



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere  
Classe LT-10

Tesi di Laurea

### *Elementi classici nel “Tristan” di Thomas*

Relatrice  
Prof.ssa Francesca Gambino

Laureanda  
Anna Forzan  
n° matr. 2015493 / LT

Anno Accademico 2022 / 2023

*A mia nonna*

## Indice

Introduzione.....	5
1. <i>Tristano e Isotta</i> .....	7
1.1 La ricostruzione di una leggenda.....	7
1.2 <i>Tristan</i> di Thomas.....	9
1.2.1 La trama.....	10
1.2.2 L'autore .....	13
1.2.3 La datazione.....	14
1.2.4 Un romanzo "lirico" .....	15
1.2.5 Note .....	16
2. Episodio I.....	19
2.1 "Bere l'amore": il potere del filtro .....	19
2.2 <i>Mare, amare, amarum</i> .....	22
2.3 La donna: "voce" dell'amore.....	24
2.4 Un fato inarrestabile .....	25
2.5 I versi perduti: la sconfitta del Morholt.....	27
2.6 I versi perduti: la ferita maleodorante.....	29
3. Episodio III.....	31
3.1 Il monologo interiore .....	31
3.2 Lo sdoppiamento di Isotta .....	32
3.3 La gelosia di Isotta.....	34
4. Episodio IV.....	37
4.1 La sala delle statue: dal simulacro alla vita .....	37
5. Episodio VI.....	39
5.1 Travestirsi da sé stessi .....	39
5.2 Aiutare un amico .....	41
5.3 La salvezza: Paride ed Enone .....	42
5.4 Il colore della vela .....	44
5.5 Piramo e Tisbe.....	46
5.6 Epilogo: per sempre uniti .....	49
Conclusione .....	51
Bibliografia.....	53
Le opere .....	53
Gli studi .....	54



## Introduzione

L'amore fatale che conduce alla morte, un destino segnato ed ineluttabile, il potere di un filtro che sovverte tutto, la gelosia di un'altra donna, le vele nere di una nave, l'unione eterna di corpi ed anime: questi sono solo alcuni degli elementi che compaiono nel "*Tristan*" di Thomas, una delle molteplici versioni della storia d'amore più conosciuta di tutti i tempi.

Questi temi non sono assolute novità: si tratta, piuttosto, di nuclei classici noti all'immaginario di Thomas che proprio ad essi si ispira nella scrittura del suo romanzo "lirico", scardinando l'idea, troppo spesso creduta vera, che il medioevo sia un'epoca completamente "digiuna" di greco e di latino.

Sono i tasselli classici, attinti direttamente al serbatoio antico, a costruire l'ossatura portante del romanzo thomasiano ed a renderlo filo d'unione tra il "noi" ed il "loro", tra il presente ed il passato.

Questo lavoro di tesi si propone, quindi, di scandagliare tali impronte classiche all'interno del testo di Thomas, certamente tra le redazioni francesi più antiche della storia di Tristano e Isotta.

Se il primo capitolo, introduttivo, indaga, in maniera scorciata, la trama del testo thomasiano, la datazione, il suo autore, il tentativo di districarsi nel labirintico gioco di redazioni, manoscritti, versioni della medesima leggenda, a partire dalla seconda sezione ci si concentra sulla ricerca degli elementi greci e latini.

Per il primo capitolo e, in particolare, per cogliere le specificità del testo di Thomas, sono accorsi in nostro aiuto il saggio *Tristano: storia di un mito* di Arianna Punzi, assieme a *Profilo delle letterature romanze medievali* di Furio Brugnolo e Roberta Capelli.

Per le successive sezioni, poiché non esiste un'unica ed esaustiva trattazione monografica riguardante gli elementi classici nel romanzo di Thomas, si sono consultati numerosi studi, di Francesco Benozzo, Fabrizio Cigni, Marcella Delpino, Egidio Gorra,

Antonio Viscardi, Luciano Rossi, Nicola Zingarelli. È soprattutto quest'ultimo, come nota Benozzo, ad aver analizzato capillarmente le reminiscenze classiche.

Il testo di Thomas è stato letto e consultato nell'edizione curata da Francesca Gambino. Poiché il testo è frammentario e lacunoso, si è preferito analizzare gli elementi classici limitatamente agli episodi del testo che consentano una lettura ed un'analisi approfondita. Alcuni episodi del romanzo, infatti, come il II ed il V, sono talmente brevi ed incompleti da occultare più cose di quante non ne facciano emergere.

Perciò, a partire dal secondo capitolo, si analizzeranno, nell'ordine, l'episodio I, III, IV e VI, questi sì colmi di riferimenti classici.

Nel primo capitolo, in particolare, i tasselli classici si ravvisano soprattutto nel potere del filtro, portatore d'amore e, paradossalmente, di morte, da Deianira a Didone; nel gioco di parole *mare, amare, amarum* di plautina memoria; nella presenza di un fato ineluttabile che sembra preludere ad un destino tragico già segnato; nelle analogie tra il duello Teseo-Minotauro ed il conflitto Tristano-Morholt.

Nel secondo capitolo, l'emersione dell'interiorità nel lungo monologo di Tristano sembra ricordare quella della Medea euripidea, e la gelosia di Isotta nei confronti dell'amato suggerisce un paragone con la gelosia amorosa di Enone per Paride.

