme luminose e purissime.

Eloquente è, dunque, l'articolo indeterminativo del sottotitolo: considerato il rigoglioso e vasto giardino, questa è una delle tante antologie possibili, un profumato e variopinto *bouquet* che comprende brani di quarantacinque scrittrici in mediolatino, in greco medievale, nelle lingue romanze (italiano, francese, provenzale, spagnolo), in medio-tedesco e medio-olandese, in arabo e in ebraico.

Se la provenienza geografica è assai varia, altrettanto multiforme è quella dei generi letterari, dal momento che comprende l'epistolografia e la lirica, ma anche l'agiografia, l'innologia, l'autobiografia, la storiografia, la satira e la trattatistica specialistica.

Per ordinare questo materiale le tre curatrici (Elisabetta Bartoli, Donatella Manzoli e Natascia Tonelli) hanno individuato alcuni temi, selezionati «funzionalmente a una realtà letteraria diacronica e plurilinguistica» (p. 17): *L'educazione; Il sé e il mondo; La maternità; L'amore; Il corpo e il sesso; La mistica e il sacro*. Nei sei capitoli sono presentati brani di scrittrici molto note – come, tra le altre, Eloisa, Marie de France, la Contessa de Dia e Caterina da Siena – e autrici «immeritatamente poco o per niente studiate, le cui opere, mai tradotte in una lingua moderna, giacciono in edizioni antiche e di difficile reperibilità» (p. 17).

Ciascun brano antologizzato – preceduto da una scheda esegetica e corredato da agili e mai debordanti note di commento – è tradotto in lingua italiana: in alcuni casi si tratta di prima traduzione, in altri di un aggiornamento rispetto a versioni già esistenti. Utile per una «bussola di orientamento» (p. 17) è la sezione

Cenni biografici sulle scrittrici (pp. 293-338) da completare con la *Tavola geografica e cronologica* (pp. 395-6) e con l'*Indice alfabetico delle scrittrici* (pp. 397-8). La *Bibliografia* (pp. 339-93), suddivisa in *Edizioni e testi* (si segnala la strana assenza di Dante, comunque citato nell'*Introduzione*) e *Studi*, è ampia e aggiornata. Chiude il volume, tutto al femminile, il breve profilo delle tre curatrici e delle loro collaboratrici (pp. 399-401), in tutto venti studiose, che sulla base delle rispettive competenze, soprattutto di lingua e letteratura, si sono occupate dei singoli brani antologizzati.

Il primo capitolo, dedicato all'educazione, contribuisce a sfatare l'idea vulgata che nel millennio medievale le donne siano state escluse da qualsiasi accesso alla cultura e all'alfabetizzazione. In realtà la storia dell'educazione femminile nel Medioevo «è varia e tendenzialmente procede da donna a donna» (p. 18). Se lo spazio monastico è il luogo che più di ogni altro ha favorito l'acculturazione femminile, si riscontrano anche docenti laiche sia nel mondo arabo, come per esempio la poetessa Wallāda la quale insegna alla brillante Muhǧa, sia nella cultura provenzale e francese, come dimostrano le *trobairitz* e soprattutto Christine de Pizan, di nascita veneziana e parigina di adozione, la quale dirige uno *scriptorium* privato di copisti e miniatori, rievocato frequentemente nei suoi scritti, in cui celebra sé stessa come intellettuale e artista del libro (cf. p. 302). In questa sezione non può mancare la voce di Eloisa, che si rivolge con una lettera, costruita «con sapiente maestria» (p. 47), all'amato maestro Abelardo, in cui tra le altre citazioni spiccano quelle del *Cantico dei Cantici*, uno dei libri biblici più letti, commentati e influenti del Medioevo. L'epitalamio attribuito a Salomone si offriva, infatti, all'immaginazione medievale come il racconto in versi di un'avventura erotica, interpretata certo in chiave allegorica o tropologica o mariologica, ma in cui non veniva generalmente soffocata la sensualità della lettera. Il *Cantico* fu ora letto come la calda voce di un'anima che anela a ricongiungersi a Dio, ora come l'intensa espressione di una Chiesa che ama e si unisce a Cristo suo sposo, ora in chiave mariana, ma il suo ardente linguaggio erotico non venne sconfessato o misconosciuto, al punto che già in Origene – a monte dell'intera tradizione esegetica cristiana del poemetto – lo stesso termine *amor* fu usato per designare due fenomenologie affettive apparentemente inconciliabili, la passione sensuale e la *caritas* cristiana. Per un approfondimento circa la presenza del poemetto biblico nell'*Epistolario* di Abelardo ed Eloisa è ancora valido un articolo di Francesco Stella, *Il Cantico dei cantici negli epistolari d'amore del XII secolo*, compreso nel volume miscelaneo *Il Cantico dei Cantici nel Medioevo*, a c. di Rossana Guglielmetti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 451-74.

