

AIO

Valeria Bertolucci Pizzorusso

Morfologie del testo medievale II

Nuova raccolta di saggi e articoli

a cura di
Fabrizio Cigni



Copyright © MMXVII
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00072 Ariccia (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-548-8480-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2017

nel ricordo di Alessandro

Indice

9 *Nota introduttiva*

Parte I Narrativa cortese

- 15 1. *La retorica nel Tristano di Thomas*
47 2. *Di nuovo su Cligès e Tristan*
63 3. *La «clergie» di Thomas: l'intertesto agiografico–religioso*
77 4. *L'arpa d'Isotta: variazioni testuali e figurative*
93 5. *Orfeo “englouti” nelle letterature dei secc. XII e XIII: prime attestazioni*
107 6. *Due morti per un solo eroe: la fine degli amanti nel Roman de Tristan en prose*
117 7. *Béroul e il suo Tristan*
127 8. *La réception de la littérature courtoise du XII^e au XIV^e siècle en Italie: nouvelles propositions*
139 9. *Tristano e Isotta sull'Appennino: letteratura cortese e tradizione del «Maggio»*
155 10. *Identità di una scrittura poetica medievale: Thomas*
165 11. *Isotta la bionda e le altre nel Tristan di Thomas*

Parte II Trovatori provenzali e iberici

- 175 1. *Contributo allo studio della letteratura miracolistica*
231 2. *Marcabruno e il suo biografo*
233 3. *Il canzoniere di un trovatore nel «libro» di Guiraut Riquier*
267 4. *Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego–portoghese: la cantiga de «change»*

- 279 5. *Potenzialità di fissazione di forme metrico-retoriche nella poesia galego-portoghese*
- 289 6. *La funzione encomiastica nei trovatori provenzali e galego-portoghesi*
- 299 7. *L'amigo poeta*
- 311 8. *Primo contributo all'analisi delle varianti redazionali nelle Cantigas de Santa Maria*
- 323 9. *La funzione "tempo" nelle raccolte miracolistiche mariane*
- 331 10. *Libro di autore e libro di autori: il caso delle Cantigas de Santa Maria*
- 339 11. *Le corti del Portogallo*
- 355 12. *Poesia aristocratica: linee di definizione*
- 363 13. *Don Enrique / Don Arrigo: un infante di Castiglia tra storia e letteratura*
- 383 14. *La Vergine e il Volto: il miracolo del giullare*
- 401 15. *Conseil: un motivo / tema della poesia dei trovatori*

Parte III

Lessico e trattatistica retorica

- 425 1. *Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi*
- 437 2. *Interpretatio e auto-interpretatio del nome di un re. Alfonso el Sabio e il nome di Dio*
- 447 3. *Los tratados retóricos italianos y la Corte Alfonsina*
- 461 4. *Apосто / apuesto: nota sul lessico retorico medievale*
- 473 5. *Nota su inventio "trovamento"*
- 477 *Indice dei nomi*
- 489 *Elenco delle figure*

Nota introduttiva

La presente raccolta di saggi ed articoli si pone in continuazione delle *Morfologie del testo medievale*¹, da tempo esaurite, allargandone lo spettro. Ho ritenuto questi contributi validi punti di appoggio per disegnare una mappa delle *mises en écrit* della cultura europea nei secoli XII e XIII più completa, e soprattutto più ricca e variata rispetto a quella ripetutamente frequentata in sede critica. Alla straordinaria ricchezza dei contenuti e delle tecniche di scrittura in cui si articola la produzione testuale, letteraria in primis (ma non solo), nel Medioevo romanzo europeo, dobbiamo anche le principali strutture dei generi poetici e prosastici, che si sono imposte in seguito nelle lingue e letterature nazionali. Ma prima di tale progressiva diramazione e conseguente irrigidimento, se ne può cogliere ancora la profonda unità culturale originaria.