Infine, dopo un breve capitolo dedicato al tema ovidiano delle statue, che permettono di cristallizzare e pietrificare l'amata/o per l'eternità, l'ultima sezione suggerisce un raffronto tra Ulisse e Tristano; tra lo stesso Tristano ed Egeo; tra la coppia Piramo e Tisbe ed i due sventurati amanti.

L'obiettivo di questo lavoro di tesi, in sintesi, come direbbe Gorra, è quello di "sceverare più che finora non si è fatto quei motivi fondamentali di cui ciascuno, preso per sé, è necessario alla compagine del racconto, e che tutti insieme, indissolubilmente connessi, imprimono alla storia la sua impronta caratteristica"<sup>1</sup>.

Sono forse proprio gli elementi classici, più ancora che quelli celtici pur presenti nel romanzo, a costituire gli ingredienti "fondamentali" di questo testo, tasselli che, messi insieme e profondamente legati, formano la ricetta di un così grande successo.

---

<sup>1</sup> Gorra 1911, p. 581.

# 1. *Tristano e Isotta*

## 1.1 La ricostruzione di una leggenda

*Amur e dolur, mort e confort*: questi solo alcuni dei binomi contrapposti, ma coesistenti e indissolubilmente legati nella travolgente storia di Tristano e Isotta, che, fin dai suoi albori, non smette di incantare ed appassionare l'immaginario collettivo di ogni tempo.

Ricostruire con chiarezza le vicende di questa leggenda non è impresa facile. Se, da una parte, nulla ci è concesso sapere dell'originario e primordiale nucleo della storia, recitato oralmente da alcuni *conteurs* medievali, dall'altra la tradizione manoscritta è stata fin troppo generosa con noi e ci ha fatto pervenire una pluralità di versioni anche molto diverse tra loro, che resistono strenuamente ad ogni tentativo di ordine e di coerenza.

Per questo, Arianna Punzi, all'interno del suo libro *Tristano, storia di un mito*, scrive che “ripercorrere la lunga storia della fortuna della leggenda tristaniana [...] significa addentrarsi in un affascinante e intricato labirinto di autori, lettori, redazioni, manoscritti”<sup>1</sup>.

Probabilmente, la prima stesura e messa per iscritto delle vicende dei due sventurati amanti avviene in area francofona, attorno al 1100, ad opera di un poeta anonimo. Da qui, ne nasce una mole sterminata di versioni, rifacimenti, traduzioni, persino in indiano ed in persiano.

Il *Tristan* di Thomas ed il *Tristan* di Béroul sono “le due più antiche e importanti redazioni francesi giunte fino a noi”<sup>2</sup>. Queste redazioni sono frammentarie, ma possono essere sanate, in qualche modo, con il confronto e la collazione di altre versioni, come il *Tristan* di Goffredo di Strasburgo ed il più tardo *Sir Tristem*.

Tra le numerose versioni della medesima leggenda giunte fino ai nostri giorni, vi sono il già citato *Tristan* di Béroul (1180 ca.) e la sua traduzione in tedesco composta da

---

<sup>1</sup> Punzi 2005, p. 9.

<sup>2</sup> Brugnolo-Capelli 2021, p. 58.

Eilhart von Oberg, le *Folies* di Oxford e di Berna (XII sec.), il già menzionato *Tristan* di Goffredo di Strasburgo (1200 ca.), la *Tristrams Saga ok Isöndar* in antico norreno scritta da Frate Roberto (1230 ca.).

Vi sono anche delle versioni che riportano un singolo frammento della leggenda: il *Lai del caprifoglio* (XII sec.) di Maria di Francia, ad esempio, sceglie di narrare uno dei tanti ritorni di Tristano in Cornovaglia, seguito dall'incontro con Isotta<sup>3</sup>.

A partire dal XIII secolo, si sviluppa un nuovo romanzo, in prosa, che iscrive la storia di Tristano e Isotta nel mondo arturiano. Si tratta del *Tristan en prose*, che priva l'originaria leggenda degli elementi sovversivo-rivoluzionari e che meglio si coniuga con l'etica del tempo. Attorno all'Ottocento, però, la vera storia di Tristano e Isotta viene riesumata e torna a colpire e ad ammaliare proprio per i suoi connotati sovversivi. Temi come quello dell'adulterio, dell'incesto (si ricordi che Isotta è la zia di Tristano), del tradimento che un cavaliere (Tristano) attua nei confronti del suo signore (re Marco), dell'amore totalizzante per l'altro che si sostituisce all'amore per Dio hanno una forza eversiva tale da impressionare il pubblico<sup>4</sup>.

Forse sono proprio questi elementi trasgressivi, la cui originalità era stata ridimensionata nel *Tristan en prose*, che suscitano una nuova ondata di interesse collettivo e che fanno fruttare una lunga serie di rifacimenti, versioni cinematografiche, opere, drammi (si ricordi il *Tristant und Isolde* di Richard Wagner, rappresentato come *Musikdrama* nel 1865).

Questa nuova ondata di interesse per la leggenda dei due amanti ha spinto Joseph Bédier, nei primi anni del Novecento, a chiedersi se sia mai esistito un *Urbuch*, un *Ur-Tristan*, ossia un archetipo da cui avrebbero avuto origine tutte le versioni della storia.