In questo capitolo sono antologizzate anche alcune lettere che fanno parte di un piccolo gruppo di epistole in latino tramandato in calce a una raccolta epistolare organizzata a Tegernsee (oggi in Baviera) negli anni dell'abbaziale di Ru-

perto, tra il 1160 e il 1180. Sono note agli studiosi come le *Lettere d'amore* di Tegernsee e sono di natura varia: lamenti di donne abbandonate, carteggi galanti tra maestro e allievo e teneri biglietti tra ragazze che rivelano una intensa amicizia se non, meglio, un appassionato amore saffico. Potrebbero, dunque, ben figurare anche nel capitolo dell'antologia dedicato all'amore (il quarto), ma le curatrici hanno scelto di inserirne due qui, perché sono anche documenti «di estremo interesse per lo studio della produzione e dell'alfabetizzazione femminile» (p. 50) come dimostra la conoscenza dell'*ars dictandi*.

Una ragazza scrive all'amica, ora lontana dal convento, e le confida la propria passione acuita dalla lontananza, come si può cogliere da questo breve estratto:

Quis dabit mihi genus volatile, | ut volitem more aquilę, | ut ad te veniam |
et læticiam cordis sumam aliquam? | [...] Quid amplius? Te amare volo, |
quousque luna cadat de polo, | quia ante omnes, qui sunt in mundo, | cordis
mei fixta es in profundo. | [...] O dulcedo mea, | veniant tibi gaudia plena. |
Salutat te dulcis margarita et conventus iuencularum.

'Potessi diventare un essere volante | e come un'aquila in volo | da te venire
| e un po' di gioia del cuore, finalmente, sentire. | [...] Cosa dirti ancora? Te
voglio amare, | finché non veda la luna dal cielo precipitare; | tra tutti quelli
che sono al mondo | tu sola sei impressa nel mio cuore piú profondo. | Mia
dolce amica | vengano per te solo cose belle. | Ti saluta la tua dolce perla e il
convento di fanciulle'.

L'amica le risponde con altrettanta passione, come si evince da questo frammento:

Circumspicio et non invenio amantem | nec in uno verbo me consolantem.
| [...] In te omnis suavitas et virtus | iccirco de absentia tua meus semper
languet spiritus. | Omnis perfidię carens felle, | dulcior es lacte et melle, |
electa es ex milibus, | te diligo pre omnibus. | Tu sola amor et desiderium, |
tu dulce animi mei refrigerium, | nil mihi absque te iocundi | in latitudine to-
cius mundi. | Omne quod tecum erat mihi suave, | sine te laboriosum est et
grave.

'Mi guardo intorno e non vedo nessuno che mi possa amare | o che con una
parola mi sappia consolare. | [...] In te ogni virtù è soave | per la mia anima
la tua mancanza è grave. Ti è ignoto il fiele | sei piú dolce del latte e del miele.
| Sei eletta tra un milione | ti amo al di sopra di tutte le altre persone. | Tu
sola amore e desiderio | tu del mio animo dolce refrigerio; | nulla tranne te
di giocondo | esiste in nessuna parte del mondo. | Tutto con te per me era
gioioso, | ora senza te tutto è pesante e gravoso'.

I brani del secondo capitolo, *Il sé e il mondo*, possono sembrare a un primo sguardo eterogenei, ma sono tutti connotati dalla marcata autoconsapevolezza delle autrici e dalla loro volontà di affermare sé stesse e il proprio ruolo nel mondo (cf. p. 21). Nella poetessa della Spagna islamica (al-Andalus) Wallāda bint al-Mustakfi (994/1010 - 1091) si coglie, in particolare, una forte cifra erotica, come in questi due distici che si dice ella portasse ricamati su ciascuna spalla del suo vestito:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتية تبيها
 وأمكن عاشيقي من صحن خذي وأعطي قبلي من يشتهيها

Sono fatta, da Dio, per la gloria,
 e cammino, orgogliosa, lungo la mia strada
 Do potere al mio amante sulla mia guancia
 e i miei baci offro a chi li brama.