Nell'analisi dei testi ho cercato di dare la priorità a strumenti storicamente adeguati, e di evitare che la voce del critico si sovrapponesse in prima istanza a quella dell'autore, aderendo con la massima attenzione e rispetto alla *facies* del testo pervenutoci e al suo contesto e paratesto (note, postille, ornamentazione figurativa) eventualmente presenti nelle 'fonti' che lo hanno tramandato. Ho creduto di poter attingere in alcuni casi alla notevole attività di teoria retorica in latino che sta dietro e accanto ai testi letterari in volgare, come le *poetrie* e le *artes dictandi*, le quali medievalmente reinterpretano la tradizione retorica classica. Nessuna iniziativa di scrittura è 'originale' in assoluto, giova ripetere, ma presuppone una linea di inserimento nella tradizione topica sulla quale ognuna di esse si colloca, apportando la sua 'novità' in variazione, senza negarla. Una strenua analisi delle figure retoriche nella versione del *Tristan* di Thomas, ad esempio, ha rivelato l'estremo tentativo di razionalizzazione della leggenda da parte del poeta anglonormanno. Si sono dissolti in tal modo i fraintendimenti ai quali è soggiaciuta l'interpretazione quasi esclusivamente passionale ('romantica') che ha predominato nel tempo, ma ciò non toglie che non si possano rilevare incrinature nella superficie del testo attraverso le quali si rivelano, sotto la

1. Volume edito da il Mulino, Bologna 1989. A partire dai saggi ivi contenuti, ho sviluppato con successivi arricchimenti e unificato le diverse tematiche nei seguenti volumi: *Studi trobadorici*, Pacini Editore, Pisa 2009; *Scritture di viaggio. Relazioni di viaggiatori e altre testimonianze letterarie e documentarie*, Aracne Editrice, Roma 2011; *Cinque interpretazioni dantesche*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2015.

maschera del narratore che si pretende ‘oggettivo’, le incertezze e i dubbi di una personalità melanconica, non insensibile al fascino della «avventura meravigliosa e pietosa» del tragico *casus*. Nonostante la sua geometrica e ripetitiva scrittura, dove gli opposti sentimenti che agitano l’animo umano sono messi in parallelo, è possibile avvertire la melodia di quei *lais* che Maria di Francia, l’autore più prossimo a Thomas, aveva voluto «par rime faire e reconter». Anche Thomas ha voluto fissare la *remembrance* (un *lais Guirun* è internato nel racconto: *mise en abyeme* profetica) di un folle amore esemplare, ma dilatandola nelle misure più ampie di un *roman* che gli consentivano di dare spazio al suo amaro commento. Il modello narrativo gli era offerto dai romanzi di materia antica, rievocanti anche celebri casi amorosi della letteratura classica. In tal modo una leggenda di ben diversa e non accreditata origine, quale quella di Tristano e Isotta, poteva trovare la sua collocazione. La materia celtica, in cui si radica la narrativa medievale di più durevole fortuna nel tempo, dal livello letterario più alto a quello rustico–popolare, è rappresentata quasi iconicamente nella tragica storia dell’amore di Tristano e Isotta, che nella versione di Thomas si è come coagulata. Storia–matrice non solo di riprese e sviluppi diversi, gemmatrice di nuovi personaggi (si pensi a Lancelot), su cui sono ritornata più volte, sulla quale si potrebbe imbastire un discorso critico–tematico più compatto e (forse) nuovo, recuperando gli altri miei contributi pubblicati nel volume precedente.

In altro ambito, ma analogamente, l’esaltazione del candore incantevole a cui si riduce per lo più il giudizio critico sulla notevolissima produzione miracolistica mariana nei volgari francesi ed iberici del secolo XIII, può essere ricondotto ad una consapevole e culturalmente sapiente adesione ai grandi modelli del *sermo humilis* in latino (su tutti i *Dialoghi* di Gregorio Magno), all’interno del quale la *brevitas* è assunta come modalità stilistica d’eccellenza, ed al suo valore figurale, focalizzato ed illustrato magistralmente da Erich Auerbach. In questa stessa serie di contributi dedicata alla poesia lirica e miracolistica romanza, molto diversificata per lingua ed autori, risalta la scarsità di quelli relativi ai *trobadors* provenzali, in ragione di una mia precedente raccolta ad essi riservata, mentre sono privilegiati i poeti iberici in galego–portoghese: *trovadores* anch’essi, come si autodefiniscono, nel nome dei grandi predecessori provenzali, così come *trobar* qualifica la loro attività di compositori in versi.