Certamente, in tutte le versioni, esistono degli elementi sempre presenti (il filtro, la morte degli amanti<sup>5</sup>) che rendono la leggenda inequivocabilmente riconoscibile. A questi temi comuni, tuttavia, ciascuna versione aggiunge rielaborazioni, riletture,

---

<sup>3</sup> In questa sede, ci si limita a citare le altre versioni della leggenda. Una trattazione dettagliata e minuziosa di ciascuna redazione, infatti, ci svierebbe dal fulcro del lavoro di tesi.

<sup>4</sup> Tali elementi (adulterio, incesto, sostituzione dell'amore divino con l'amore "umano") vengono ribaditi da Gambino 2014, p. 10. D'ora in poi, il *Tristan* di Thomas è citato sempre nell'edizione curata da Gambino nel 2014.

<sup>5</sup> Come mette in luce Punzi 2005, p. 10.

elementi contingenti, che “evocano più l’immagine di una fioritura multipla che di una filiazione lineare a partire da un modello unico”<sup>6</sup>.

Tra l’altro, Varvaro osserva che proprio Bédier, il quale critica pesantemente il metodo lachmanniano per l’ostinata presunzione a voler sempre ricostruire un archetipo, nutre la stessa cieca fiducia nella volontà di riedificare l’archetipo tristaniano.

Ad escludere l’esistenza di un archetipo vi è anche un altro fatto: le vicende di Tristano e Isotta vengono inizialmente narrate, un po’ come i poemi omerici, in forma orale. Se, come si diceva, i temi cardine della leggenda rimangono sostanzialmente stabili ed inalterati, il resto della trama, per contro, attinge all’invenzione, alla creatività ed alla sensibilità dei singoli giullari e dei canta-storie. In un contesto così collettivo ed esposto alla variabilità *ab origine*, definire con precisione chi sia l’autore, quale sia la trama e quale sia il vero romanzo è pressoché impossibile.

È altresì verosimile, inoltre, che le vicende di Tristano e Isotta non circolassero in forma completa, ma costituissero le *membra disiecta*<sup>7</sup> di una leggenda, ossia singoli episodi circolanti anche in maniera indipendente e autonoma rispetto alla totalità dell’opera. In questo modo si possono spiegare anche le contraddizioni presenti all’interno di una stessa opera. Del *Tristan* di Béroul, infatti, ci è giunto un unico manoscritto che, al proprio interno, contiene due episodi della leggenda, i quali presentano molte divergenze e contraddizioni. A lungo si è ipotizzato, per questo motivo, l’esistenza di due autori, che avrebbero, dunque, scritto, l’uno il primo episodio, l’altro il secondo. Tuttavia, alla luce di quanto si è appena detto, il dibattito è ormai superato in favore di una visione episodica della redazione di Béroul. L’autore dei due episodi è egli stesso, ma la sua cifra stilistica è proprio quella di non comporre un’opera unitaria, ma di dare alla luce singoli episodi dotati di un’interna autonomia.

## 1.2 *Tristan* di Thomas

Il *Tristan* di Thomas è, come si diceva nel paragrafo precedente, fra “le più antiche e importanti redazioni francesi giunte fino a noi”<sup>8</sup> della leggenda di Tristano e Isotta.

---

<sup>6</sup> Gambino 2014, p. 7.

<sup>7</sup> Così le definisce Punzi 2005, p. 12.

<sup>8</sup> Brugnolo-Capelli 2021, p. 58

Si tratta di un romanzo in distici di ottosillabi a rima baciata, scritto, per lo più, in tratti dialettali anglo-normanni, di cui ci sono pervenuti soltanto dieci frammenti riconducibili a sei diversi episodi della vicenda.

In totale, dunque, non possediamo che 3298 versi di una narrazione che doveva contenerne tra i 12000 ed i 13000.

La tradizione, per questo romanzo, non è generosa con noi ma anzi “lacunosa e incompleta”<sup>9</sup>. Ciò si deve probabilmente alla caduta in desuetudine dell’originaria leggenda e, quindi, anche del *Tristan* di Thomas, che viene via via soppiantato dal *Tristan en prose*, il quale riscuote molto successo in quanto privato degli elementi più trasgressivi della vicenda.

In questo modo, “i vecchi codici”, contenenti il *Tristan* di Thomas, “considerati ormai superati, furono smembrati e utilizzati come materiale di recupero. Si spiega così il fatto che alcuni frammenti sono stati rinvenuti come fogli di guardia o nella rilegatura di manoscritti più tardi e possono dunque essere molto brevi”<sup>10</sup>.

### 1.2.1 La trama

Soltanto uno, tra i frammenti pervenuti del *Tristan*, conserva la prima parte della vicenda. Questo frammento, ritrovato in tempi recenti, riporta alla luce una scena chiave del romanzo: l’innamoramento di Tristano e Isotta ad opera del filtro d’amore<sup>11</sup>. Attraverso un gioco criptico ed un “bisticcio linguistico<sup>12</sup>” sulla parola *lamer*, Isotta confessa la propria incontenibile passione a Tristano, il quale, proprio in virtù della confusione generata dalla parola, non riesce a capire se Isotta soffra “per mare”, “per l’amaro”, “per amore”. In seguito, i due si abbandonano al piacere. Una volta giunti a Tintagel, re Marco e Isotta si sposano. Brangania, ancella di Isotta, accetta di sostituire la sua signora nel letto di nozze affinché re Marco non scopra che la moglie non è più vergine.

