

Teodoro Patera

Parler dulcement d'amur

Identità, desiderio, racconto nei testi antico-francesi della leggenda di Tristano (XII sec.)



eum

Premio Tesi di dottorato

Collana diretta da Rosa Marisa Borraccini e Mariano Cingolani

Teodoro Patera

Parler dulcement d'amur

Identità, desiderio, racconto nei testi antico-francesi della leggenda di Tristano (XII sec.)

eum

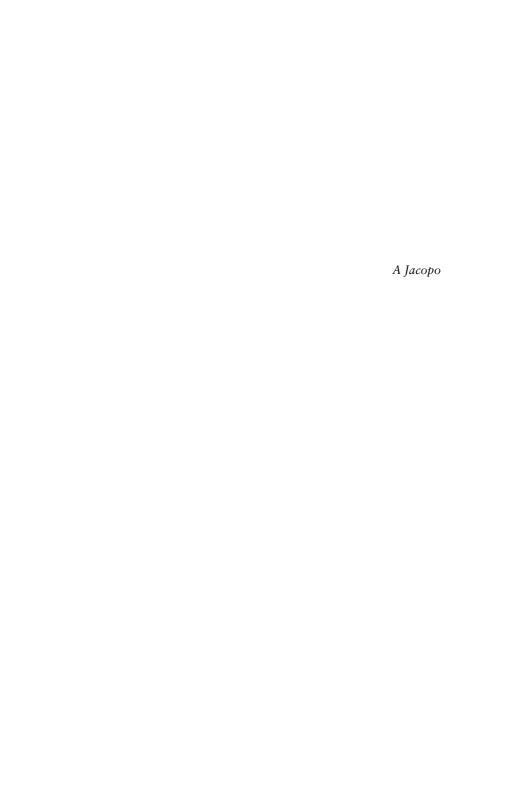
Volume pubblicato con i fondi dell'Università degli Studi di Macerata. L'opera è risultata vincitrice al concorso: "Premio Pubblicazione Tesi di Dottorato", Sessione 2014, Area 10: Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche

In copertina:

Messire Thibaut, Li Romanz de la poire, BnF, Fr. 2186, c. 5v., XIII sec.

isbn 978-88-6056-534-1 Prima edizione: gennaio 2018 ©2017 eum edizioni università di macerata Centro Direzionale, via Carducci snc – 62100 Macerata info.ceum@unimc.it http://eum.unimc.it

Impaginazione: Francesca Cruciani



Questo lavoro nasce dalla rielaborazione dei materiali della mia tesi di dottorato, discussa presso l'Università di Macerata nell'aprile 2014. Esso non sarebbe stato possibile senza l'incoraggiamento, il sostegno, la guida discreta ma sicura di Massimo Bonafin, il cui contributo al mio percorso è andato ben oltre i doveri di un tutor.

Non posso non ringraziare i membri del "Centro di antropologia del testo" di Macerata diretto dallo stesso Bonafin. I nostri seminari, di cui serbo il più bel ricordo, hanno fornito la preziosa occasione in cui sottoporre al dibattito di colleghi e amici i risultati del mio lavoro.

Un ringraziamento particolare va a Giovanni Bottiroli, Carlo Donà e Laura Melosi, membri della commissione che ha giudicato la mia dissertazione: le loro osservazioni sono state preziose negli sviluppi che hanno portato a questa monografia.

Una parte considerevole delle ricerche qui confluite è stata svolta presso l'Università di Ginevra, grazie a una borsa di studio della "Zeno Karl Schindler Foundation", che ringrazio nella persona di Jacqueline C. Schindler.

Il "Centre d'études médiévales" di Ginevra, che mi accolto durante il soggiorno svizzero, è stato un ambiente ideale di studio e di ricerca. Ringrazio di cuore Yasmina Foehr-Janssens e Jean-Yves Tilliette, i cui seminari hanno rappresentato una tappa importante nella mia formazione di ricercatore.

Due altri soggiorni mi sono stati oltremodo proficui: quello presso il "Centre de recherche sur l'imaginaire" di Grenoble e quello presso il "Centre d'études supérieures de civilisation médiévale" di Poitiers.

Una parte della tesi dedicata agli appunti di Ferdinand de Saussure sulla leggenda di Tristano e Isotta, frutto di una ricerca presso la "Bibliothèque de Genève", è rimasta esclusa da questo lavoro e sarà oggetto di una prossima pubblicazione.

Indice

11 Introduzione

Capitolo primo

Note per una teoria del personaggio

- 21 1. L'oltre del personaggio
- 26 2. Un intervallo tra l'essere e il non essere: l'*être inexistant* di Ferdinand de Saussure e l'insopprimibile modellino antropologico
- 34 3. Il personaggio significante
- 43 4. Il personaggio medievale: un anacronismo?
- 50 5. Identità e desiderio: per un'antropologia della letteratura
- 58 6. Mimesi, identificazione
- 7. Un condensatore relazionale e anaforico: dal personaggio al suo effetto

Capitolo secondo

Ostensioni e latenze dell'identità nelle Folies Tristan

- 77 1. La follia come metafora
- 85 2. Dall'eroe dai mille volti all'eroe senza volto
- 97 3. Un personaggio liminale
- 105 4. Immagini perdute

Capitolo terzo

Memoria e gioco nel romanzo di Béroul

- 117 1. Una visione prospettica
- 2. Un tempo duplice: il mito al centro del racconto
- 150 3. Il tormento della contraddizione

Capitolo quarto

Choses u se puissent recorder: le ambiguità della mimesi in Thomas d'Angleterre

- 1. Thomas teorico del personaggio: la sala delle statue
- 181 2. Doppio, godimento, logiche del conflitto
- 192 3. Dal conflitto al quartetto: l'istanza (est)etica della maschera di Thomas

10 INDICE

- 205 4. Fluttuazioni metadiegetiche
- 212 5. Desiderio, narrazione, spersonalizzazione
- 219 6. Da Isotta a Thomas: lo specchio narrativo dell'amore
- 7. Parler dulcement d'amur: verso un'antropologia della letteratura
- 239 Conclusioni
- 253 Bibliografia
- 289 Indice degli autori citati

Introduzione

Il manoscritto Sneyd è l'unico testimone che riporti la cosiddetta fine lunga della versione anglo-normanna del romanzo di *Tristano e Isotta*¹. In quei versi, Isotta, giunta troppo tardi, si rivolge al corpo esanime dell'amato e scandisce un'ipotesi impossibile, fantasticando che, se fosse arrivata in tempo, avrebbe reso la vita a Tristano e gli avrebbe parlato – *dulcement* – del loro amore. Le ultime parole d'Isotta sono un atto di proiezione identitaria in un altrove narrativo, atto con cui l'eroina si appropria, anche se solo per via ipotetica, del ruolo che la tradizione attribuisce notoriamente al protagonista maschile: quello di cantore della sua storia, di narratore della parabola tristaniana. Come Tristano nelle *Folies*, luoghi testuali di una vera e propria poetica della memoria, Isotta sogna di ripercorrere e ricomporre i frammenti di un racconto d'amore.

Questa inclinazione al racconto di sé costituisce una particolarità dell'universo tristaniano su cui la critica si è interrogata in più sedi, soffermandosi ora sulle origini celtiche di Tristano cantore², ora sui legami di questo personaggio con la lirica trobadorica³, ora sulla riflessione degli autori del XII secolo riguardo

¹ Oxford, Bodleian Library, French d. 16, ff. 4-17. A un'analisi di questo passaggio sono dedicati i paragrafi IV.6 e IV.7.