Di «straordinaria e metaforica potenza espressiva» (p. 23) è poi il tema della maternità cui è dedicato il terzo capitolo. Se la madre è «creatura creatrice ma anche monumentale figurazione di una realtà primigenia» (*ibid.*), le riflessioni medievali sulla maternità, soprattutto in ambito cristiano, non possono prescindere dall'archetipo mariano, che si staglia come paradigma femminile di riferimento. Sono spesso pagine di forte intensità emotiva, in particolare quando riproducono il modello della *mater dolorosa*, come dimostrano questi tre versi scritti in ebraico sul finire del XIV secolo da Doña Tolosana de la Caballería, che disperatamente piange il figlio Shlomoh morto prematuramente:

בני, טרם ילדך צור, בכל לבי דרשתיך
 ובתפילה ובתחנון לאל שדי שאלתיך
 ועתה אבקרה מנת, אני, היום ילדתיך

Figlio mio, prima che il Signore ti generasse, con tutto il mio cuore t'ho cercato,
 con preghiere e suppliche al Dio potente t'ho domandato.
 Ma ora sceglierei la morte, io, nel giorno in cui ti ho partorito.

La breve lirica, in forma di preghiera, vive sul contrasto tra nascita e morte, con ripresa di citazioni dal *Libro di Samuele*, tuttavia l'allusione ad Anna produce una sorta di «ossimoro straziato» (p. 137) perché il figlio di Tolosana a differenza del profeta e giudice biblico è morto.

Nel corposo capitolo dedicato all'amore non possono mancare voci celebri come quella di Maria de France di cui è antologizzato il breve e intenso *lai* del-

l'usignolo (*Laüstic*), Eloisa presente con due lettere ad Abelardo, e tre *trobairitz*, in ordine di posizione Azalaïs de Porcaraigues, Comtessa de Dia e Castelloza, nelle cui canzoni si coglie una appassionata sensualità, come per esempio in questa *cobla* di *Estat ai en greu cossirier* ('Sono stata in grave pena') della Comtessa de Dia:

Ben volria mon cavallier
 Tener un ser en mos bratz nut
 Q'el s'en tengra per ereubut
 Sol q'a lui fezes cosseillier
 Car plus m'en sui abellida
 No fetz Floris de Blanchaflor
 Eu l'autrei mon cor e m'amor
 Mon sen, mos huoills e ma vida.

'Ben vorrei il mio cavaliere tenere una sera nudo tra le mie braccia, e che egli si tenesse per soddisfatto solo che io facessi a lui da cuscino. Perché io me ne sono più innamorata di quanto non fece Florio con Biancofiore: io gli accordo il mio cuore e il mio amore, il mio senno, i miei occhi e la mia vita'.

Nella *cobla* emerge la sensualità: due corpi nudi abbracciati e la donna che si offre da cuscino per il proprio amante: per alcuni commentatori è il momento dell'*assai* ('prova'), cioè il rimanere nudi una accanto all'altro senza arrivare al rapporto completo, ma può anche essere, a mio parere, un istante di tenerezza dopo un amplesso e, in proposito, non si può dimenticare il *Cantico dei cantici* – vero e proprio archetipo della poesia erotica – quando l'amata dice: «Il mio amato è per me un sacchetto di mirra che pernotta tra i miei seni» (*Cantico dei cantici*, 1 13). Sia come sia, questi versi della *trobairitz* esprimono comunque una passione intensa, avvalorata dal paragone con una delle storie d'amore più note del Medioevo, quella di Florio e Biancofiore, che poi anche Boccaccio narrò nel suo *Filocolo*. Quello della Comtessa de Dia, tuttavia, è un appassionato rimpianto tra passione e desiderio, tra unione e assenza, perché, come aveva fatto trapelare nella prima *cobla*, quell'amore è finito: il cavaliere che ha amato non è più suo e lei si strugge notte e giorno, «En lieig e qand sui vestida», 'stando nel letto e quando sono vestita' (v. 8).