---

<sup>9</sup> Gambino 2014, p. 12.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Il romanzo lacunoso, dunque, si apre *in medias res* su un episodio cruciale della leggenda. È, però, verosimile che, prima di questa parte, vi fossero circa 3000 versi che narrano l’infanzia di Tristano, l’uccisione del gigante Morholt in Irlanda, l’incarico da parte di Marco, re di Cornovaglia, di condurgli la futura sposa, Isotta appunto.

<sup>12</sup> Punzi 2005, p. 27.

Segue una lacuna di circa 4000 versi, che si tenta di sanare attraverso il confronto con altre versioni della leggenda, come quella di Goffredo di Strasburgo.

Il secondo frammento descrive i due amanti che dormono abbracciati in giardino e che vengono colti in flagrante dal nano Frocin. Tristano si accorge del nano, fugge in sordina, non prima di aver giurato eterno amore a Isotta che, come pegno, gli dona il suo anello, a suggellare il loro inossidabile sentimento.

Ancora vi è una lacuna, risolta grazie al confronto con il testo di Goffredo e la *Tristrams Saga ok Isöndar*. Tristano, dopo numerosi viaggi, giunge in Bretagna e qui conosce il duca Caerdino e sua sorella Isotta dalle Bianche Mani. Tristano, per il dolore di non vedere più la “vera” Isotta, inizia ad intonare dei *lais*, che recitano “Isot ma drue, Isot m’ amie, / en vus ma mort, en vus ma vie”<sup>13</sup>. Tuttavia, a causa dell’*equivocatio* del nome (Tristano si sta riferendo alla “vera” Isotta, ma a corte vi è anche Isotta dalle Bianche Mani), in Bretagna si ventila l’ipotesi che Tristano si sia innamorato di Isotta dalle Bianche Mani. Così egli, per tentare di alleviare la sofferenza ma anche per “sperimentare”<sup>14</sup> la sorte dell’amata Isotta – sposata con un altro di cui essa non è innamorata – decide di sposare l’altra Isotta. Essa, infatti, è bella come la “vera” Isotta e ne condivide anche il nome.

Il terzo frammento mette in luce l’impossibilità di Tristano di consumare il matrimonio con Isotta dalle Bianche Mani. Egli l’ha sposata per rivalsa nei confronti dell’amata ma anche per *esprover* la sua sorte. Tuttavia, non è davvero innamorato della sorella di Caerdino. È proprio “la magica *virtus* dell’anello, oggetto-simbolo dell’amore che insieme lega ed esclude<sup>15</sup>”, che gli aveva regalato Isotta e che gli *ri-corda*<sup>16</sup> l’amata, ad impedirgli di consumare il rapporto carnale con Isotta dalle Bianche Mani. Il rovello interiore di Tristano è dunque quello tra *voleir*, nel senso di “inclinazione naturale”, “impulso sessuale” verso Isotta dalle Bianche Mani e vero amore, verso Isotta la Bionda, che alla fine ha la meglio. Tristano, dunque, si giustifica con Isotta dalle Bianche Mani

---

<sup>13</sup> Si tratta del ritornello del canto, nella versione di Goffredo di Strasburgo.

<sup>14</sup> Punzi 2005, p. 29, afferma che “Tristano vuole fare esperimento (*esprover*) della condizione vissuta dall’amata”.

<sup>15</sup> Bertolucci Pizzorusso 1996, pp. 335-6, citato da Punzi 2005, p. 30.

<sup>16</sup> Nel vero senso di “riportare nel cuore”, come mette in luce Punzi 2005, p. 30.

ed afferma di non poter consumare il matrimonio con lei a causa di “una ferita profonda e dolorosa, posta proprio vicino alla zona genitale, che gli impedirebbe di fare l’amore, metafora di un’altra ferita questa sì reale – quella d’amore – che gli tormenta il cuore e il corpo”<sup>17</sup>. L’attenzione si sposta poi sulla “vera” Isotta, intenta ad intonare un *lai*, ma distratta dall’arrivo del conte Cariado che le rivela una terribile notizia: Tristano ha preso in moglie un’altra donna. Ciò la getta nello sconforto.

Un’altra lacuna è colmata dalla *Saga* norrena. Tristano fa costruire una Sala delle statue<sup>18</sup> che riproducono Isotta e Brangania, simbolo dell’amore eterno e imperituro.

Il quarto frammento ospita “una delle prove dialettiche più retoricamente sostenute<sup>19</sup>” del romanzo, in cui Tristano squaderna minuziosamente gli stati d’animo di quattro personaggi: re Marco può godere del corpo di Isotta ma non ne ha il cuore; Tristano e Isotta soffrono di una “pena raddoppiata” perché hanno ciò che non vogliono, ma non ciò che desiderano e sono lontani l’uno dall’altra; Isotta dalle Bianche Mani ama Tristano ma non è ricambiata, né può averne il corpo. Un giorno poi, essa confessa al fratello Caerdino, in seguito ad un incidente a cavallo, di non aver mai consumato il matrimonio con Tristano.

Vi è un’altra lacuna, sanata dalla *Saga* norrena. Dopo la rivelazione della sorella, Caerdino chiede delucidazioni a Tristano che gli intima di essere innamorato di un’altra Isotta. Tristano conduce, poi, Caerdino nella Sala delle statue, in cui quest’ultimo rimane abbagliato dalla bellezza del simulacro di Brangania.

Il quinto passo descrive il viaggio di Caerdino e Tristano in Inghilterra per vedere Isotta e Brangania. I due si intrufolano al corteo regale, in cui appare la regina Isotta.

