

ROMAN DE TRISTAN



Miniatura dal *Roman de Tristan*, l'imbarco di Tristan e Isotta.

Non esiste *un* romanzo di Tristano; esiste invece un materiale mitico, una leggenda che nel corso del tempo, osserva la filologa Arianna Punzi, si «manifesta [...] in forme letterarie di volta in volta diverse» e che, su questo gli studiosi concordano, «certamente in area francese intorno alla metà del 1100 [...] trova una sua prima stabile definizione ad opera di un poeta» (A. Punzi, *Tristano. Storia di un mito*, Carocci, Roma, 2005). Le versioni letterarie per noi più interessanti della leggenda di Tristano sono quelle dell'anglonormanno Thomas, attivo intorno alla metà del XII secolo, del suo contemporaneo Bérout, del tedesco Goffredo di Strasburgo, risalente al primo decennio del XIII secolo, e quella anonima del *Roman de Tristan en prose*, dei primi decenni del XIII secolo, quest'ultima, come il "titolo" stesso segnala, in prosa. Data la complessità della leggenda e dei materiali di cui si compone, è opportuno parlare di «materia di Tristano», poiché la ricostruzione generale della storia può avvenire solo attraverso *le* storie. Guardando alle molte versioni diverse della vicenda, così come esse ci sono state tramandate dagli autori, è infatti possibile supporre l'esistenza di un materiale più ampio e probabilmente mobile, del quale ognuno ha conosciuto o utilizzato solo alcuni episodi. Ciò che tutte le differenti versioni hanno in comune, però, è quello spettro di contenuti che va dalla passione irresistibile e impossibile degli amanti al succedersi delle avventure e delle imprese sovrumane, fino alla morte degli amanti per amore: il mito di Tristano si propone così come un vero e proprio "best seller", il cui fascino inesauribile si riverbera su tutta la civiltà occidentale, in una dimensione temporale che supera di molto il Medioevo (basti pensare al *Tristano e Isotta* di Richard Wagner).

L'OFFERTA DEL CUORE ALLA DAMA



L'offerta del cuore alla dama in un arazzo del XV secolo,
Parigi, Musée des Arts Décoratifs

Nella loro poesia i trovatori riversano, connotandolo di nuovi significati, il linguaggio tecnico del rapporto di vassallaggio e le espressioni proprie del patto e del codice feudale (come si è in parte visto a proposito del termine *midons*, cerimonia dell'investitura). È questo il caso anche della *fedeltà* che l'amante promette all'amata e che rispecchia la promessa di *bona fides*, di fedeltà appunto, che il vassallo doveva al suo signore; promessa presente in tutti i giuramenti feudali a sanzione del patto. Ed è quindi a questa tradizione che sottilmente allude Giovanni Giudici nella sua poesia, non solo attraverso l'argomento ma anche per mezzo della ricercata tessitura delle rime:

A voi mi capovolgo in vostro *omaggio*
Reo quanto più *fedele*
Matto quanto più *saggio*:
Così siete il dolcissimo mio *fiele*

Nella rima *omaggio* : *saggio* è certo presente un'allusione all'omaggio feudale riletto in chiave di omaggio all'amata nella lirica trobadorica, così come nella rima *fedele* : *fiele* è palese l'allusione alla promessa di fedeltà resa dal vassallo al signore, e dal poeta alla donna. È però sull'ambiguità nascosta del termine *fiele* che occorre fermare l'attenzione, poiché esso, mentre mette in gioco l'*amarezza* del suo significato proprio, evoca nel suono il provenzale *fiel*, che significa appunto *fedele*.

TRISTANO E ISOTTA CON LA POZIONE



John William Waterhouse, *Tristano e Isotta con la pozione*, 1916 circa, olio su tela (collezione privata)

In quest'opera di un pittore moderno, il britannico (ma nato a Roma, nel 1849; morì a Londra nel 1917) John William Waterhouse, è colto e rappresentato uno dei momenti decisivi della leggenda di Tristano. Il giovane, ferito nello scontro con un guerriero mostruoso, sul quale è riuscito però ad avere la meglio, privo ormai di forze si abbandona con la sua barca alle correnti, che lo spingono tra le braccia della figlia del re d'Irlanda, Isotta, la quale di Tristano si prenderà cura fino a guarirlo. Tornato in patria, il cavaliere racconta la vicenda a suo zio Marco, re di Cornovaglia, che dichiara di voler sposare la fanciulla. Per questo Tristano riparte alla volta dell'Irlanda per riportare indietro con sé la figlia del re. Sulla nave che li riconduce in Cornovaglia, però, Tristano e Isotta bevono inconsapevolmente un filtro d'amore che d'ora in poi li stringerà in un legame indissolubile. Questo è l'istante fermato da Waterhouse nella sua tela.