La presenza del *Cantico dei Cantici* è poi fitta nel passo antologizzato di una poetessa anonima vissuta nella Andalusia musulmana del X secolo e nota attraverso il nome del marito come "Moglie di Dunash ben Labrat". Mentre lo sposo è in esilio la donna gli indirizza «un lieve canto» (p. 143) scritto in lingua ebraica:

הַיְזָכּוֹר יֵשֶׁלֶת הַסּוֹן יְדִידָהּ
 בַּיּוֹם פִּירוּד וּבְנִרְעוּתָהּ יְחִידָהּ
 וְשֵׁם חֹתֶם יְמִינוֹ עַל שְׂמָאלָהּ
 וּבְנִרְעוּתָהּ הִלָּא שְׂמָה צְמִידָהּ

בַּיּוֹם לְקַחָהּ לְזִכְרוֹן רִדִּידוֹ
 וְהוּא לְקַח לְזִכְרוֹן רִדִּידָהּ
 הַיְשָׂאָר בְּכָל אֶרֶץ סְפָרַד
 וְלוֹ לְקַח חֲצֵי מַלְכוּת נְגִידָהּ

L'amato ricorderà la graziosa sua cerbiatta?
 Nel giorno del commiato, ella teneva il suo unico figlio tra le braccia.
 La destra di lui pose un anello alla sinistra di lei,
 al braccio di lui lei mise un bracciale.

Quel giorno lei prese per ricordo il mantello di lui
 e lui prese per ricordo il mantello di lei.
 Rimarrebbe egli nella terra di *Sefarad*
 se metà regno avesse di colui che la governa?

Icastica è l'immagine della donna con il bambino in braccio, «una significativa autorappresentazione femminile, in cui la donna si percepisce come moglie e madre» (p. 144). In séguito, dopo una parte incentrata sullo scambio di pegni tra gli sposi, i versi finali «sembrano distendersi» (*ibid.*) con ripresa dell'esordio e introducono il tema della speranza del ritorno in una Spagna (*Sefarad*) che «è quasi un reame da fiaba ed è un tutt'uno con la donna» (*ibid.*).

Desiderio, passione e sensualità connotano anche i testi delle poetesse arabe antologizzate nel medesimo quarto capitolo, come questo testo di Umm al-Kirām, vissuta nell'XI secolo, e figlia di al-Mu'taṣim b. Ṣumādih, re della taifa di Almería (1051-1091):

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاغْجَبُوا بِمِ جَنَّتْهُ لَوْعَةُ الْخَبِّ
 لَوْلَا لَمْ يَنْزَلْ بِبَدْرِ الدُّجَى مِنْ أَفْقِهِ الْعُلْوِيِّ لِلتَّرْبِ
 حَسْبِي بِمَنْ أَهْوَاهُ لَوْ أَنَّهُ فَارَقَنِي تَابَعَهُ قَلْبِي

Meravigliatevi, amici,
 delle conseguenze di una passione ardente:
 l'amore è sceso
 in compagnia della luna notturna,
 dal suo cielo piú alto fin sulla terra.
 La mia passione per colui che amo è così intensa,
 che se il mio cuore si allontanasse da me, io lo seguirei.

Il fecondo tema di amore e morte, poi, emerge nelle due liriche antologizzate di Ḥafṣa, una delle poetesse piú famose di al-Andalus. La sua intensa relazione con il poeta Abū Ġa'far è stata troncata da Abū Sa'īd 'Utmān, governatore almohade di Granada, il quale accecato dalla bellezza della donna, determina le condizioni per la morte del rivale, che fu catturato e crocifisso nel 1163. Nella prima lirica emerge il contrasto tra la luce dell'amato e il buio della sua assenza e la voce poetica è l'unico modo con cui la poetessa può riattivare un contatto. Nella seconda è introdotta la suggestiva immagine della nube palpitante che è la flebile sostanza unitiva di un legame interrotto. La nuvola diventa un cuore che palpita e le gocce di pioggia lacrime che fuoriescono dagli occhi:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ نَجْمًا لَمَا كَانَ نَاطِرِي وَقَدْ غَيْبَتْ عَنْهُ مُظْلِمًا بَعْدَ نُورِهِ
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْحَاسِنِ مِنْ شَجِّتِ نَائِثِ بِنِعْمَاهُ وَطَيْبِ سُورِهِ

Se lui non fosse stato una stella, i miei occhi,
ora che la sua luce è scomparsa,
non sarebbero nel buio, ora lontano da lui.
Arrivi il saluto, da parte di una infelice,
alle sue Virtú che se ne sono andate
portandosi via la sua gioia e la sua allegria.