² Francesco Zambon, *Tantris o il narratore sciamano*, «Medioevo romanzo», 12, 1987, pp. 307-328. Una versione aggiornata di questo contributo si trova in Id., *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012, pp. 27-50. Si veda, inoltre, Francesco Benozzo, *Tristano e Isotta. Cent'anni di studi sulle origini della leggenda*, «Francofonia», 33, 1997, pp. 105-130.

³ Rita Lejeune, *Mentions de Tristan chez les troubadours*, «Bibliographical bulletin of the International Arthurian Society», 6, 1954, pp. 96-97; Luciano Rossi, *Carestia, Tristan, les troubadours et le modèle de saint Paul: encore sur "D'Amors qui m'a tolu a moi" (RS 1664)*, in Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin,

agli strumenti della loro arte⁴. Eppure, di là della questione delle origini del personaggio o di una riflessione sugli strumenti dell'arte poetica, quello che colpisce dei frammenti del *Tristano* è quel legame che vi si istituisce tra racconto e identità, la prospettiva auto-riflessiva affidata a un preciso orientamento emotivo-volitivo del personaggio e inscritta in una propensione estensiva che mira all'oltrepassamento dell'attuale e dell'identico⁵. Tristano e Isotta sembrano non poter sussistere se non "essendo nel racconto di sé", nell'appendice narrativa del loro io.

Benché la questione dell'identità nei testi tristaniani abbia attirato l'attenzione di alcuni interpreti⁶, l'interesse alle dinamiche identitarie si è rivolto per lo più al tema del mascheramento, all'alterazione identitaria come operazione puramente meccanica ed esteriore, tratto tipico della figura del *trickster*, che presenta evidenti consonanze con il personaggio di Tristano⁷. Folle, giul-

Convergences médiévales. Epopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens, Bruxelles, De Boeck, 2001, pp. 403-419.

- ⁴ Emmanuèle Baumgartner, Lyrisme et roman. Du "Lai de Guirun" au "Lai du chèvrefeuille", in Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1991, pp. 77-84.
- ⁵ Coniugo qui un concetto bachtiniano con uno iseriano. I concetti di dialogismo e di estensività saranno due pilastri della mia analisi. Si rinvia a: Michail M. Bachtin, L'autore e l'eroe: teoria letteraria e scienze umane, a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2000, in particolare alla pagine 55-56; Wolfgang Iser, Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1989; Id., The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1993; Renata Gambino, Antropologia letteraria, in Michele Cometa (a cura di), Dizionario degli studi culturali, Roma, Meltemi, 2004, pp. 72-78.
- ⁶ Si rinvia a: Juliet H. Thompson, *Identity and the creative hero in four twelfth-century Tristan stories*, «Tristania: A Journal Devoted to Tristan Studies», 15, 1994, pp. 1-11; Donald Maddox, *Fictions of Identity in Medieval France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 136 ss. Un'analisi più approfondita della costruzione del personaggio è stata dedicata al *Tristan en prose*: Damien de Carné, *Sur l'organisation du "Tristan en prose"*, Paris-Genève, Champion, 2010 (si veda in particolare la parte sulla "concurrence", alle pp. 174-411). Dello stesso autore si veda anche *Construction concurrentielle du personnage romanesque: trois exemples tirés du roman médiéval*, in Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Actes du 31^e colloque du CUER MA, 9, 10 et 11 mars 2006, «Senefiance», 53, 2007, pp. 87-97.
- ⁷ Si vedano: Nancy F. Regalado, *Tristan and Renart: Two Trickster*, «L'Esprit Créateur», 16, 1976, pp. 30-38; Mariantonia Liborio, *La logique de la déception dans les romans de Tristan et Iseut*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale»,

lare, mercante, lebbroso, pellegrino, medico, monaco: le maschere che Tristano indossa con disinvoltura generano, nel gioco comico che propongono, quella «schidionata potenzialmente infinita» di cui parla Cesare Segre8, consentono un'apertura infinita dell'universo diegetico, una costante disponibilità di questo ad accogliere nuove avventure, un procrastinare la morte dei due amanti. Già nel 1989, Meritt Blakeslee dedicava al Tristano uno studio sull'identità dal titolo Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems⁹. Nelle pagine introduttive, Blakeslee si proponeva d'indagare lo statuto identitario del personaggio di Tristano al fine di descrivere «a number of réseaux of meaning that are elaborated within the poems and that collectively constitute, if not their ultimate sense, at least an effort to point towards that ultimate and ultimately ineffable meaning»¹⁰. Ciononostante, come ha appuntato Alberto Varvaro, lo studio di Blakeslee, «malgrado il sottotitolo, è un'indagine tradizionale sui travestimenti e le personalità di Tristano»¹¹.

Sezione Romanza 23, 1981, pp. 151-163; Merritt R. Blakeslee, Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems, «Cultura Neolatina», 44, 1984, pp. 167-190; Massimo Bonafin, Le maschere del trickster (Tristano e Renart), «L'immagine riflessa», 9, 2000, pp. 181-196; Barbara Franceschini, Ephémeros. Per un'analisi dei caratteri nel "Tristano" di Thomas e di Béroul, «Cultura neolatina», 61, 2001, pp. 275-299; Insaf Machta, Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du XIIe siècle, Paris, Champion, 2010. Si veda inoltre Jean-Marc Pastré, Les métamorphoses de Tristan, in André Crépin, Wolfgang Spiewok (dir.), Tristan-Tristrant, Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60e anniversaire, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 409-422. Occorre precisare che Bonafin, ritornato sulla figura del trickster in un contributo più recente, ha inserito le sue considerazioni in una più ampia cornice teorica di matrice antropo-letteraria: Massimo Bonafin, Prove di un'antropologia del personaggio, in Alvaro Barbieri, Paola Mura, Giovanni Panno (a cura di), Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione germanica e romanza, Padova, Unipress, 2008, pp. 3-18. La disamina di Bonafin ha costituito il punto di partenza della mia ricerca.

⁸ Cesare Segre, *Personaggi, analisi del racconto e comicità nel Tristano*, in Pilar L. Gradin (a cura di), *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 3-18, a p. 9; poi ripreso in Id., *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*, Torino, Aragno, 2008, pp. 261-276.

⁹ Meritt R. Blakeslee, Love's Masks. Identity, Intertextuality, and Meaning in the Old French Tristan Poems, Cambridge, D.S. Brewer, 1989.

¹⁰ Ivi, p. 4.

¹¹ Alberto Varvaro, Il "Tristan" di Béroul, quarant'anni dopo, in Rosanna Brusegan (a cura di), "Le roman de Tristan". Le maschere di Béroul, «Medioevo Romanzo», 25, 2001, pp. 312-346, a p. 346.