L'episodio del filtro è dunque centrale e, come è stato osservato, esso costituisce un elemento necessario e costante della leggenda, sebbene poi, nelle differenti versioni della leggenda stessa e nelle varie appendici, può assumere significati simbolici diversi.

MORTE DI TRISTANO



Miniatura dal Roman de Tristan, morte di Tristano

La morte degli amanti è la sola possibile conclusione della storia di Tristano e Isotta, legati per virtù di un filtro magico da un amore invincibile e impossibile che sono condannati a tenere nascosto, essendo la donna andata in sposa al re Marco di Cornovaglia, zio e padrino dello stesso Tristano. Di grande raffinatezza, tra le diverse versioni della leggenda giunte a noi, è quella che ci tramanda lo scrittore anglonormanno Thomas d'Angleterre, la cui scrittura si caratterizza per il «linguaggio fortemente lirico. [...] In particolare il motivo ossessivo che scandisce l'intero testo: l'amore indissolubile tra Tristano e Isotta, simbolizzato dal filtro d'amore, si riverbera in una scrittura che batte costantemente su alcuni temi chiave capaci di racchiudere il senso profondo del testo: l'amore, il dolore, la morte, [...] il conflitto fra il potere e il volere. Tutti termini esibiti in gran parte nel luogo più forte del testo: la rima.

E non sarà un caso che la coppia di rimanti *amur / dolur* ['amore' / 'dolore'] sia [...] la più frequente, così da sottolineare un assunto fondamentale nel poema: l'amore, quello vero, profondo, in cui l'individuo gioca tutto se stesso, non può che essere indissolubilmente legato al dolore» (A. Punzi, *Tristano. Storia di un mito*, Carocci, Roma, 2005).

CAPOLETTERA MINIATO



Raimbaut d'Aurenga, capolettera miniato con ritratto del poeta, Bibliothèque nationale de France, manoscritto fr. 854, f. 149

Le prime notizie che abbiamo intorno a Raimbaut d'Aurenga risalgono al 1147, quando doveva essere ancora molto piccolo; la morte è invece datata con esattezza al 10 maggio 1173. Di Raimbaut possediamo una quarantina di componimenti, molto vari e ricercati per la forma, nei quali è anche testimoniato un fitto scambio di versi con altri trovatori provenzali; strinse inoltre rapporti con il grande romanziere e troviero in lingua francese Chrétien de Troyes. Secondo quanto osserva il filologo spagnolo Martín de Riquer (in *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona, 1975; trad. nostra), nel leggere le poesie di Raimbaut «la nostra prima impressione è di trovarci di fronte a un trovatore orgoglioso, presuntuoso e fanfarone, fermamente convinto dell'eccellenza della propria arte e della propria superiorità»; ma sebbene si tratti di una sensazione legittima, occorre anche distinguere quei luoghi in cui Raimbaut accentua questi aspetti indulgendo alla «caricatura di se stesso» e all'uso dell'ironia, che è tono frequente della sua scrittura. Scendendo in profondità, si scopre poi «che non tutto in Raimbaut d'Aurenga è ingegnosità, umorismo e parodia. [...] Nelle poesie generalmente attribuite alla sua giovinezza è stata rilevata una chiara influenza di Marcabru» - trovatore tra i più grandi, la cui opera è connotata da una forte impronta moralistica - «forse perché in esse è presente un ermetismo che si potrebbe inquadrare nell'indirizzo del trobar clus», ovvero in quella tendenza della lirica trobadorica di cui proprio il citato Marcabru fu uno degli esponenti maggiori e che, per la difficoltà e talvolta oscurità della forma e dei contenuti, oggi definiremmo appunto come ermetismo.