سَلُّوا الْبَارِقَ الْخَفَاقَ وَاللَّيْلَ سَاكِنًا أَطْلُ بِأَخْبَابِي يُذَكِّرُنِي وَهَنَا
لِعُمْرِي لَقَدْ أَهْدَى لِقَلْبِي خَفَقَةً وَأَمْطَرُنِي مِنْهُلُ عَارِضِهِ الْجَفْنَا

Chiedete alla nube palpitante,
quando la notte è tranquilla,
se è stata con il mio amato e se lui si ricorda di me.
Ahi, è lei che dà al mio cuore il suo palpitare
e lo scorrere della sua pioggia inonda le mie palpebre

Significativo è pure ritrovare uno dei motivi consueti del grande canto cortese, quello dei *lauzengiers*, nella poesia araba. Lo dimostra questa lirica di Ḥamda (o Ḥamdūna), vissuta nella prima parte del XII secolo e dunque al tempo di una delle stagioni piú feconde della poesia occitanica:

وَلْ أَبَى الْوَأَشُونَ إِفْرَاقَنَا وَمَا لَهُمْ عَيْدِي وَعَيْدُكَ مِنْ نَارِ
وَشَنُّوْا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلِّ غَازَةٍ وَقَلَّ حُمَاتِي عِنْدَ ذَلِكَ وَأَنْصَارِي
غَزَوْتَهُمْ مِنْ مَقَلَّتَيْكَ وَأَنْدَمَعِي وَمِنْ نَفْسِي بِالسَّيْفِ وَالسَّيْلِ وَالنَّارِ

Quando i maldicenti vollero separarci
 e noi non potevamo chiedere vendetta su loro,
 quando all'assalto si gettarono contro la nostra buona fama
 e davanti a ciò scarseggiarono difensori e alleati,
 risposi al loro attacco con i tuoi occhi,
 e con le mie lacrime e il mio fiato
 che erano spade, torrenti e fuoco.

I versi iniziali, ricchi di movimento, richiamano una situazione bellica e gli innamorati assediati sono costretti a difendersi da soli. Nella chiusura la poetessa «trasforma in armi gli strumenti dell'amore: gli occhi sono spade, le lacrime torrenti e il fiato è fuoco» (p. 146).

Strettamente collegato al capitolo sull'amore è il quinto dedicato a *Il corpo e il sesso*. Se le poetesse arabe della Spagna mozarabica ostentano senza veli il proprio corpo come orgogliosa esibizione di sé e della propria bellezza, si trovano anche satire violente, se non oscene, come quelle di Wallāda contro Ibn Zaydūn, che l'aveva derisa dopo essere stato respinto. La poetessa, allora, scaglia contro di lui un elenco di insulti che insistono sul tema dell'omosessualità e dell'imbecillità dell'uomo. Si leggano queste due poesie antologizzate:

وَلَقَّبْتَ الْمُسَدَّسَ وَهُوَ نَعْتٌ تُفَارِقُكَ الْحَيَاةُ وَلَا يُفَارِقُ
 فَلُوطِيٍّ وَمَأْبُونٍ وَزَانٍ وَدَيُوثٍ وَفَرْنَانَ وَسَارِقٍ

Il tuo soprannome è Esagono,
 un epiteto che non ti abbandonerà
 nemmeno dopo che la vita ti avrà lasciato:
 frocio, checca, traditore,
 becco, cornuto e ladro.

إِنَّ ابْنَ زَيْدُونَ لَهُ فَفَحَّةٌ تَعْشَقُ فُضْبَانَ السَّرَاوِيلِ
 لَوْ أَبْصَرَتْ أَيْرًا عَلَى نَخْلَةٍ صَارَتْ مِنَ الطَّيْرِ الْأَبَابِيلِ

Ibn Zaydūn ha l'occhio del culo
 che si innamora delle verghe che i calzoncini custodiscono;
 se avesse visto dei cazzi in qualche palmizio,
 li avrebbe spremuti fino allo sfinimento.