Se l'alterazione formale data dal travestimento offre una proficua prospettiva ermeneutica da cui indagare l'universo tristaniano, mi è parso che il "gioco dell'identità" si spingesse, in questi testi, oltre una trasformazione agente sulla superficie, e che la categoria del personaggio meritasse un'analisi semiotica che entrasse nel merito dei risvolti estetici ed etici della configurazione dello statuto identitario. I due poemetti delle *Folies Tristan* e l'ipotesi conclusiva d'Isotta nel frammento di Thomas d'Angleterre sembrano assecondare un'indagine sull'identità da intendersi, già modernamente, come configurazione processuale strettamente legata alla prassi diegetica e veicolante un punto di vista assiologico; un'indagine che utilizzi la tradizione tristaniana come laboratorio testuale attraverso cui problematizzare la nozione di personaggio medievale, indagando il disseminarsi di questo in un tessuto intersoggettivo e narrativo.

Secondo le ultime acquisizioni semiotiche, incentrate sul "discorso in atto" anziché sul "discorso enunciato", l'identità in letteratura è concepibile non come un'accumulazione progressiva di tratti, di qualità, ma come coscienza in movimento, costruzione progressiva costantemente aperta a un'alterità in una sempre mancata rintracciabilità di precisi confini¹². In questo senso, l'identità è una ricerca d'identità, ricerca nutrita di cambiamento più che di una sostanzialità. È evidente come questa prospettiva s'inserisca in un alveo teorico di portata ben più vasta che quella letteraria, una cornice in cui la semiotica si coniuga con la destrutturazione del soggetto operata dalla psicoanalisi di matrice freudiana e dall'antropologia nel corso del XX secolo.

Del ruolo del discorso letterario in tale processo di destrutturazione, Bachtin ha offerto un brillante esempio nella sua monografia dedicata a Dostoevskij¹³, il cui eroe è un essere continuamente oltrepassante, essere dialogico che mai "coincide con se stesso", in una rinuncia a ogni concezione mereologica

¹² Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature: essais de méthode*, Paris, PUF, 1999, pp. 1-14.

¹³ Giovanni Bottiroli, *Il principio di non coincidenza in Michail Bachtin*, in Id., *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 294-335.

dell'essere per un'apertura a una concezione modale, legata, cioè, non al "che cosa è", ma al "come è"14. Se il romanzo moderno pullula d'identità dialogiche e scisse, il potenziale euristico di una visione dell'identità come instabilità articolatoria è altrettanto evidente nei testi medievali. Se è vero, infatti, che il romanzo medievale non contempla la visione romantica di personaggio come essere isolato nella sua unicità e in cammino lungo un percorso lineare di evoluzione psicologica, è altrettanto vero che contempla in maniera intrinseca la nozione di soggetto come costruzione in un processo relazionale implicato con l'"altro". L'individuo medievale non può vedere realizzato il suo essere se non nella relazione con Dio, e il romanzo non fa che trasferire questa disposizione dalla percezione trascendente del rapporto con la divinità all'immanenza delle relazioni umane¹⁵. Il soggetto si riflette in un modello ideale, trova una sua definizione nel gioco della somiglianza e dissomiglianza con l'altro¹⁶. Ancora lontana da un'impostazione cartesiana, l'identità medievale è "costitutivamente disseminata", disseminata di una disseminazione che precede qualunque decostruzione. È in quest'ottica che appare proficuo un avvicinamento del discorso medievale sul soggetto con la decostruzione post-strutturalista del concetto d'identità.

In che misura ed entro quali limiti è possibile superare l'asserto secondo cui l'essere di finzione medievale, lontano dalla moderna idea di personaggio, sarebbe da intendersi come la concretizzazione di una maschera fissa, di un tipo, di un modello della cultura e dell'immaginario, estraneo, dunque, a una visione complessa e articolata di soggetto?¹⁷ In che misura

¹⁴ Giovanni Bottiroli, *Identità rigide e flessibili: per una concezione modale del personaggio*», in Chiara Lombardi (a cura di), *Il personaggio*. *Figure della dissolvenza e della permanenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 41-58.

¹⁵ Francis Dubost, Lancelot et Tristan ou la transcendance décalée, in Marie-Étiennette Bély, Jean-René Vallette (dir.), Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, pp. 7-33.

¹⁶ Albert Pauphilet, Études sur la Queste del Saint Graal, Paris, Champion, 1980, p. 124.

¹⁷ Incapace di «franchir la barrière du cogito, ergo sum», il personaggio medievale sarebbe, come una statua di marmo, «figé dans une pose éternelle», concretizzazione di un'essenza, di una «quiddité hors du temps» che «exclut toute évolution» (Pierre Berthiaume, Personae et personnage dans les récits médiévaux. L'illusion

è possibile rintracciare già nella poetica medievale una visione dell'identità post-freudiana, identità da intendersi, cioè, come identificazione?¹⁸ Qual è il ruolo della letteratura medievale nella fondazione di un'idea di soggetto come soggetto di desiderio?¹⁹ Lontano dall'esaurire questioni di così vasta portata filosofica e storica, il mio studio intende indagare il potenziale euristico dell'eredità medievale in un'archeologia del soggetto limitatamente a un microcosmo narrativo la cui influenza sulla cultura occidentale è nota²⁰.

Per Lukács, il romanzo medievale mostrava la conquista dell'identità mettendo in scena un essere che percorre il mondo alla ricerca della propria essenza. Köhler si esprimeva, più in particolare, sul romanzo del XIII secolo, volto a indagare la

anthropomorphique, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, a p. 307 e alle pp. 146-147).

¹⁸ Giovanni Bottiroli, *Identità/ identificazione. Una mappa dei problemi a partire da Freud*, in Id., *Jacques Lacan. Arte linguaggio desiderio*, Bergamo, Sestante Edizioni, 2002, pp. 205-255.

¹⁹ Scriveva Jacques Lacan: «Benché totalmente cancellato ai giorni nostri nei suoi prolungamenti sociologici, l'amore cortese lascia tuttavia delle tracce in un inconscio, rispetto a cui non c'è nessun bisogno di impiegare il termine collettivo, in un inconscio tradizionale, veicolato da tutta una letteratura, da tutta un'iconografia che è quella in cui noi viviamo i nostri rapporti con la donna» (Jacques Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 1994, p. 142).

²⁰ Sulle nozioni di individuo e soggetto nel medioevo, si vedano: Collin Morris, The Discovery of the Individual, 1050-1200, Toronto, University of Toronto Press, 1972; Evelyn B. Vitz, Type et individu dans l'"autobiographie" médiévale. Etude d'"Historia Calamitatum", «Poétique», 24, 1975, pp. 426-445; Caroline Walker Bynum, Did the Twelfth Century Discover the Individual?, «The Journal of Ecclesiastical History», 31/1, 1980, pp. 1-17; Michel Zink, La subjectivité littéraire, Paris, PUF, 1985; Jean-Claude Schmitt, La "découverte de l'individu": une fiction historiographique, in Paul Mengal, Françoise Parot (dir.), La fabrique, la figure et la feinte. Fictions et statut de la fiction en psychologie, Paris, Vrin, 1989, pp. 213-236; Louis Dumont, Essais sur l'individualisme, Paris, Seuil, 1991; Edouard-Henri Wéber, La personne humaine au XIIIe siècle. L'avènement chez les maîtres parisiens de l'acception moderne de l'homme, Paris, Vrin, 1991; Aron Jakovlevič Gurevič, La nascita dell'individuo nell'Europa medievale, Roma-Bari, Laterza, 1996; Charles Taylor, Les sources du moi. La formation de l'identité moderne, Paris, Seuil, 1998; Bridgitte Miriam Bedos-Rezak, Medieval Identity: A Sign and a Concept, «American Historical Review», 105/5, 2000, pp. 1489-1533; Dominique Iogna-Prat, Brigitte Bedos-Rezak, Étienne Anheim (dir.), L'individu au Moyen Âge: individuation et individualisation avant la modernité, Paris, Aubier, 2005; Olivier Boulnois, Généalogies du sujet: de saint Anselme à Malebranche, Paris, Vrin, 2007; Piroska Nagy, Damien Boquet (dir.), Le sujet des émotions au Moyen Âge, Paris, Beauchesne, 2009.