L’ennesima lacuna è sanata dalla collazione con altri testimoni. In essa, avviene l’incontro tra Brangania e Caerdino, la ritirata di Tristano e Caerdino, messi in fuga dai nemici, l’intervento del malevolo Cariado che mette in circolazione una falsa diceria:

---

<sup>17</sup> Punzi 2005, p. 31.

<sup>18</sup> Si tratta di un importante elemento classico che ci accingeremo in seguito ad approfondire.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 33.

Caerdino, a detta sua, sarebbe fuggito per la paura a gambe levate, cosa che fa infuriare Brangiana.

L'ultima parte del romanzo è conservata dal manoscritto *Douce*. Brangiana si rivolge con violenza alla regina, accusandola persino di essere una spergiura: la regina, infatti, ha destinato la sua ancella al vigliacco Caerdino, che è fuggito, dopo che Brangiana ha sacrificato tutto per la sua signora, persino la sua verginità. L'ancella si decide a rivelare al re Marco tutte le colpe di Isotta ma, ancora troppo fedele alla signora, desiste da questo proposito di vendetta. Tristano, nel frattempo, si traveste da lebbroso, una maschera soltanto apparente che, in realtà, ne rivela, *in toto*, il degrado e la malattia dell'anima. I due amanti si ricongiungono dopo molto tempo, anche grazie alla pace tra Isotta e Brangiana, che propizia l'incontro della padrona con l'amato.

Tristano torna poi in Bretagna. Qui, egli è chiamato ad affrontare la sua ultima grande impresa: uccidere Estult, che ha rapito l'amata di Tristano il Nano. Questo duello, tuttavia, gli costa una grave ferita che può essere guarita soltanto dalla "vera" Isotta.

Tristano affida, quindi, a Caerdino il compito di recarsi da Isotta la regina, l'unica in grado di garantirgli la salvezza. Caerdino ha quaranta giorni per portare a termine la missione: se Isotta deciderà di seguirlo, egli dovrà issare una vela bianca; in caso contrario, una vela nera<sup>20</sup>. Ma Isotta dalle Bianche Mani ascolta tutto ed escogita un piano maligno: essa, al termine dei quaranta giorni, avvisa, Tristano, mentendo, che la nave in procinto di approdare ha issata una vela nera. Tristano, privato della salvezza che solo la "vera" Isotta può donargli, si lascia morire. Isotta, scesa dalla nave, appresa la morte dell'amato, lo abbraccia, lo bacia e muore tra le sue braccia.

### 1.2.2 L'autore

Per ben due volte, all'interno del *Tristan*, l'autore si menziona: la prima volta, quando egli afferma di avere accolto una versione diversa riguardo alle imprese di Tristano e Caerdino, rivendicando la veridicità della propria storia rispetto ad altre versioni;

*Thomas non vuol confermare questo,  
ma dimostrerà con la logica*

---

<sup>20</sup> Si tratta di un altro *topos* classico che approfondiremo in seguito.

che non può essere andata così<sup>21</sup>.

La seconda volta, egli si nomina nell'epilogo, in cui prende congedo dai propri ascoltatori:

*Thomas* finisce qui la sua opera;  
saluta tutti gli amanti,  
i sognatori e i sentimentali,  
gli smaniosi e i sensuali,  
i voluttuosi e i perversi,  
tutti quelli che udranno questi versi<sup>22</sup>.

Seppure, quindi, vi sia una coscienza autoriale rilevante e dichiarata, rara per i testi francesi dell'epoca, identificare chi effettivamente fosse tale "Thomas" non sembra così facile.

La sua lode sperticata ed entusiastica per la città di Londra, all'interno del *Tristan*, farebbe propendere per un autore londinese<sup>23</sup>.

È altresì probabile che egli fosse un chierico, come dimostra il suo stile imbevuto di arte retorica e come egli stesso lascia ad intendere, affermando di non poter esprimere un giudizio riguardo alle sorti degli amanti, da cui si dichiara estraneo<sup>24</sup>.

La maggior parte degli studiosi è ormai concorde nel ritenere, in virtù anche della lingua e della provenienza dei manoscritti del *Tristan*, che Thomas fosse un chierico vissuto alla corte dei Plantageneti, nell'Inghilterra di Eleonora d'Aquitania e di Enrico II.

Forse proprio qui avrebbe conosciuto l'etica del *fin'amor* che permea il suo romanzo ed i grandi trovatori dell'epoca, come Bernart de Ventadorn.

### 1.2.3 La datazione

Il *Tristan* di Thomas è stato sicuramente scritto prima del 1210, anno del suo rifacimento ad opera di Goffredo di Strasburgo.

Oltre a questo indizio inequivocabile, non si hanno acquisizioni altrettanto certe sulla datazione dell'opera ed ancora, come per l'identificazione dell'autore, navighiamo in un mare di ipotesi.

Probabilmente, il *Cligès* di Chrétien de Troyes prende spunto dal *Tristan* di Thomas nel riproporre il gioco linguistico sulla parola *lamer*. Dunque, poiché il *Cligès* è

---

<sup>21</sup> Gambino 2014, VI, v. 870, p.135.

<sup>22</sup> *Ivi*, VI, v. 1861, p. 175.

<sup>23</sup> *Ivi*, VI, vv. 1387-99, pp. 156-7.

<sup>24</sup> *Ivi*, IV, vv. 144-49, pp. 87-8.

stato scritto attorno al 1176-77, è verisimile che questo sia un *terminus ante quem* collocare il *Tristan* di Thomas.