RITRATTO DI BERNART DE VENTADORN



Ritratto di Bernart de Ventadorn, trovatore provenzale, miniatura dal *Canzoniere*, Bibliothèque nationale de France, Parigi, XIII secolo

Le notizie di cui disponiamo a proposito di Bernart de Ventadorn, considerato il più importante dei trovatori e uno dei maggiori poeti d'amore di ogni tempo, ci permettono solo di stabilire ch'egli nacque prima del 1147 e morì dopo il 1170. Di Bernart conserviamo 41 canzoni, tutte di argomento amoroso, nelle quali il poeta insiste sull'intimo legame tra cuore, amore e poesia, facendo ricorso ad uno stile limpido e a immagini di straordinaria chiarezza. Nell'ottica della nostra letteratura è soprattutto interessante questa reciproca e immediata dipendenza di cuore, amore e canto stabilita da Bernart (ad esempio nella canzone *Chantars no pot gaire valer* ['Cantare non vale proprio nulla']: «Cantare non vale proprio nulla / se il canto non muove da dentro il cuore, / e il canto non può venire da un cuore / che sia privo di sincera *fin'amor*»), che introduce un concetto della poesia d'amore portato alle estreme conseguenze, più tardi e in altro contesto, dallo Stil novo e da Dante. Questi infatti, nell'incontro con Bonagiunta da Lucca, poeta siculo-toscano - rappresentante dunque della "vecchia" maniera poetica che gli stilnovisti e Dante rifiutarono e superarono -, rivendica, come ragione della superiorità poetica sua e dello Stil novo tutto, proprio l'intimo legame dell'amore (perciò del cuore, del mondo interiore) e del canto: «I' mi son un che quando / *Amor* mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta *dentro* vo significando» ('Io son uno che, quando Amore mi parla nel cuore, ne prendo nota e cerco di esprimere in parole ciò ch'egli mi detta', *Purgatorio* XXIV, 52-4). La corrispondenza con i versi del trovatore traspare nella scelta stessa delle parole, con i significativi riferimenti al «dentro», allo spazio da cui il canto «muove» (Bernart) perché, potremmo dire, esso è spazio in cui «ditta» amore (Dante).

UN CAVALIERE E LA SUA DAMA



Un cavaliere e la sua dama, miniatura da Chrétien de Troyes, Roman du Graal. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Chrétien de Troyes, vissuto nella seconda metà del XII secolo, è il maggiore romanziere del medioevo: conserviamo oggi cinque suoi romanzi, tutti collocabili in un arco di tempo che va dal 1170 al 1182, e possiamo trarre, da uno di questi, notizie riguardo l'esistenza probabile di almeno un sesto romanzo, purtroppo perduto, dedicato alla vicenda di Tristano e Isotta. Di Chrétien, però, conosciamo oggi anche due canzoni cortesi di sicura autenticità, che ne fanno uno dei protagonisti della rapida espansione della poesia trobadorica verso il nord, dove la colgono e traspongono in un'altra lingua i *trouvères*, i trovieri in lingua d'oïl. Generalmente ritenuta incommensurabile con lo splendore della sua produzione narrativa, questa scrittura lirica di Chrétien merita di essere considerata qualcosa di più importante che non il semplice frutto di un periodo di apprendistato necessario alla successiva prova dei romanzi. È proprio con le sue canzoni, infatti, che Chrétien si colloca nel vivo del panorama culturale coevo, entrando in relazione anche con i grandi maestri della lirica provenzale; inoltre, appare oggi ipotizzabile che non solo con i romanzi, ma anche con la lirica egli abbia lasciato un segno non trascurabile, le cui tracce si possono ancora riscontrare nella poesia del nostro Duecento, fin dentro il Dante lirico.

UNA CANZONE DI RAIMBAUT D'AURENGA



Una canzone di Raimbaut d'Aurenga nel manoscritto fr. 854 della Bibliothèque nationale de France

Raimbaut d'Aurenga, con la canzone *Non chant per auzel ni per flor* ['Non canto per uccello né per fiore'], scatenò una delle più interessanti polemiche della lirica medievale, incentrata naturalmente sul tema amoroso:

IV.

Della mia dama ho fatto signore e padrone, a chiunque lei sia destinata. Poiché *ho bevuto l'amore*, devo amarvi in segreto. *Tristano*, quando la gentile e bella *Isotta* gli donò il suo amore, non poté fare altro; e io amo la mia donna con un patto da cui non posso ritirarmi.

V.