In questa seconda poesia ci sarebbe anche, secondo la curatrice – Teresa Garulo –, una blasfema allusione al Corano CV, *Sura dell'elefante*, che dice: «1. Non hai visto come operò il tuo Signore con Quelli dell'Elefante? / 2. Non mandò forse in malora la loro astuzia? 3. Inviò contro di loro uccelli *abābil*! 4. Che li colpirono

con pietre indurite / 5. Facendo di loro come pula di grano svuotata». Secondo la studiosa il passo alluderebbe alla sconfitta del viceré dell'Abissinia nella sua spedizione contro La Mecca, il cui esercito finì spezzato e malconco come i peni che avrebbero dovuto soddisfare il desiderio di Ibn Zaydūn (cf. p. 215).

Nel già esaminato capitolo dedicato alla *Maternità* le curatrici inseriscono un brano estratto dal *corpus* di *Trotula*, il compendio di medicina e di cosmetica delle donne piú influente nell'Europa medievale, composto a Salerno nel tardo XII secolo. Nel capitolo *Il corpo e il sesso* sono aggiunti altri tre passi. Si tratta, in realtà di testi-limite per questa antologia di scrittrici medievali, perché dei tre trattati che compongono il *corpus*, il primo e il terzo – rispettivamente il *Liber de sinthomatibus mulierum* ('Libro delle malattie delle donne') e il *De ornatu mulierum* ('Sulla cosmetica delle donne') – sono sicuramente scritti da uomini. Forse solo il secondo – il *De curis mulierum* ('Sui trattamenti per le donne') – è opera di Trota o Trotta (da cui il titolo del *corpus*), una medica salernitana dal profilo sfuggente riconosciuta per secoli come una vera e propria *auctoritas* per la ginecologia e non solo.

Comunque, un carattere importante di *Trotula* è la concezione scientifica del corpo femminile: aspetti e disturbi legati alla procreazione, alla sterilità, alla sessualità e alla cosmetica sono, infatti, trattati dal punto di vista fisiologico e con una netta impronta esperienziale piú che teorica. A proposito della sessualità, per esempio, si sostiene – ed è una prospettiva maschile tanto piú che il passo è tolto dal primo trattato – che le donne necessitano di attività sessuale regolare al fine di restare in buona salute.

Il rapporto sessuale stabilizza gli umori, fondamentali nella medicina medievale di derivazione galenica, altrimenti il liquido femminile in eccesso («sperma») genera patologie addirittura alla fonazione, come si sostiene in questo brano antologizzato:

Contingit autem hoc eis que viris non utuntur, maxime viduis que consueverunt uti carnali commercio. Virginibus etiam solet evenire cum ad annos nubiles pervenerunt et viris uti non possunt, et cum in eis multum habundet sperma, quod per masculum natura vellet educere; et hoc semine superabundante et corrupto quedam fumositas frigida dissoluitur et ascendit ad partes quasdam que a vulgo collaterales dicuntur quia cordi et pulmone sunt vicine [...] unde solet fieri impedimentum vocis.

‘Questo capita alle donne che non hanno rapporti fisici con gli uomini, soprattutto alle vedove, che erano abituate ad averli. Può accadere anche alle vergini, se sono arrivate nubili in età da marito e non possono giacere con gli uomini; dal momento che in loro si verifica una sovrabbondanza di liquido vaginale, che la natura espelle grazie all'uomo, da questo seme in eccesso e

corrotto emana un certo umore secco e freddo che evapora e sale alle parti comunemente definite collaterali, poiché sono vicine al cuore e ai polmoni [...] e per questo di solito causa difficoltà nel parlare’.

Esistono anche specifici rimedi contro il desiderio delle donne che per scelta o per necessità sono costrette ad astenersi dal rapporto sessuale: occorre prendere del cotone imbevuto con olio di muschio e puleggio e applicarlo nella vagina. Questo impacco, infatti, placa efficacemente l’ardore e calma il dolore:

Accipe bombacem et oleum musceleum vel pulegium et inunge et vulve impone. [...] Id etiam bene castigat luxuriam et dolorem sedat.

Anche se qui Trotula propone una terapia sostitutiva dell’atto sessuale, è rilevante il cambiamento di prospettiva perché il testo si concentra «sulla natura fisiologica del coito e non sugli aspetti morali» (p. 218).