Ancora in maniera probabile, Thomas avrebbe forse scelto come fonte il *Roman de Brut* di Wace, soprattutto nell'episodio del gigante Orgoglioso, "costellato com'è di riprese puntuali anche di tipo formale"<sup>25</sup>. Se il *Roman De Brut* è collocabile attorno al 1155 ed il *Tristan* lo prende a modello come fonte soprattutto formale, è verosimile che l'opera di Thomas sia stata composta dopo quella di Wace.

La datazione più probabile è quella che fa risalire il romanzo al 1170-80, nell'Inghilterra dei Plantageneti. In questo modo si spiegherebbe anche il fatto che Bernart de Ventadorn - anch'egli attivo nello stesso luogo e tempo -, all'interno della strofa IV di *Tant ai mon cor ple de joya*, affermi: "Sopporto più grandi pene d'amore / di Tristano l'amoroso, / che soffrì molti dolori / per Isotta la bionda", dove "l'epiteto utilizzato per Tristano è l'*amador* che richiama l'*amerus* di Thomas"<sup>26</sup>.

Se Bernart conosceva "Tristano l'amoroso", significa che aveva letto il *Tristan* di Thomas e che, quindi, erano attivi nello stesso *milieu*.

#### 1.2.4 Un romanzo "lirico"

Fu Joseph Bédier a definire la versione di Thomas "cortese", in opposizione a quella di Béroul, chiamata invece "comune".

Se il *Tristan* di Béroul è orientato verso una narrazione diegetica, nella quale anche i fatti più violenti e crudi – come il desiderio sessuale nutrito dai lebbrosi nei confronti di Isotta – vengono rappresentati senza remore, il romanzo di Thomas risulta essere "incortesito".

A ben vedere, tuttavia, non è solo il nuovo ideale cortese a permeare la versione thomasiana ed a distinguerla da quella cosiddetta "comune". L'aspetto avventuroso-diegetico, infatti, che pervade l'intero romanzo di Béroul, lascia il posto, nell'opera di Thomas, all'interiorità, all'intimo scandaglio dei recessi dell'anima dei protagonisti, allo "squadernamento" dei loro drammi interiori.

---

<sup>25</sup> Gambino 2014, p. 21.

<sup>26</sup> Rossi 2001, p. 410 citato da Punzi 2005, p. 23.

Un esempio lampante di questa nuova sensibilità si veda nell'episodio III, vv. 5-182<sup>27</sup>, in cui Tristano “è dilaniato dai dubbi, si confonde, si corregge, si contraddice: mette in discussione l'amore di Isotta per lui, ma poi lo giustifica; è geloso dei privilegi matrimoniali di cui può godere re Marco, ma ne riconosce il diritto; vuole dimenticare Isotta, ma finisce per sposarne un *doppio*, una *copia*, ovviamente imperfetta<sup>28</sup>”.

Il dissidio interiore tra *fin'amor* (quello per la “vera” Isotta) e *fals'amor* (quello per la “copia imperfetta” di Isotta), percorre l'intero romanzo e dota Tristano di un intenso spessore psicologico e drammatico. Quello di Thomas è il romanzo dei contrasti, tra *aveir* e *voleir*, tra *meschine* (“fanciulla”) e *reïne* (“regina”, cioè la “vera” Isotta), tra amore e morte.

Thomas, come un “analista”, “isola artificiosamente nello spazio nudo del suo laboratorio i personaggi e ne scruta a fondo, con un distacco tuttavia dolente, la complessità sentimentale e i comportamenti, alla ricerca, che risulterà vana, di un principio razionale etico e coerente, di una ratio (*raisun*) che riesca a dominare la mutevole, scomposta *nature*”<sup>29</sup>.

Per questo “romanzo dell'interiorità”, Jean-Charles Payen ha dunque coniato un nuovo termine, sostituendolo al precedente “cortese”: il *Tristan* di Thomas è “lirico”.

Come per le antiche tragedie euripidee, anche qui lo scandaglio introspettivo alla ricerca di un senso non fa che rivelare, all'opposto, la “precarietà dell'uomo e l'inquietudine del suo desiderio”<sup>30</sup>.

## 1.2.5 Note

A partire dal capitolo seguente, si tenterà di ricercare i riferimenti classici presenti all'interno del *Tristan* di Thomas. Per comodità, ciascun capitolo coincide con un episodio della vicenda (si veda la suddivisione degli episodi in **1.2.1 La trama**).

Alcuni episodi, come il secondo ed il quinto, sono molto brevi a causa di gravi lacune della tradizione che ne impediscono una conoscenza ed una lettura “integrale” e che, anzi, riportano pochissimi versi, tra i quali è pressoché impossibile catturare qualche impronta classica.

---

<sup>27</sup> Gambino 2014, pp. 46-52.

<sup>28</sup> Brugnolo-Capelli 2021, p. 59.

<sup>29</sup> Bertolucci Pizzorusso 1989, pp. 14-5, citato da Punzi 2005, p. 59.

<sup>30</sup> Gambino 2014, p. 26.

I riferimenti antichi verranno invece ricercati negli altri episodi (I, III, IV, VI): i capitoli dedicati a questa indagine saranno, quindi, quattro, ciascuno corrispondente ad un frammento/episodio del romanzo thomasiano.