Infine sono riprodotti i risultati di ricerche più ‘tecniche’ sulla retorica. Si evidenzia la polarità della corte del re di Castiglia Alfonso Xel *Sabio*, a cui viene dedicato un imponente trattato di *ars dictandi* (tuttora inedito) da parte del *clerc* e notario inglese Gaufridus (Geoffrey of Eversley) intitolato *Ars epistolaris ornatus*, in cui si adeguano gli *exempla* fittizi delle figure retoriche a personaggi ed avvenimenti reali della Castiglia del tempo. Con questo trat-

tato si dimostra, inoltre, una fin qui sconosciuta permeabilità dell'ambiente iberico all'aggiornata precettistica dettatoria di scuola bolognese.

Per consentire un percorso critico più specifico su ciascun argomento trattato, la raccolta si articola in tre sezioni: la narrativa cortese, la poesia lirica e narrativa, ed infine la trattatistica retorica con qualche intrigante caso di lessico peculiare. La disposizione dei lavori, che rispetta per ogni sezione l'ordine cronologico di pubblicazione (in calce a ciascuno di essi si trova la referenza alla data originaria), è motivata dalla bibliografia utilizzata, che nei meno recenti non può essere ovviamente aggiornata ai più nuovi contributi critici pertinenti, molti dei quali tuttavia vengono assunti nella progressione degli interventi cronologicamente successivi.

Altri percorsi di lettura all'interno della raccolta potrebbero essere suggeriti, ma lascio agli eventuali fruitori di essa la libertà di individuarli e di sceglierli (nonché di criticarli). Mi auguro che queste mie vecchie e nuove escursioni nella produzione letteraria del medioevo volgare possano suggerire spunti e motivi per ulteriori approfondimenti, aprendo e non chiudendo, le vie della ricerca.

Ringrazio di cuore Fabrizio Cigni che si è assunto l'onere di curarne la pubblicazione.

Pisa, maggio 2016

PARTE I

NARRATIVA CORTESE

1. La retorica nel *Tristano* di Thomas*

1. Nell'*Ars Versificatoria* di Matthieu de Vendôme, la Filosofia appare all'Autore accompagnata dalle sue ancelle Tragedia, Satira, Commedia, Elegia; quest'ultima, che viene caratterizzata dall'argomento, l'amore (*pharetratos Elegia cantat amores*, Ovidio, *Remedia Amoris*, v. 379), rivela al trattatista che la *tripartitam versificatoriae facultatis elegantiam* si ottiene *ex venustate interioris sententiae, aut ex superficiali ornatu verborum, aut ex modo dicendi*¹. Quindi, a chi si accinga a trattare la materia amorosa, è raccomandato tutto il complesso delle figure retoriche che costituiscono l'*ornatus* nelle due specie, *facilis* e *difficilis*. Geoffroi de Vinsauf (altro maestro di retorica vissuto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo) prescrive che *materiae vero quae tractatur ex ira vel indignatione vel dolore vel amore vel odio vel insania, haec sunt necessariae: repetitio, articulus, exclamatio, conduplicatio, dubitatio, subjectio; in gravi vero materia, his utendum est difficultatibus: circuitione, translatione, significatione*².

Non sembri improprio od illegittimo questo modo di affrontare un soggetto come il *Tristano*, in cui la critica ha visto, fino a poco tempo fa, l'espressione immediata della passione che unisce due cuori fino alla morte³. La storia degli amanti di Cornovaglia ha sopraffatto, come tema, e addirittura celato, la personalità dei suoi poeti, per divenire la famosa, ma quasi anonima leggenda di Tristano e Isotta. A dire il vero, se enorme è la quantità di studi dedicati, all'origine del tema, infarciti di dotte e spesso gratuite ipotesi, di continui e minuziosi raffronti tra un postulato «UrTristan» e le varie redazioni della leggenda, minimo è stato, invece, il contributo all'individuazione delle singole opere e dei singoli poeti, compresi i più insigni, come Thomas e Béroul, dai quali i famosi personaggi sono stati concretamente realizzati e nel senso più vero hanno avuto vita⁴.