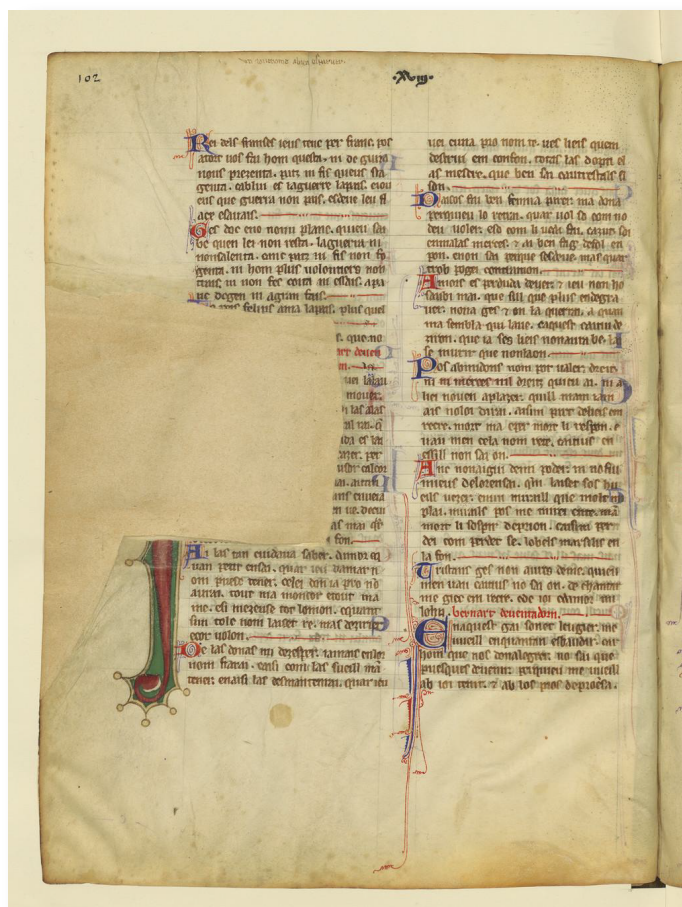
Il mio valore supererà tutti se mi sarà data una camicia come quella che Isotta dette al suo amante, che non era mai stata indossata. *Tristano*, molto apprezzaste il dono gentile. Lo stesso chiedo io: se colei che amo me lo concede, non vi invidio, bel fratello

VI.

Vedete, signora, come Dio aiuta la dama che ha piacere ad amare. Isotta infatti aveva grande paura e poi presto ben consigliata, e fece credere a suo marito che nessun uomo nato da madre l'avesse mai toccata. Adesso voi potete fare lo stesso.

L'amore inarrestabile e proibito del poeta (la sua dama è infatti destinata a un altro) è di natura non razionale e forse magica: egli si trova nella stessa condizione di *Tristano*, che bevve il filtro d'amore («ho bevuto l'amore» afferma Raimbaut). Equiparato se stesso a *Tristano*, il poeta invita la donna a comportarsi come Isotta, fingendo con il marito in modo da poter concedere in segreto il suo amore all'amante.

UNA CANZONE DI BERNART DE VENTADORN



Bernart de Ventadorn, pagina manoscritta di una sua canzone

Alla posizione espressa da Raimbaut risponde polemicamente Bernart de Ventadorn con la canzone *Can vei la lauzeta mover* ['Quando vedo l'allodola muovere'], nella quale il poeta, fedele all'idea dell'indissolubile legame che fa di amore, cuore e canto una cosa sola, respinto dalla donna dichiara di rinunciare all'amore, e quindi inevitabilmente alla poesia:

VII.