dimensione dell'individuo in relazione alla collettività²¹. Studi recenti dedicati all'identità medievale nel discorso letterario si sono concentrati, infatti, su un corpus tratto dal romanzo in prosa del XIII secolo²². La prassi romanzesca, più consapevole dei suoi strumenti rispetto agli esordi, mostra ormai, a quest'altezza cronologica, una certa abilità nel creare un tessuto di scrittura da cui emerga un'immagine multiforme di soggetto. Mi è sembrato opportuno, però, riflettere sulla possibilità di rintracciare tale complessità anche nei più timidi (e meno documentati dalla tradizione manoscritta) primi passi del romanzo europeo. La riflessione sulla nozione d'identità è stimolata nei testi tristaniani, da un lato, dal quel legame particolare che tessono tra questa e l'atto del racconto, dall'altro, dal nucleo intorno a cui la trama testuale ruota ossessivamente e con una varietà di prospettive epistemologiche fuori del comune: il desiderio, dispositivo performativo destinato a risolversi in un atto diegetico, a creare un'identità narrativa.

È noto come la particolare intersezione che si produce tra pensiero cristiano e poetica medievale alteri in maniera considerevole la percezione del desiderio nella cultura occidentale. Questo cessa di essere la forza che si abbatte ineluttabilmente sull'individuo sconvolgendolo, per diventare, invece, il luogo

²¹ Edizioni consultate: György Lukács, La théorie du roman (1920), Paris, Denoël, 1989, pp. 49-63 (trad. it. Teoria del romanzo: saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica, Milano, SugarCo, 1962); Erich Köhler, L'aventure chevale-resque: idéal et réalité dans le roman courtois (1956), Paris, Gallimard, 1974, p. 292 (trad. it. L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda, Bologna, il Mulino, 1985).

²² Virginie Greene, Le sujet et la mort dans "La mort Artu", Saint-Genouph, Nizet, 2002; Dominique Demartini, Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le "Tristan en prose", Paris, Champion, 2006; Id., Le discours amoureux dans le Tristan en prose. Miroir et mirage du je, in Iogna-Prat, L'individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité, cit., pp. 145-165; Bénédicte Milland-Bove, La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle, Paris, Champion, 2006; Carné, Sur l'organisation du "Tristan en prose", cit. Per un'analisi del personaggio su un corpus più vasto, si vedano, inoltre: Yasmina Foehr-Janssens, La jeune fille et l'amour: pour une poétique courtoise de l'évasion, Genève, Droz, 2010; Francis Gingras, Roman et individu, in Id., Le bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge, Paris, Champion, 2011, pp. 215-250.

di una riflessione sul sé, il luogo di una meta-riflessione²³. La parabola tristaniana esprime perfettamente questa intersezione: la schiavitù dal filtro d'amore evolve verso una profusione linguistico-riflessiva, s'incanala verso una visione dell'identità come articolazione attraversata dal desiderio, che, come tale, si fa proiezione fantasmatica, sfocia in un racconto. Ciò fa della leggenda di Tristano e Isotta uno dei fondamenti di una precisa eredità che l'immaginario del medioevo ci ha trasmesso: quella di un pensiero del desiderio, dell'apertura inesauribile dei confini dell'io in una spirale di proiezioni affabulatorie.

Il punto di arrivo del percorso che propongo mostrerà, attraverso l'analisi dei frammenti di Thomas d'Angleterre, come questa spirale, questa costruzione processuale di un'identità narrativa non resti interna al testo, ma chiami in causa l'evento della ricezione, il rapporto personale del lettore con la dimensione del desiderio e della narrazione, a riprova di un'«alliance idéologique» che, a proposito della questione del desiderio, si creò, a partire dal XII secolo, tra i racconti scritti nelle lingue romanze e l'orizzonte d'attesa del pubblico²⁴. In questo senso, il rapporto di Tristano e Isotta con la gestione del loro stesso personaggio e della loro fluttuazione narrativa potrà essere interpretata come una sorta di guida per il lettore all'"uso del

²³ Si veda Patrizia Mazzadi, *Narrare, leggere, confessare l'amore. Sofferenza amorosa e ricezione attiva in Thomas*, *Gottfried e Petrarca*, «Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft», 16, 2007, pp. 351-363. Il lettore troverà nell'articolo di Mazzadi un percorso d'indubbio interesse, di cui, pur abbracciandone le considerazioni di ordine generale, non condivido l'interpretazione proposta del testo di Thomas d'Angleterre. Come cercherò d'illustrare nel capitolo IV, il quadro tracciato da Mazzadi per il romanzo di Goffredo di Strasburgo, ossia l'inscrizione nel testo dell'immagine di una ricezione ideale in un abile gioco di specchi tra personaggi e lettori, è già applicabile a quel che resta del romanzo anglo-normanno, del quale l'articolo in questione valorizza invece l'«ottica di un'educazione negativa» e «l'esercizio retorico» (ivi, p. 355).

²⁴ Francis Dubost, Marcel Faure, Francis Gingras, *Avant-propos*, in *Le désir: or se cante, or se conte*, «Revue des langues romanes», 118/2, 2014, pp. 325-330, a p. 329. I curatori di questo volume riaffermano nell'introduzione il grande interrogativo che aleggia intorno alla poetica medievale: «Comment la notion de désir si décriée par le discours de l'institution s'est-elle imposée à la culture médiévale au point d'occuper la position prépondérante que l'on sait?» (ivi, p. 330).

personaggio", in vista di una mediazione narrativa in cui «la conoscenza del sé è un'interpretazione del sé»²⁵.

²⁵ Paul Ricœur, *L'identité narrative*, «Revue des sciences humaines», 95/221, 1991, janviers-mars, pp. 35-47; trad. it. *L'identità narrativa*, «Allegoria: per uno studio materialistico della letteratura», 60, 2009, pp. 93-104, a p. 102.

Conclusioni

I frammenti del XII secolo che raccontano la leggenda di Tristano e Isotta, collocandosi alla frontiera tra la visione antica della passione come forza esterna che travolge e annienta e l'introiezione riflessiva del desiderio concepita in contesto cristiano, creano un nuovo modo d'amare e un nuovo modo di scrivere dell'amore:

Dans les romans de Tristan, le philtre devient cette nouvelle incarnation de la fatalité, soumettant les personnages à des sentiments que la forme narrative avait encore peu explorés dans la langue commune. L'histoire d'amour et mort de Tristan et Yseut devient le texte fondateur d'un nouvel art d'écrire un nouvel art d'aimer⁴⁵⁴.