* «Studi Mediolatini e Volgari», VI–VII (1959), pp. 25–61.

1. E. FARAL, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle*, Paris 1924, p. 153.

2. *Summa de coloribus rhetoricis*, in FARAL cit., p. 325.

3. Una esposizione esauriente della bibliografia più notevole si può vedere in *Tristano*, a cura di A. Del Monte, Napoli 1952, Introduzione; sulle origini della leggenda cfr. B. PANVINI, *La leggenda di Tristano e Isotta*, Firenze 1951; B. MERGELL *Tristan und Isolde, Ursprung und Entwicklung des Tristansage des Mittelalters*, Mainz 1949.

4. Interessanti osservazioni, in qualche caso anche stilistiche, si possono trovare in F. NOVATI, *Un nuovo e un vecchio frammento del Tristano di Thomas*, «Studi di filologia romanza» II (1887), pp. 369–515; F.M. WARREN, *Some Features of Style in Early French Narrative Poetry (1150–1170)*, «Modern Philology», III (1905–1906), pp. 513 e ss., IV (1907), pp. 655–675, passim; G. BILLER, *Étude sur le style des*

Per quel che concerne Thomas, ad esempio, è ovvio che l'unico mezzo adeguato (e al tempo stesso fondamentale primo passo) per conoscere veramente il suo *Tristan*, sia quello di chinarci con pazienza sui frammenti che ce ne sono pervenuti⁵, cercando di individuarne storicamente la tecnica espressiva, possibilmente muniti di un trattato di *ars dictaminis* dell'epoca, che raramente come in questo caso si rivelerà strumento necessario. L'argomento è, come è noto, un *casus* tragico, i protagonisti del quale sono persone di alto lignaggio strettamente legate in un groviglio amoroso che si risolve solo nella catastrofe finale: tale materia è, secondo i trattatisti citati, la più suscettibile di una dotta manipolazione retorica. Il carattere sentenzioso e ornato dei versi, in ciascuno dei quali si accumulano più *colores*, colpisce a prima vista, invitando a rilevare con maggior precisione ed esauriente minuzia⁶ la stretta osservanza del poeta anglonormanno ai precetti dello

premiers romans français en vers (1150–1175), Göteborg 1916, passim; C. GUERRIERI CROSETTI, *La leggenda di Tristano nei più antichi poemi francesi*, Milano 1950; A. PAUPHILET, *Les legs du moyen âge*, Melun 1950, pp. 107–131; P. LE GENTIL, *La légende de Tristan vue par Béroul et par Thomas. Essai d'interprétation*, «Romance Philology», VII (1953–1954), pp. 111–129. Alcuni fini rilievi del DEL MONTE nell'introduzione al volume citato hanno fornito lo spunto al presente saggio. Insiste ancora, invece, sulle origini del tema, J. MARX, *La naissance de l'amour de Tristan et Iseut dans les formes les plus anciennes de la légende*, «Romance Philology», IX (1955–1956), pp. 167–173.

5. Ovviamente, non serve allo scopo la ricostruzione di J. BÉDIER, *Le roman de Tristan par Thomas*, 2 voll., Paris 1902–1905; ci serviremo invece, per le citazioni, dell'edizione critica dei frammenti a cura di B.L. Wind, *Les fragments du Roman de Tristan*, Leiden 1950.