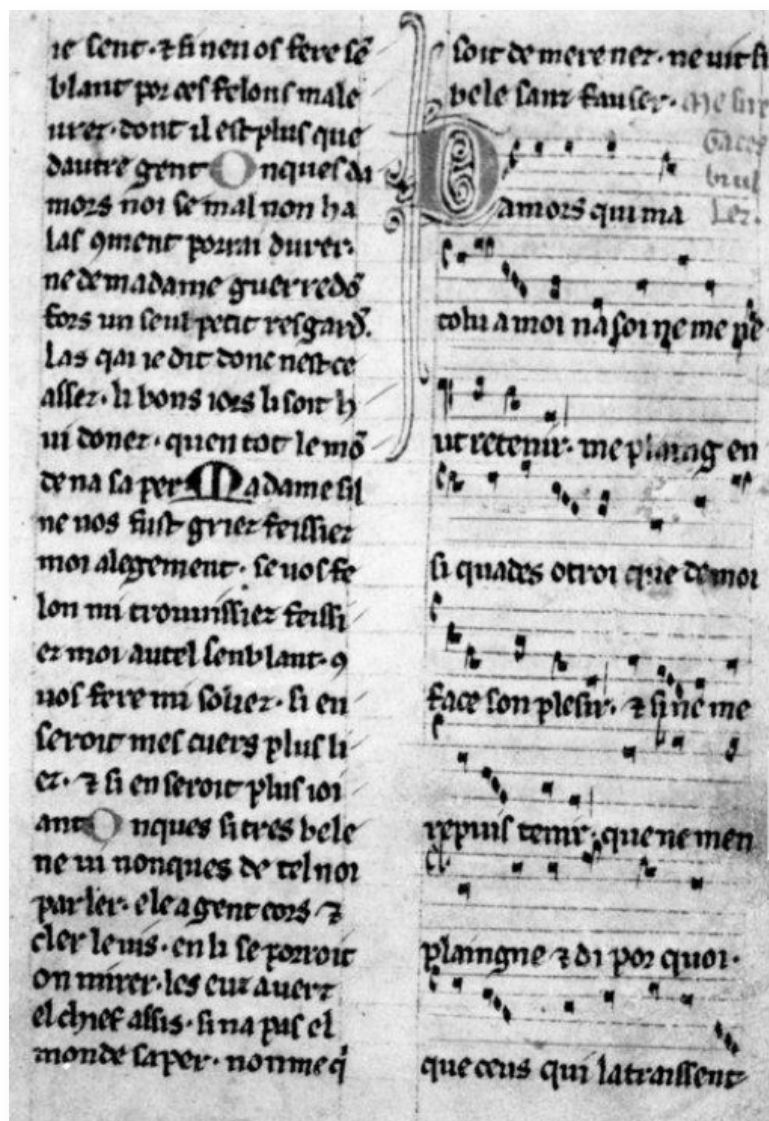
Poiché con la mia signora non mi sono d'aiuto né preghiera, né pietà, né il diritto che io ho, e a lei non piace che io l'ami, non glielo dirò mai più. Così mi allontano da lei e rinuncio; lei mi ha ucciso e io le rispondo come morto, e me ne vado, perché non mi trattiene, infelice, in esilio, non so dove.

VIII.

Tristano, nulla avrete da me, perché me ne vado, infelice, non so dove. Io rinuncio a cantare e smetto, e abbandono la gioia e l'amore.

Se quindi «Raimbaut propone[va] il superamento dell'ostacolo dell'adulterio con la finzione e con l'inganno [...]; Bernart, al contrario, [...] rinuncia alla condizione di amante» (C. Di Girolamo, *I trovatori*, Bollati Boringhieri, Torino 1989). Al di là dell'argomento simile affrontato dai due trovatori, è lo stesso Bernart a indicare con precisione il proprio interlocutore tramite il *senhal* (l'espressione fittizia, si potrebbe quasi dire un soprannome, con cui i trovatori indicavano la persona oggetto del canto) depositato all'inizio dell'ultima strofe (la *tornada*) della sua canzone: *Tristano* non è altri che Raimbaut, il quale all'eroe leggendario si era paragonato nella sua *Non chant per auzel ni per flor*.

UNA CANZONE DI CHRÉTIEN DE TROYES



La canzone *D'Amors, qui m'a tolu a moi* di Chrétien de Troyes nel manoscritto fr. 847 della Bibliothèque nationale de France.

Dal Nord interviene nel dibattito Chrétien de Troyes con la canzone *D'Amors, qui m'a tolu a moi* ['Di Amore, che mi ha tolto a me stesso'], nella quale sono rifiutate entrambe le posizioni espresse dai due trovatori:

III.

Dama, ditemi se vi è gradito che io sia vostro. Certo no, se vi conosco bene; anzi vi è di fastidio che vi appartenga. E poiché non mi volete, vi appartengo vostro malgrado. Ma se mai dovete avere pietà di qualcuno, sopportatemi, perché io non posso servire nessun'altra.

IV.

Io non ho mai bevuto il filtro da cui fu avvelenato Tristano; ma più di lui mi fa amare cuore puro e retta volontà. E ben me ne tocca il merito, perché non vi sono costretto da niente se non che ho creduto ai miei occhi, attraverso i quali sono entrato in una via da cui non uscirò mai, né mai sono tornato indietro.

Come in Bernart, l'amante non ha alcuna speranza di essere ricambiato dalla dama, eppure in questo caso non rinuncia alla propria condizione di amante, bensì dichiara di non potersi sottrarre all'amore. Ma il carattere irremovibile di questo amore, diversamente da quello di Raimbaut (e da quello di Tristano, che ne è il modello), non dipende da virtù magica, non è causato da un filtro, ma dipende solo dal cuore puro e dalla libera volontà del poeta.