Mi sono proposto di percorrere i momenti rivelatori di una forma-senso, quella della riflessività, che mi è sembrata l'asse intorno a cui ruota l'istituzione di questa nuova modalità di narrazione del sentimento. Dal suo particolare centro di valore, dalla sua particolare intonazione emotivo-volitiva, il personaggio assume in questi testi – criticamente e creativamente – il carico della propria storia e del proprio desiderio. Le *Folies Tristan* eleggono a principio macro-strutturale una forma che è già in nuce nelle versioni più antiche, una propensione riflessiva e estensiva tanto del testo quanto del personaggio. L'uso dell'analessi nel romanzo di Béroul situato al livello di un prospettivismo dialogico, dove il riflesso di un passato mitico illumina le spinte propulsive dei personaggi; le poetiche evasioni oniriche del romanzo di Thomas, con quella costante proiezione dell'amore in un altrove narrativo; la vertiginosa concatenazione di

⁴⁵⁴ Francis Gingras, Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles, Paris, Champion, 2002, pp. 60-61.

testi nel lai di Maria di Francia: tutto confluisce in una disseminazione del sé alla ricerca di una storia in cui riflettersi.

I testi di Oxford e Berna, dove l'impossibilità dell'amore si traduce nell'impossibilità di un "Testo", hanno costituito lo schermo attraverso cui ho voluto leggere la storia di Tristano e Isotta. Le Folies si appropriano di dinamiche ludiche, facendo del gioco un percorso di formalizzazione tanto del tessuto diegetico quanto delle dinamiche identitarie. Attraverso l'effetto ludico della metatestualità e del travestimento (che ho preferito considerare come un'autentica metamorfosi), nella conquista di una condizione liminale, il personaggio avvia un racconto performativo con cui rielabora criticamente la sua storia e, manipolando i segni del romanzo di Tristano e Isotta, lo riconfigura, proponendo altri possibili narrativi. Ben oltre quello che è apparentemente un riassunto degli episodi precedenti, le Folies inscenano la coazione a ripetere a cui è condannata la storia dei due amanti, che, nel gioco della ripetizione, non conosce confini, ma si amplifica costantemente nel suo potenziale autoriproduttivo, rimandando non solo a se stessa, ma anche al sempre possibile altro da sé. In queste fluttuazioni diegetiche, il personaggio non è semplice agente della rimemorazione. La riconfigurazione diegetica si dipana parallelamente a una riconfigurazione del suo statuto identitario, in un rifiuto del principio d'identità che è solo superficialmente dato dal travestimento da folle, ma dietro il quale è invece possibile rintracciare un'autentica tendenza alla risoggettivazione, a una riscrittura costante del soggetto in un gioco di rinvii tra passato e presente, tra realtà e realtà possibile, o tra realtà e impossibile.

La critica ha messo in evidenza come non si possa far derivare direttamente i due testi delle *Folies* l'una dalla versione di Thomas, l'altra da quella di Béroul, poiché essi presentano ciascuno un'articolata confluenza di entrambi le versioni. In forza di un sovvertimento teorico dell'ordine delle priorità cronologiche, mi è parso che, di là delle insopprimibili e note differenze tra *version commune* e *version courtoise*, questa comune convergenza nei poemetti di Oxford e di Berna potesse indicare una prospettiva di avvicinamento delle due anime della leggenda tristaniana. La struttura diegetica delle *Folies*, che

Cesare Segre ha definito con felice pertinenza come un "motivo formale", si rivela essere, pur nella varietà delle sue declinazioni, un comune denominatore di questa storia d'amore e morte, che sancisce l'imprescindibile legame di desiderio e atto affabulatorio, storia che si fonda su una spinta intenzionale – ricondotta al livello del personaggio – verso la dilatazione dei confini del sé e del testo. Béroul, con il suo già moderno prospettivismo, conferisce ai personaggi la possibilità di filtrare gli eventi, di riscriverli dal loro microcosmo particolare, di ridisegnare l'universo romanzesco alla luce delle loro intonazioni. Thomas, vero teorico del personaggio e del desiderio, delinea, dall'episodio della sala delle statue fino all'appello finale al lettore, un percorso di scavalcamento del limite dell'identità attraverso una narrativizzazione dell'identità.

La storia di Tristano pone al centro della sua stessa costituzione diegetica una rappresentazione di quella «caratteristica antropologica fondamentale» della finzione letteraria: creare «estensioni dell'umano, superamenti di sé, grazie alla sua libertà da limiti pragmatici» 455. Immerso in questo sistema di riflessi diegetici, ritroviamo il centro di valore del personaggio, con «l'irrefrenabile tensione dell'individuo a superare se stesso e i confini del mondo reale, ovvero la spinta alla creazione di immagini fittizie» 456. Il Tristan en prose valorizzerà il motivo di Tristano cantore, autore del suo stesso romanzo⁴⁵⁷. Le grandi compilazioni in prosa del XIII secolo, ormai libere dai vincoli formali della versificazione e dotate di una più consolidata padronanza della scrittura romanzesca, avvieranno un qualche ripiegamento del romanzo su se stesso, quella congenita riflessione dell'arte della prosa sulle proprie dinamiche e i propri strumenti⁴⁵⁸. Ma il tratto è già ben presente, in maniera più sfumata (e, forse, più complessa) nelle opere in versi, dove, più che una caratteristica

⁴⁵⁵ Gambino, Antropologia letteraria, cit., p. 74.

¹³⁶ Ibid.

⁴⁵⁷ Sul punto si veda la già citata raccolta di saggi Des "Tristan" en vers au "Tristan" en prose.

⁴⁵⁸ Specificamente sul Tristano, si rinvia a Demartini, Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le "Tristan en prose", cit.

della prassi romanzesca, vi leggerei, appunto, una caratteristica antropologica.

Leggiamo nel Tristano di un soggetto che si riscrive, che s'interroga su se stesso narrativizzandosi, oltrepassando il limite dell'attuale nel gioco dell'affabulazione. Nella riflessività, quel particolare fenomeno intimamente umano per cui si è contemporaneamente il proprio soggetto e il proprio oggetto diretto, opera una manipolazione del linguaggio, un attraversamento della molteplicità dei suoi livelli. La riflessività del soggetto si realizza nella (attraverso la) riflessività del linguaggio⁴⁵⁹. Nel momento in cui l'individuo scopre che «i segnali sono segnali» e che un messaggio può essere incorniciato - rileva Gregory Bateson nel suo Una teoria del gioco e della fantasia - si ha non solo l'invenzione del linguaggio, ma «si possono avere la complessità dell'empatia, dell'identificazione, della proiezione» 460, ossia la scoperta dell'altro che è in noi, la fondazione del soggetto come essere dialogico. La scoperta del gioco del linguaggio, che è evidentemente la condizione primaria del sorgere dell'atto affabulatorio, sembra dunque strettamente legata alla propensione del soggetto a creare estensioni di sé, proiettarsi, identificarsi, raggiungere l'altro. Questo gioco del sé nell'altro da sé appare come uno dei tratti precipui di quello che, pur nel suo stato di brandelli, è uno dei capisaldi della cultura letteraria europea.

Il percorso critico attraverso la riflessività nel *Tristano* ha condotto a tre diversi nuclei di considerazioni. Esso ha costituito il luogo di una riflessione sullo statuto del personaggio nella poetica medievale, il luogo di un ripensamento della visione dell'amore che il medioevo ci ha trasmesso, nonché quello di un approfondimento delle implicazioni morali dei romanzi di Béroul e Thomas.