6. Considerando soprattutto la scarsità di studi in tal senso. In genere coloro che si sono interessati allo stile della prima narrativa francese, come, ad esempio, J. VISING, *Les débuts du style français*, in *Recueil de mémoires philologiques présenté à Gaston Paris*, Stockolm 1889, pp. 175–210, oppure A. RENNERT, *Studien zur altfranzösischen Stilistik*, Göttingen 1904, hanno trascurato del tutto il romanzo di Thomas. Fa eccezione il BILLER, *Étude* cit., che accenna qua e là alle raffinatezze stilistiche di questo poeta, ma in complesso tali indicazioni risultano poco indicative. Cfr. ancora DEL MONTE, introduz. cit., p. 17 ss. Inoltre è opportuno accennare alla ben nota sottigliezza con cui i retori medievali distinguevano le figure ed alla impossibilità di mantenerla nelle lingue romanze: cfr. A. SCHIAFFINI, *La tecnica della prosa rimata*, «Studi romanzeschi», XXI (1931), p. 113 in nota. G. ERRANTE, *Marcabru e le fonti della lirica romanza*, Firenze 1946, pp. 110–111, dice: «la *repetitio* è il motivo dominante la più gran parte delle figure. . . e strettamente affini le sono molte altre figure, la *conversio*, la *traductio*, la *contentio*, la *conduplicatio*, la *commutatio*. . . ». Da parte nostra possiamo aggiungere la stretta parentela e spesso equivalenza tra *annominatio*, *repetitio*, *traductio*, *figura etymologica*, tra *contentio* e antitesi; il medesimo *color* è spesso designato dai termini *articulus*, *asindeto*, *dissolutum*, enumerazione disgiunta, come alla stessa figura si riferiscono *polisindeto* ed enumerazione congiunta; dei tre tropi dell'*ornatus difficilis* raccomandati da Geoffroi de Vinsauf (loc. cit. sopra), i primi due possono essere compresi nel terzo: infatti si ha la *significatio*, secondo la definizione dello stesso autore, quando *per unum significatur aliud* (FARAL, *Les arts* cit., p. 326). Premettiamo ancora che tali difficoltà si moltiplicano in relazione al testo del nostro poeta, il quale tende ad accumulare molte figure che si sovrappongono spesso nei medesimi versi in vista di un maggiore effetto. Ecco infine le abbreviazioni dei testi che abbiamo usato per l'individuazione dei *colores*: oltre al volume citato del Faral sulle Arti poetiche (che continueremo a citare semplicemente FARAL. . .), l'altro fondamentale volume dello stesso autore, *Recherches sur les sources latines des contes et des romans courtois*, Paris 1913 (Faral). Inoltre: H. LAUSBERG, *Elemente der Literarischen Rhetorik*, München 1949, (LAUSBERG); L. ARBUSOW, *Colores rhetorici*, Göttingen 1948 (abbr. ARBUSOW), che rimanda accuratamente anche ai numerosi studi di E.R. CURTIUS sulla stilistica e sulla topica mediolatina anteriori alla *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalters*, Bern 1948 (abbr. CURTIUS).

scrivere colto; e i molteplici aspetti del suo retoricismo ce ne indicheranno la precipua filiazione scolastica.

2. Il brevissimo frammento di Cambridge (52 vv.) presenta i due amanti sorpresi da re Marco e dal nano durante un convegno nel giardino; Tristano avverte in tempo la presenza del rivale e fugge, dopo aver scambiato con Isotta, che gli dona un anello⁷, promessa di eterna felicità. Sono pochi versi, ripetiamo, e spesso interrotti, ma già ricchi di quei mezzi retorici che si riveleranno essere molto cari a Thomas: *traductio*⁸, vv. 48–50; antitesi⁹ espressa per membri paralleli¹⁰ in asindeto¹¹, vv. 27–28; iperbole¹², vv. 29–30, 40–45; iterazione sinonimica¹³, v. 47; epiteti¹⁴, vv. 1, 18, 24, 31, 40, 45, 52. Il congedo di Isotta ripete, per quanto concerne il dolore della separazione, quello di Tristano, mediante l'applicazione della *interpretatio o expolitio*¹⁵.