## 2. Episodio I

### 2.1 “Bere l’amore”: il potere del filtro

Il primo elemento classico individuabile all’interno del *Tristan* è quello del filtro. A ben vedere, in realtà, i 154 versi riportati in luce dal frammento Carlisle – l’unico manoscritto che conserva il primo episodio della leggenda – non citano minimamente il filtro. Esso è però esplicitamente menzionato nella *Saga* norrena, che, come si diceva, proprio dal *Tristan* di Thomas prende le mosse.

È pur vero che, nonostante nel primo episodio del *Tristan* non troviamo alcun riferimento al filtro, - forse perché troppi sono i versi caduti -, nell’ultimo frammento esso è espressamente citato. Isotta, infatti, afferma che “el beivre fud la [...] mort<sup>1</sup>”, ammettendo che “bere l’amore è bere la morte”. Probabilmente, quindi, questo elemento era presente anche nel primo episodio del romanzo thomasiano, ma i versi a disposizione impediscono di rilevarlo con assoluta certezza.

Zingarelli, poi, ritiene che fu proprio Thomas a dare al filtro un’importanza particolare, “perché egli dimostra uno studio continuo di scusare e purificare i due amanti”<sup>2</sup>.

Secondo una “nostalgia di assenza”, quindi, ci appresteremo a trattare anche questo elemento, assente nel primo episodio ma alluso nell’ultimo, chiaro rimando all’antichità.

Il ruolo del filtro all’interno del romanzo è stato interpretato in maniera diametralmente opposta dagli studiosi. Da una parte, Benozzo ritiene che i due giovani amanti si sarebbero già innamorati l’uno dell’altra nel loro primo incontro in Irlanda, quando Tristano uccide il drago di quella terra: questo è confermato dalle versioni di Goffredo di Strasburgo, della *Saga* norrena e del *Sir Tristrem*.

---

<sup>1</sup> Gambino 2014, v. 1231, p. 150.

<sup>2</sup> Zingarelli 1935, p. 119.

“Il filtro non serve più”, dice Benozzo, “per giustificare il peccato degli amanti, per la ragione che Tristano e Isotta non hanno, qui, alcun bisogno di alibi morale, e il solo dovere che conoscono, la sola legge a cui obbediscono, è il bisogno d’amore, la *militia amoris*. In questo senso, non sono vittime del destino; semmai si assumono la responsabilità del loro destino e del loro amore”<sup>3</sup>.

Al contrario, secondo Péron, “l’amour qui unit Tristan et Yseut n’est en rien une passion amoureuse classique puisqu’il est provoqué par une potion”<sup>4</sup>.

C’è chi, quindi, da una parte, non riesce a persuadersi che il filtro magico abbia avuto un ruolo così imponente nella leggenda, ritenendo che esso non sia che un elemento accessorio che impedisce a re Marco “qualsiasi possibilità di intervento”<sup>5</sup>; e chi, dall’altra, afferma con certezza che il filtro sia un elemento impellente, necessario a far scaturire la passione tra i due amanti, componente imprescindibile per scusare e purificare Tristano e Isotta dal loro peccato, di tradimento e di incesto, in una visione “incortesita” del romanzo. Questa seconda possibilità non lascia spazio e, anzi, esclude in maniera assoluta, un amore vero, totalizzante, “naturale”: il filtro sarebbe, qui, sinonimo di una volontà alta ed altra da cui non si può sfuggire e cui si deve obbedire senza deroghe.

Una volta “bevuto l’amore”, i due amanti partecipano della stessa sorte, di gioia e di dolore, indissolubilmente: il filtro diventa, quindi, “strumento della fatalità” e funge da alibi per la loro passione proibita.

Una simile concezione del filtro, in questa seconda accezione di simbolo del destino ed imposizione di una volontà superiore, è chiaramente tratta dall’antichità: in un suo studio, Luciano Rossi nota delle forti analogie tra i due sventurati amanti del romanzo di Thomas e la regina Didone. In *Eneide*, I, la dea Venere impone al figlio Cupido che questo assuma le sembianze di Ascanio e si rechi da Didone, con il preciso intento di farle dimenticare la fiamma ancora ardente per il marito Sicheo, ormai morto.

Cupido, sotto le mentite spoglie di Ascanio, sementa nel cuore della regina troiana una nuova passione, quella per Enea, di cui Ascanio ricorda le fattezze, essendo figlio di quest’ultimo.

---

<sup>3</sup> Benozzo 1997, pp. 113-14.

<sup>4</sup> Péron 2016, p. 356.

<sup>5</sup> Benozzo 1997, p. 114.

Al fatale banchetto dell'innamoramento, “*infelix Dido longumque bibebat amorem*”<sup>6</sup>. Didone, quindi, è descritta mentre “beve a lungo l'amore” e questa espressione figurata “finisce per assumere [...] un significato più profondo, e cioè inebriarsi d'un amore destinato a restare impresso indelebilmente nell'anima”<sup>7</sup>.

È giusto rivelare che, a differenza di Tristano e Isotta, Didone non ha in primo luogo assunto l'amore attraverso la bevanda/filtro – in quanto già prima della fatale miscela, Cupido/Ascanio ravviva i sensi della donna da tempo non avvezzi all'amore -, ma il bere temibile, in Virgilio, è un'allusione alla presenza di una divinità, Venere, che ha fatto scaturire la passione nella regina troiana attraverso il figlio Cupido: la bevanda altro non è che il simbolo di un fato avverso e impreteribile cui non è possibile sottrarsi. Essa “beve l'amore” ancora inconsapevole della passione per Enea, ma il lettore è portato ad immaginare che questo amore non sia positivo, dal momento che la regina è connotata dall'aggettivo “*infelix*”, “sventurata”. L'amore per Enea conduce Didone alla morte, come l'amore reciproco di Tristano e Isotta li fa giungere allo stesso destino infausto.