Quanto al primo punto, ho tracciato nel capitolo proemiale un quadro teorico in cui collocare il discorso critico sull'identità finzionale in ambito medievale, discorso che non può non chiamare in causa la questione del soggetto. Se è vero che non

⁴⁵⁹ Turner, Antropologia della performance, cit., pp. 125 ss.

⁴⁶⁰ Gregory Bateson, *Una teoria del gioco e della fantasia*, in Id., *Verso un'ecologia della* mente, cit., pp. 218-235, a p. 220.

è possibile rintracciare nel passato medievale la prefigurazione di un'intuizione dell'individualità declinata secondo un canone cartesiano (o kantiano), intuizione che trionfa in particolar modo con il Romanticismo, questo non deve far sottovalutare il ruolo che l'assenza del mito dell'individuo rinvenibile nei testi medievali può rivestire in una riflessione che voglia tener conto della genealogia multipla di un discorso sul soggetto. L'assenza d'individualità inscritta nelle forme discorsive medievali può essere uno strumento di elucidazione della configurazione prettamente liminale del soggetto postmoderno, soggetto costantemente spostato rispetto a un centro cartesiano-kantiano, soggetto smarrito - gettato - in una rete di relazioni. Si tratta, cioè, di interrogarsi sul potenziale euristico della poetica medievale nel progetto di un'archeologia del soggetto⁴⁶¹. Continuare a celebrare il mito dell'individuo, nonostante i duri attacchi a cui è stato sottoposto nel corso del XX secolo e, più recentemente, con le acquisizioni delle neuroscienze, significa restare ancorati, come ha sostenuto René Girard, a una forma di critica romantica.

La mia lettura dei frammenti tristaniani costituisce, con una trasposizione metonimica, solo un frammento di un simile progetto. Essa si prefigge di ribadire, contro semplificazioni ancora persistenti e attraverso un corpus circoscritto, la complessità della costellazione identitaria che i testi medievali possono dischiudere. Thomas, Béroul, Maria di Francia, gli autori delle Folies danno voce a un vero e proprio pensiero narrativo in cui il soggetto si ripercorre, rimedita e riconfigura nelle riverberazioni delle possibilità del sé. In modo diverso ma complementare, i Tristano di Thomas e di Béroul sono due romanzi della memoria, in cui il pensiero di un altrove temporale si risolve in una disseminazione identitaria nelle possibilità estensive offerte dal racconto. L'«etica dell'irrisolto in cui centrale è un'assenza, una distanza»462 implicata dall'evento del desiderio genera un ripiegamento del soggetto su se stesso. L'impellenza e la violenza del desiderio invita il personaggio a cercarsi altrove, a

⁴⁶¹ Si rinvia a Boulnois, *Généalogies du sujet*, cit., e a Alain de Libera, *Naissance du sujet*, Paris, Vrin, 2007.

⁴⁶² Gioia Zaganelli, Aimer, sofrir, joïr. I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII, Firenze, La Nuova Italia, 1982, p. 284.

rincorrere una storia. Tristano e Isotta si concepiscono già come in rapporto dialettico con l'Altro. I due protagonisti sono alle prese con vere e proprie pratiche di soggettivazione; la loro posizione emozionale rispetto alla storia di Tristano e Isotta li rende interpreti di se stessi: «l'interprétation de soi trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée» 463. Traspare, cioè, in questi testi una problematizzazione dell'identità, una coscienza degli intricati rapporti tra il sé e la storia di sé, lo smarrimento del soggetto in un'oscillazione tra realtà e idealità, la sua costitutiva mancanza a essere che genera una spinta propulsiva verso un'alterità mai veramente assimilabile.

Veniamo al secondo punto, la questione dell'amore medievale. Il medioevo non ci ha trasmesso una visione univoca dell'amore, ma una costellazione discorsiva plurima sull'amore. Accantonate le ipotesi di una realtà sociologica dell'amore cortese, esso è stato, dunque, valorizzato per il suo ruolo di discorso. In un senso più estremo, è stato detto che non è mai esistito un amore cortese, ma solo un amore poetico, un amore per la lettera, in una sorta di autosussistenza iperbolica del fenomeno letterario.

Allontanandomi sia da una prospettiva sociologica che da una prospettiva retorico-poetica, mi è sembrato che una lettura antropo-letteraria del *Tristano* potesse far guardare alla questione in maniera meno rigida, più flessibile. Nelle *Follie*, si delinea un amore come dialogo solipsistico tra il soggetto amante e le voci della sua stessa alterità, in un gioco di rifrazioni identitarie che reclamano una narrazione. Nei romanzi maggiori, l'amore di Tristano e Isotta sembra continuamente reclamare un testo, creare un legame tra sé e una storia – altra, mitica, poetica, modellizzante. Nella fine lunga del romanzo di Thomas, Isotta teorizza questa tendenza, dichiarando che l'amore è, in fondo, un racconto dell'amore, una proiezione estensiva in un universo di parola. Il soggetto attraversato dal desiderio è scisso tra due presenti, tra un fenomeno e un progetto, che si rinviano l'uno all'altro in una coincidenza impossibile, ma che da questa

⁴⁶³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* (1990), Paris, Seuil, 1996, p. 138; trad. it. *Sé come un altro*, Milano, Jaka Book, 1996.

impossibilità sono entrambi alimentati. Il soggetto-amante è, insieme, un corpo intenzionale e un soggetto-testo. I testi tristaniani incarnano quella che Paul Ricœur chiama la volitività delle passioni, che non si collocano mai a un grado zero dell'impulso, ma sono spinte e organizzate da una parallela intenzionalità immaginario-narrativa. L'amore non può prescindere da un parler dulcement d'amur. Il lettore di Thomas sarà invitato, in un gioco di memoria confusiva, a inserirsi in questa progettualità narrativa del desiderio⁴⁶⁴.

Il terzo nucleo di argomenti che il trinomio identità-desiderioracconto mi ha dato modo di percorrere riguarda gli aspetti morali dei romanzi di Tristano. Qual è la posizione di questi due enigmatici autori, Thomas e Béroul, rispetto alla colpa degli amanti di Cornovaglia? La storia di Tristano e Isotta richiama alla responsabilità di un giudizio:

Ogni ripresa narrativa della storia tristaniana s'inserisce a buon diritto nel dibattito sull'amore in rapporto alla morale sociale, centrale nella seconda metà del XII secolo: un ampio dibattito, che coinvolge molti esponenti della cultura letteraria settentrionale e meridionale galloromanza, e che impone prese di posizione nel merito della vicenda. Il tentativo di Thomas, l'altro grande autore di una versione narrativa della storia, di prenderne le distanze astenendosi dal *jugement* (note ormai, credo, le sue esplicite dichiarazioni di neutralità dal punto di vista "sentimentale") e affievolendone i risvolti sociali, è solo apparente, se finisce per offrire il suo pessimistico *récit* a tutti coloro che amano uno specchio [sic] da cui trarre insegnamenti contro le pene e gl'inganni dell'amore⁴⁶⁵.