3. Il frammento Sneyd è assai lungo (888 vv.) e complesso: nella prima parte è posto in piena luce il tormento di Tristano, lontano da quella Isotta che ama e in procinto di sposare l'altra, Isotta dalle Bianche Mani. Nella seconda parte, la scena si sposta in Cornovaglia, dove Isotta regina, triste e pensosa per mancanza di notizie da parte dell'amante (lo crede ancora in Spagna a combattere il nipote del gigante *Orguillus*)¹⁶ canta e suona sull'arpa un *lai*; sopraggiunge Cariado, assiduo ma sfortunato suo corteggiatore, che le rivela il matrimonio di Tristano.

All'inizio del frammento, troviamo il primo lungo monologo del protagonista, che si apre con un'apostrofe¹⁷ all'amica assente e che si articola intorno al problema: può un uomo amare due donne contemporaneamente? nel caso particolare, può egli, Tristano, dimenticare Isotta *la reine*, e sposare Isotta *la meschine*?

La grande antitesi tra *voleir (desir)* e *poeir*, che si ripeterà ad ogni passo nel corso dell'opera, è posta qui per la prima volta: *Quant mon desir ne puis*

7. Il motivo dell'anello ritorna nel fr. Sneyd, vv. 392–406, nel fr. di Torino, vv. 34–38, nei fr. Douce, vv. 1190–1194 e 1419–1431. L'anello è tradizionalmente ritenuto simbolo di fedeltà: ANDREA CAPELLANO nel suo *Tractatus de Amore* (testo a cura di S. Battaglia, Roma 1947, pp. 337–338), lo consiglia come il più prezioso e significativo dono tra amanti.

8. FARAL, pp. 93–97; CURTIUS, pp. 280–282; ARBUSOW, pp. 11–42; LAUSBERG, p. 45.

9. ARBUSOW, pp. 55–57; 63; LAUSBERG, pr. 54, 83.

10. ARBUSOW, pp. 45; LAUSBERG, pr. 54, 83.

11. ARBUSOW, pp. 45–46; LAUSBERG pr. 27, 274.

12. ARBUSOW, p. 13; LAUSBERG, pr. 14, 96.

13. S. PELLEGRINI, *Iterazioni sinonimiche nella Canzone di Rolando*, «Studi mediolatini e volgari» I (1953), pp. 155–166.

14. BILLER, *Étude cit.*, pp. 143–144; FARAL, p. 133.

15. FARAL, pp. 63–67.

16. Cfr. WACE, *Le roman de Brut*, 2 voll., ed. I. ARNOLD, Paris 1938–1940. vv. 11560–11593; M. PELAN, *L'influence du Brut de Wace sur les romanciers français de son temps*, Paris 1931, pp. 71–97.

17. ARBUSOW, p. 48; LAUSBERG, pr. 67, 672.

aveir, Tenir m'estuit a mun pueir... vv. 35–36. Nel ritornare continuo sulla questione con tutti i mezzi offerti dall'*amplificatio*, il monologo si trasforma in una *oratio rhetorica* in cui vengono esposti e discussi i motivi pro e contro il matrimonio. Esempлари i vv. 9–20 per l'accumulazione delle figure:

Jo pere pur vus joie e deduit,
 E vos l'avez e jur e nuit;
 Jo main ma vie en grant dolur,
 E vos vostre en delit d'amur.
 Jo ne faz fors vos desirer,
 E vos nel puez consirer
 Que deduit e joie n'aiez
 E que tuiz voz buenz ne facez.
 Pur vostre cors su jo em paine,
 Li reis sa joie en vos maine:
 Sun deduit maine e sun buen,
 Ço que mien fu ore est suen.

L'opposizione tra la vita triste e solitaria di Tristano e quella confortata dall'amore d'Isotta e di Marco, si traduce formalmente nell'antitesi continua dei vocaboli *jo* e *vos*, *grant dolur* e *delit d'amur*, *paine* e *joie mien* e *suen*. La ripetizione dello stesso concetto è resa più efficace dall'uso del parallelismo a coppie di versi¹⁸, rafforzato mediante l'anafora¹⁹; si possono notare inoltre l'iperbatò²⁰; v. 19; la sineddoche²¹, v. 10 (parte per il tutto), v. 16 (plur. per sing.); l'iterazione sinonimica ai vv. 9, 15, 19.