Il tema del corpo umano è trattato anche da Ildegarda di Bingen, ma in forma decisamente diversa, in una visione antropologica di vasto respiro che parte dalla creazione di Adamo ed Eva per arrivare, attraverso le cause seconde, alla procreazione umana. Suggestivo in questo panorama cosmico il momento del parto descritto nel *Cause et cure*, testo di medicina teorica e pratica trådito da un codice unico del XIII secolo:

Cum vero partus hominis institerit, ita quod divina vis claustra materni uteri aperit, tunc infans virtutem dei ibi sentit, atque scientia in anima eius tunc ad discendum et ad capiendum queque ad plenum exsurgit, cum ad hec per optionem et per desiderium excitatur. Nam cum homo quodlibet opus vel quamlibet artem per optionem et per desiderium scire vult, spiritus sanctus rore suo viriditatem scientie illius perfundit, unde et discit et capit, quod discere vult.

‘Quando si approssima il parto di un essere umano, non appena la forza divina apre la porta serrata dell’utero materno, in quel momento il bambino vi percepisce la potenza di Dio e nella sua anima spunta la conoscenza che lo rende capace di apprendere e di comprendere appieno ogni cosa, quando vi è spinto dalla volontà e dal desiderio. Infatti, quando qualcuno ha la volontà e il desiderio di conoscere un’opera o un’arte, lo spirito santo inonda con la sua rugiada la linfa della conoscenza di costui, il quale così apprende e comprende quel che vuole imparare’.

Ildegarda è una delle mistiche piú note del Medioevo, «di spirito profetico *dotata*» (cf. *Par.* XII 141), come riconobbe tra gli altri anche Bernardo di Clairvaux. Del resto, il tema del corpo «è centrale nella mistica» (p. 28). Nell’ultimo capitolo

dell'antologia (*La mistica e il sacro*) si susseguono testi in prosa e in versi. Tra essi tre passi sono tratti dalla *Luce fluente della divinità* della famosa beghina Mechthild von Magdeburg, che rivendica la propria legittimazione a scrivere, ma anche a vivere religiosamente secondo criteri autonomi e distanti da quelli istituzionalizzati, prendendo decisa posizione riguardo a due aspetti: l'inadeguatezza delle parole umane a esprimere il divino e la possibilità di istituire una comunicazione interpersonale su argomenti teologici e spirituali, compresa la disponibilità da parte dei dotti ad ascoltare il messaggio di un'illeterata, che si assume il ruolo di mediatrice (p. 244).

I contatti con l'innologia latina e con il grande canto cortese sono fitti nei testi poetici delle mistiche, come in quelli di Hadewijch, che scrive nella variante brabantina del medio-nederlandese. Lo dimostra, per esempio, la quarta strofa del poema *De voghelen hebben lange geswegen* ('A lungo hanno taciuto gli uccelli):

Waeromme soude dan ieman sparen,
 ochte men minne met minnen verwinnen mach,
 hi ne soude met niede in storme dorevaren
 op toeverlaet van minnen sach,
 ende minnen ambacht achterwaren?
 Soe soude hem de edelheit openbaren.
 Ay, daer verclaert der minnen dach,
 daer men vore minne nye pine en ontsach,
 noch van minnen nye pine en verwach.

'Perché qualcuno dovrebbe tirarsi indietro, se può ottenere Amore con Amore? Non potrebbe, con passione, procedere impetuoso con fiducia nella potenza d'Amore, e perseguire il servizio d'Amore? A lui sarebbe disvelata la sua nobiltà. Ah, s'illumina l'alba d'Amore, dove pena d'Amore non fa mai paura, né mai pena d'Amore opprime'.

La *Minne*, qui marcatamente evidenziata con un diffuso poliptoto, «è incarnazione sfuggente di un processo di trasformazione» (p. 240) che è al contempo *eros* e *caritas*, come in alcune delle più alte opere della poesia medievale (basti il solo nome di Dante).

Ogni antologia è un percorso selezionato, che però apre altri percorsi lungo itinerari a volte inaspettati. Non può non colpire, in questo meritorio e innovativo libro, la contiguità di temi, immagini ed esperienze pur nella diversità dei tempi, degli spazi e delle lingue impiegate. La complessità e la diversità del mondo medievale si sostanziano sempre di una comune filigrana sottile.

Donato Pirovano
 (Università degli Studi di Milano)