^{464 «}Per l'inconsolabile Orfeo, che la nostra fantasia vorrebbe strappare al mito, ci piacerebbe che eros e narrazione fossero invece inseparabili. Basta, in fondo, un lieve scarto di prospettiva e il mito cambia di segno. Dicendo che il poeta canta proprio di Euridice, dell'amata, della sua storia, lo stesso Virgilio si fa complice del gioco: il fatale "voltarsi" può sottilmente assumere un senso diverso. Egli si è infatti voltato non solo per vederla e toccarla, ma anche per cantare questa storia proprio a "lei". Nonostante il mito abbia fatto di lui il poeta degli Inferi e della morte, la sua irresistenza al desiderio di voltarsi è il gesto di un amante che non può rinunciare all'amore in quanto scena di reciproca narrazione e comparizione [...]. Gli amanti si guardano, si toccano e si raccontano le loro storie. Non c'è dio che possa ignorarlo, neanche quelli che promettono l'impossibile» (Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione* [1997], Milano, Feltrinelli, 2011, p. 149).

⁴⁶⁵ Bertolucci Pizzorusso, Béroul e il suo "Tristan", cit., p. 213.

Ho voluto suggerire che i frammenti del romanzo di Thomas offrono qualcosa di più complesso di una disapprovazione dai toni austeri e moraleggianti, e che, in linea con le celebri pagine di Jean Frappier, il giudizio sul freddo chierico analista che dà forma con i suoi versi a una condanna degli eccessi della passione andrebbe ridimensionato:

Quant à la "clergie" de Thomas, il ne faut pas l'exagérer, au détriment des éléments courtois, sur la foi de passages isolés, non replacés dans un ensemble, ou mal interprétés. Lui a-t-elle jamais donné le pli d'un auteur pieux, d'un moraliste chrétien? Si oui, par quelle singularité ou plutôt par quelle aberration aurait-il entrepris de composer, œuvre de longue haleine, un nouveau *Tristan* dédié "à tous les amants"?⁴⁶⁶

L'analisi dedicata al romanzo di Thomas ha indicato in quei «passages isolés» una maschera retorica di densa rilevanza semiotica, una voce che coadiuva la sottile analisi dei moti dell'anima. La parola di Thomas, con le sue dichiarazioni di estraneità ai dolori dell'amore, s'inserisce pienamente nel sistema dei personaggi, ne diventa un punto di riferimento, facendosi segno di uno dei due poli tra cui i personaggi oscillano, nei loro passaggi da un grado minimo a uno massimo di assoggettamento all'eros, nell'altalenante destreggiarsi tra tentativi di affrancamento e richiamo di una forza che li trascende. Al contrario di quanto lascia intendere Frappier, che radicalizza il potere della juridiction d'Amour, mi pare infatti che uno dei fili che costituiscono il tessuto della scrittura thomasiana sia proprio quell'oscillazione tra opposti che connota i personaggi. Rappresentativa, in questo senso, la figura del doppio di Tristano, Tristano il Nano, invenzione di Thomas, che avvierà la tragedia finale richiamando il protagonista ai doveri dell'amante perfetto, doveri da cui sembrava essersi allontanato, in un momento di fuga dal modello che il personaggio di Tristano è destinato a incarnare. Il romanzo si articola come un vorticoso discorso ondeggiante tra gli eccessi della passione e la sua negazione, alla ricerca di una misura, di una razionalità nell'irrazionale. Una ricerca che si rivela fallimentare sul piano

⁴⁶⁶ Frappier, Structure et sens du "Tristan". Version commune, version courtoise, cit., p. 263.

della storia di Tristano e Isotta, ma che si profila come ancora aperta e possibile su un piano altro, quello della perfomance dei *diz e vers* di Thomas d'Angleterre.

È indubbio: Thomas mette in scena il circolo vizioso di gelosia, competizione, dolore, lotta per il godimento sempre in agguato nell'esasperata negazione dell'isolamento dell'io azionata dall'amore. Ma la sua posizione rispetto alla storia di Tristano e Isotta non va cercata in un'ontologia del significato, non va cercata al livello della "rappresentazione di un'erotica" ma a quello di "un'erotica narrativa", al livello, cioè, del rapporto tra testo e lettore, rapporto mirabilmente tematizzato dal nostro autore. Thomas imbastisce, come farà Dante con il V canto dell'Inferno, un gioco di osmosi tra vita e racconto da cui il lettore potrà ricavare un modello di desiderio catartico, una ridefinizione del proprio vissuto attraverso l'Altro. Il gioco mimetico, il recorder, non coinvolge qui semplicemente la sfera della rappresentazione, né quello della rivalità nell'imitazione, ma chiama in causa una strategia di soggettivazione estetica, ossia di una presa di coscienza, realizzata nell'alveo di un pensiero narrativo, del proprio essere – contro ogni teleologismo – possibilità aperta che attiva uno scatto progettuale e ci pone come esseri intenzionali, orientati a un'alterità, oltrepassanti. Il recorder di Thomas esalta lo spazio liminale e flessibile della lettura, è l'invito all'inserimento in una polifonia extratestuale veicolante un atto di comprensione, quella comprensione - quella raisun - negata alla polifonia interna al testo.

Quanto al romanzo di Béroul, Barbara N. Sargent-Baur, in polemica con i vari studi sull'influenza dell'etica abelardiana nel romanzo, faceva notare, a ragione, come una lezione di morale cristiana non vi costituisca un tratto precipuo:

En conclusion, on peut lire le roman de Béroul dans une perspective morale, c'est une approche qu'il faut tenter, tout comme une autre. Mais à la lumière de cette expérience, il semble que l'éthique chrétienne, comme l'éthique tout court, n'a pas guidé le poète dans ses jugements, et que son roman n'est pas à classer parmi la littérature moralisante⁴⁶⁷.

⁴⁶⁷ Sargent-Baur, *La dimension morale dans le "Roman de Tristan" de Béroul*, cit., p. 56.

Per la studiosa, i due protagonisti di Béroul sono dei «sauvages, inapprivoisé et inapprivoisables» 468, «qui commettent l'adultère aussi souvent que possible, qui mentent régulièrement et avec virtuosité, qui se moquent de normes de leur société, qui sont motivés par la soif de vengeance» 469. Ecco, inoltre, quanto annotato a proposito di «Tristan en tant que chevalier»:

Nous entendons parler de ses prouesses anciennes avec le Morholt et le dragon irlandais; mais dans le fragment qui nous est parvenu, il ne fait que menacer des lépreux du haut de son destrier, jeter un défi à ses pairs qui l'accusent (défi que personne n'ose relever, comme on peut s'y attendre), combattre incognito à la Blanche Lande (où il se borne à casser le bras d'Andret) [...]. Somme toute, un ensemble d'actions peu recommandables et qui sont loin d'être héroïques⁴⁷⁰.

Come Frappier, che cristallizzava i protagonisti di Thomas in una chiusa ossessione amorosa, anche Sargent-Baur cede all'inquadramento del personaggio in uno schema rigido, isolando il basso-materiale-corporeo in cui si muove il protagonista di Béroul. Per mia parte, mi sono proposto di sondare il risvolto estetico di questa non-etica. In un'analisi che ha interrogato i modi d'essere dell'identità in tutta la loro incoerenza e complessità, ho cercato di individuare una forma-senso che illustrasse come il frammento di Béroul prescinda da una connotazione morale, oltrepassi l'idea di colpevolezza o non colpevolezza degli amanti. Ne è emersa una visione del personaggio più articolata di quella descritta da Sargent-Baur. La stessa studiosa riconosce, d'altronde, che Tristano e Isotta «sont au-dessus de commun des mortel», che «si Béroul fait la preuve d'un zèle partial à l'égard de Tristan et Yseut, ce doit être à cause non de ce qu'ils font mais de ce qu'il sont», ossia esseri «supérieurs aux autres»; ma, continua Sargent-Baur, «supérieurs d'après des critères qui ne sont jamais explicités»⁴⁷¹.