Un altro aspetto costante dello stile di Thomas si rivela nei vv. 126–135: la forma sentenziosa²² per cui si passa dal caso individuale a quello generale e viceversa; inoltre ricorrono le figure caratteristiche della *ratiocinatio*, come la *dubitatio*²³, unita alla interrogazione retorica²⁴ ai vv. 125–128, la *correctio*²⁵ ai vv. 131–132. Infine la solita infiorescenza di antitesi e l'iterazione sinonimica:

Dunt vient a hum voluté
 De haïr ço qu'il ad amé,
 U ire porter u haïr
 Vers ço u ad mis(e) s'amur?

18. Cfr. in particolare BILLER, *Étude* cit., p. 50.

19. ARBUSOW, p. 37 LAUSBERG, pr. 35, 43.

20. ARBUSOW, pp. 79–80; LAUSBERG, pr. 63.

21. ARBUSOW, p. 84; LAUSBERG, pr. 9.

22. ARBUSOW, pp. 60, 99; LAUSBERG, pr. 3; cfr. inoltre lo studio di F. DI CAPUA, *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare*, in *Studi sulla letteratura latina medievale*, Napoli 1946.

23. ARBUSOW, pp. 51–52; LAUSBERG, pr. 71, 72.

24. ARBUSOW, pp. 49–51; LAUSBERG, pr. 69, 89.

25. ARBUSOW, pp. 54; LAUSBERG, pr. 84.

Ço que amé ad ne deit haïr,
 Mais il s'en peut bien destolir,
 Esluinier sei e deporter,
 Quant ne veit raisun d'amer.
 Ne haïr n'amer ne deit
 Ultre ço que raisun veit.

Un altro passaggio notevole è offerto dai vv. 87–95, dove compare il cosiddetto dialogo fittizio²⁶, costituito da domande e risposte che lo stesso monologante si pone:

– Ele, de quei? — D'icest ennui.
 – U me trovreit? — La u je sui.
 – Si ne set u ne en quele terre.
 – Nun? e si me feïst dunc querrel
 – A que faire? — Pur ma dolor,
 – Ele nen ose pur sun seignur,
 – Tut en oüst ele voleir.
 – A quei, quant nel pot avoir?

Tristano ha terminato per ora di esporre i suoi dubbiosi ragionamenti; Thomas interviene a questo punto per riassumerli chiaramente, ripetendo che Tristano ama Isotta dalle Bianche Mani per la beltà e per il nome (*Ces dous choses qu'en li sunt Ceste faisance emprendre font*. . . vv. 203–204). Scopo del matrimonio è liberarsi di un tormento mediante uno nuovo. Si insiste ancora sul gioco delle antitesi, della *repetitio*, *dubitatio*, *conclusio*²⁷.

Giova dare ora uno sguardo d'insieme alla questione così come è stata impostata e risolta. Che si tratti di una vera e propria *questio* non c'è dubbio: può un uomo amare due donne contemporaneamente? si risponde di no e si giunge al compromesso che conosciamo. I dubbi, le incertezze, i pro e i contro sono stati vagliati dal protagonista in lunghi dibattiti, mediante periodi che introdotti costantemente da *se*, *mais*, *car*, *donc*, *quant* (= posto che), *pur ço* (= *ergo*, *quare*), sono costruiti di frequente col verbo al congiuntivo, essendo questo il modo più adatto ad esprimere quelle ipotesi che vengono continuamente poste e successivamente confermate o smentite attraverso la *correctio* e la *conclusio*. La costruzione col complemento precedente il verbo è frequentissima: ad esempio, *Voleir ad, si poeir oüst*, v. 70; *Altre raisun nule n'i trove*. . . , v. 186.

Ancor più significativo è l'uso di termini astratti o generici, come *ovre*, *chose*, *faisance*, e di perifrasi come *ço que* etc.; un forte sapore di personificazione investe i vocaboli *amur*, *franchise*, *colvertise* etc.; notevolissimo infine il

26. ARBUSOW, pp. 52–53; LAUSBERG, pr. 78; ma particolarmente FARAL, pp. 18–19.

27. ARBUSOW, p. 62–63; FARAL, pp. 234, 356. Cfr. PAUPHILET *op. cit.*, p. 137.

senso della parola *raisun* come *ratio*, cioè legittimo motivo di un'azione (vv. 134, 136). Inoltre si dice ai vv. 165–166: *El fait nule raisun oüst, Se dreite espuse ne fust...*

Tutto questo ricorda molto da vicino la tecnica usata nelle *controversiae* e *suasoriae* della decadenza romana²⁸, nelle quali casi fittizi ricchi di intrighi, di amanti, di veleni e perfino di pirati (è presente tutto l'apparato romanzesco, dunque) venivano discussi mediante argomenti pro e contro (*sententiae*) che, fortemente coloriti in senso retorico (*colores*) erano infine riassunti con chiarezza e brevità nella *divisio*, nella quale *on s'efforce de grouper en un plan simple et logique les arguments précédemment fournis*²⁹. Dal tempo di Ovidio, che in gioventù aveva coltivato le *suasoriae* e le *controversiae ethicae*³⁰, tale modo di procedere nei dibattiti — *ars oratoria* — era stato applicato all'amore divenuto così *ars amatoria*.

4. Secondo la decisione presa da Tristano, si dovrebbero celebrare le nozze, ma l'azione è ulteriormente rimandata da una digressione sentenziosa sulla instabilità umana (che contiene anche un *topos contra foeminas*, sulla leggerezza delle donne), vv. 233–304. Alcuni versi ne possono esemplificare il tono: vv. 337–345.

Issi avient a plusurs genz:
Quant ont d'amur greinurs talenz,
Anguisse, grant paine e contraire,
Tel chose funt pur euls retraire,
Pur delivrer, pur els venger,
Dunt lor avient grant encumbrer;
E sovent itel chose funt
Par conseil, dunt en dolor sunt:

28. Nel XII secolo erano certamente conosciute, direttamente o in *excerpta*, quelle raccolte di declamazioni che sono giunte fino a noi: SENECA RETORE, *Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores* e le pseudo-quintilianee *Declamationes majores et minores* (cfr. a questo proposito M. WILMOTTE in «Romania», XLIII (1914), pp. 107–109 e, dello stesso autore, *Les origines du roman en France, l'évolution du sentiment romanescque jusqu'en 1240*, Bruxelles 1941, pp. 50–51). Infatti nella prima metà del XII secolo BERNARDO SILVESTRE, un'autorità in fatto di retorica (CURTIUS, pp. 116–121), attingeva l'argomento per alcune sue opere, come il *De Gemellis*, il *De paupere ingrato*, il *Mathematicus* o *De Parricida*, dalle declamazioni pseudo-quintilianee (cfr. E. FARAL, *Le manuscrit 511 du Hunterian Museum...*, «Studi medievali», ns. IX (1936), pp. 79–80).

29. Così H. BORNECQUE nella prefazione all'edizione francese della raccolta seneciana, Paris 1932, p. XVIII.

30. Cfr., ad esempio, il saggio di S. MARIOTTI, *La carriera poetica di Ovidio*, «Belfagor», XII (1957), pp. 613–617. Inoltre, H. BORNECQUE, nell'introduzione all'edizione delle *Heroides* di Ovidio, Paris 1928, p. XI, dice testualmente: «l'idée de ces monologues des personnages de l'antiquité, Ovide l'a prise chez les grammairiens et les rhéteurs dont il avait été l'un des plus brillants élèves. Chez les premiers, il avait pratiqué l'éthopée, exercice sous forme d'allocution ou de monologue, où l'écolier devait tenir aux personnages désignés un langage conforme à leur rang, à leurs passions.» Per il monologo nella letteratura cortese cfr. M. LOT-BORODINE, *Ovide et l'amour courtois (à propos d'un récent ouvrage)*, «Revue de synthèse historique», XXVIII (1914), pp. 288–300.