Al contrario, i criteri che definiscono questa superiorità sono ben enucleati nel romanzo, e corrispondono proprio a quelle

⁴⁶⁸ Ivi, p. 55.

⁴⁶⁹ Ivi, p. 54.

⁴⁷⁰ Ivi, p. 53. ⁴⁷¹ Ivi, p. 55.

«prouesses anciennes avec le Morholt et le dragon irlandais» che la studiosa liquida con troppa fretta. Uno studio del personaggio come centro di valore, latore di una particolare intonazione che costituisce il suo filtro rispetto alla storia, ci ha portati alla lettura del romanzo di Béroul come attraversato dall'ombra di un racconto mitico che adultera costantemente il presente in forza di un'ibridazione tra il basso di una concretezza viva e attuale e l'alto di un modello trascendente e a-temporale. È il riferimento a quel modello, quel costante processo d'identificazione, quella traslazione in un altrove narrativo a rendere Tristano e Isotta esseri superiori, oltre ogni morale religiosa e sociale, portatori di una hybris, di una fierezza ostile alle regole che li apparenta ai grandi eroi del mito, benché creature del medioevo feudale e cristiano. Il romanzo di Béroul incorpora il mito non semplicemente rifunzionalizzandolo, ma collocandolo al suo centro, dialogando con esso, eleggendolo a autorità trascendente di cui la maschera silente di Dio è un segno: l'eroe del mito è oltre le coppie dei contrari, oltre il principio di non contraddizione, e la sua parabola può svolgersi tra colpa e innocenza. Non si tratta della prefigurazione medievale di un'autonomia dell'arte, di art pour l'art, né di un processo dialettico di superamento delle opposizioni. Si tratta di una forma di pensiero capace di "comporre" gli opposti, di "mantenerli in relazione" nel flusso della simbolizzazione; si tratta della possibilità di una coesistenza che solo alla nostra sensibilità moderna suona come contraddittoria e confusa⁴⁷².

In conclusione, credo sia doveroso giustificare l'approccio metodologico di questo lavoro, che, in realtà, è un modesto manifesto della negazione di una metodologia.

Già nell'intuizione iniziale che ha avviato questa ricerca, ossia la scelta di eleggere le *Follie* a presupposto e, in un certo qual modo, verità della parabola tristaniana, ho evidentemente preso le distanze da un'indagine strettamente filologica o storico-letteraria. Ho rivendicato quella libertà dell'interprete, limitata solo da un attento ascolto delle opere, che faceva definire

⁴⁷² Ferruccio Vigna, *Prefazione*, in *Jung e le immagini*, a cura di Ferruccio Vigna, Bergamo, Moretti e Vitali, 2010, pp. 9-21, a p. 11.

a Leo Spitzer la critica letteraria come un «abituale processo di pensiero»⁴⁷³. Ho utilizzato un apparato di strumenti tratti da diverse discipline: l'antropologia, la psicoanalisi, la filosofia, la semiotica, la linguistica. Georges Devereux metteva in guardia dall'approccio, nell'indagine sull'umano, basato su un solo metodo ben definito, che maschererebbe una forma di difesa, d'isolamento, di protezione rispetto all'angoscia di poter scoprire il sé nell'altro⁴⁷⁴. Mi sono posto davanti al testo tenendo a mente l'insegnamento di Erich Auerbach: «Gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo»⁴⁷⁵. Ho chiesto ai testi tristaniani che cosa potessero dirci in quanto discorsi antropologici sul soggetto umano, sulle vicissitudini del desiderio, su quella impellenza tutta umana di riconoscersi in un narrato. Concentrato sulla mia domanda, ho utilizzato ogni strumento mi sia parso pertinente e utile per mostrare che il personaggio è un concetto, anche nel patrimonio letterario medievale. Ho cercato di leggere in questi testi quello che potesse avvicinarli al lettore moderno a dispetto di un'insormontabile alterità, nella consapevolezza di rendermi fautore di quella che Alberto Varvaro definiva una «critica eterodossa»:

Tentativi di questo tipo sono a mio parere tutt'altro che inutili. Essi innanzitutto mantengono il romanzo medievale all'interno del circuito delle letture contemporanee, senza relegarlo tra i vecchiumi muffiti di una soffitta letteraria. Poi essi possono farci sperare in qualche reale novità di interpretazione. Sono come puntate di commando che saggiano il terreno davanti all'avanzata delle formazioni più tradizionali⁴⁷⁶.

Tuttavia, pur in questa rivendicazione di libertà esegetica, mi sono sempre attenuto, facendo mia la lezione dei due padri della stilistica citati sopra, all'ideale della forma come orientamento sul mondo. Ho interrogato una traccia, quella dell'analessi, inizialmente in una pura prospettiva narratologica, per rendermi poi conto del suo carattere di forma-senso motore di

⁴⁷³ Leo Spitzer, Critica stilistica e semantica storica, Bari, Laterza, 1966, p. 280.

⁴⁷⁴ Georges Devereux, From Anxiety to Method in the Behavioural Sciences, La Haye-Paris, Mouton, 1967.

⁴⁷⁵ Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 26.

⁴⁷⁶ Varvaro, Il "Tristan" di Béroul, quarant'anni dopo, p. 346.

una verità tristaniana, del suo dinamico sostrato antropo-narrativo. Contro ogni pregiudizio che tende a tener separati forma e essenza, «l'istinto e la scienza formali» non sono forse il principio della vitalità di un'opera?⁴⁷⁷

 $^{^{477}}$ Vinaver, À la recherche d'une poétique médiévale, cit., p. 19.

Parler dulcement d'amur

Nella cosiddetta fine lunga del romanzo di Thomas d'Angleterre, Isotta, giunta troppo tardi, si rivolge al corpo esanime dell'amato e scandisce un'ipotesi impossibile, fantasticando che, se fosse arrivata in tempo, avrebbe salvato la vita a Tristano e gli avrebbe parlato – dulcement – del loro amore. Anche se solo per via ipotetica, l'eroina si appropria, con le sue ultime parole, del ruolo che la tradizione attribuisce notoriamente al protagonista maschile: quello di cantore della sua storia, di narratore della parabola tristaniana. Il quadro perfetto dell'idillio amoroso è, per quest'amante esemplare, una fusione di baci e racconto, abbracci e memoria. La condizione dell'amore è contemplata come una condizione narrativa. Amare è raccontare il proprio amore, figurarsi come personaggi, inscriversi in un narrato. L'amore è un atto di parola, senza essere per questo negato come atto fissato da una performance dei corpi, evento che si dipana tra due esistenze.

Teodoro Patera è ricercatore presso la Georg-August-Universität di Göttingen. Laureato in Lettere all'Università di Roma Tor Vergata, specializzato in Studi medievali a Ginevra, ha conseguito il dottorato in Scienze linguistiche, filologiche, letterarie presso l'Università di Macerata.

In copertina:

Messire Thibaut, Li Romanz de la poire, BnF, Fr. 2186, c. 5v., XIII sec.



eum edizioni università di macerata

ISBN 978-88-6056-534-1

€ 18,00