Fin dalla sua prima apparizione virgiliana, quindi, il “bere l'amore” si coniuga mirabilmente ed indissolubilmente al “bere la morte”, come dimostra la vicenda di Didone e dei due amanti infelici, sciagurati. Questi ultimi, nota ancora Rossi, a differenza della regina troiana, condividono però uno stesso fato, comune, come se “l'avvelenamento” fosse reciproco.

Il tema del filtro che fa nascere l'amore e, paradossalmente, la morte, si ritrova anche in una nota tragedia sofoclea: le *Trachinie*.

La protagonista di questa tragedia è Deianira, moglie di Eracle. Quest'ultimo salva la donna da Nesso, un centauro che ha tentato di violentarla. Prima di essere ucciso da Eracle, però, il mostro invita Deianira a raccogliere il suo sangue per usarlo, al momento opportuno, come un filtro d'amore. Così, la donna, scoprendo che Eracle si è innamorato di una nuova ragazza, per riconquistare l'amore perduto dell'eroe, gli invia una bella veste, cosparsa del sangue del centauro. Il sangue di quest'ultimo non è, però, secondo quanto detto da Nesso, un filtro d'amore, ma un veleno mortale che avvinghia le carni di Eracle ed inizia a divorarle.

---

<sup>6</sup> Nell'edizione: La Penna-Scarcia 2020, I, v. 749, p. 324.

<sup>7</sup> Rossi 2002, p. 13.

Il destino di amore e di morte è appeso e legato a questo elemento magico – il filtro, appunto – simbolo di una volontà altra o di un destino ineluttabile che rende coloro che lo ingeriscono vittime involontarie e marionette inconsapevoli di una vita segnata.

Il filtro renderebbe, quindi, l'amore, “un atto del tutto privo di romanticismo”<sup>8</sup>, se è vero che la stessa Medea somministra a Giasone una pozione magica affinché egli si unisca alla donna, o Canidia, strega presente in Orazio, prepara un filtro per riconquistare il suo amato Varo<sup>9</sup>.

Anche Zeus, nota la Frejdenberg, sotto forma di pioggia dorata, di liquido fecondante – che ricorda molto da vicino il filtro – si unisce a Danae.

Certamente, quindi, se si accoglie la versione proposta, tra i tanti, da Péron, per cui l'amore di Tristano e Isotta non è nato in altro modo se non grazie al filtro stesso, le reminiscenze classiche che si colgono sono molte, proprio perché il filtro, nell'antichità, simboleggia un potere oscuro, esterno, ineludibile, che talvolta agisce per conto di una divinità.

## 2.2 *Mare, amare, amarum*

Il frammento Carlisle si apre con il criptico “jeu de mots”<sup>10</sup> sulla parola *lamer*. Tristano e Isotta si trovano sulla nave che li sta conducendo da re Marco, futuro sposo della ragazza, quando, per errore, Brangania offre ai due giovani il filtro d'amore preparato dalla madre di Isotta per far sbocciare e perdurare l'amore tra i due sposi.

Una volta bevutolo, Isotta comunica ambigualmente a Tristano il nuovo sentimento che la attanaglia e che le provoca anche una certa “*anguisse*” (“angoscia”).

Si vus ne fussez, ja ne fusse,  
Ne de *lamer* rien [ne] seüsse.  
Merveille est k'om *lamer* ne het  
Que si *amer* mal en *mer* set,  
E que l'*anguisse* est si *amere*!

Non c'eri tu, non ci sarei io,  
e non avrei saputo de *lamer*.  
È strano che non si odi *lamer*  
se in *mare* si prova un male *amaro*  
e l'*angoscia* è tanto *amara*!<sup>11</sup>

Isotta afferma che è strano non si odii *lamer*, che può significare al contempo, cripticamente, sia “mare” che “amare”, perché questo *lamer* (questo mare o questo sentimento amoroso) è molto “amaro”. Tristano, infatti, è confuso da questo “gioco di

---

<sup>8</sup> Frejdenberg 2019, p. 91.

<sup>9</sup> Delpino 1939, p. 321.

<sup>10</sup> Brault 1998, p. 217.

<sup>11</sup> Gambino 2014, vv. 39-43, p. 35.

parole” e non riesce a capire se l’amaro provenga dal mare o dall’amare: egli riduce, quindi, l’ambiguità e la polisemia dell’espressione di Isotta, riconducendo la causa della sua “*anguisse*” a due possibili fattori: o all’*amer* (“la bile”, “il liquido secreto dal fegato”) o al *puir* (“la nausea” causata probabilmente dal mal di mare). Tristano, dunque, sembra escludere dallo spettro delle possibilità che Isotta provi un “male amaro” a causa dell’amore.

La stessa Isotta, però, in seguito, afferma che il suo male è sì amaro, ma non le dà la nausea. Essa, quindi, non soffre a causa del mal di mare, ma a causa dell’*amer*, cioè dell’amare. Tristano, capendo di essere ricambiato, risponde che anche il suo male non deriva dal mare, ma dall’amore.

L’amarrezza che i due provano è “coincisa con l’inizio del viaggio”<sup>12</sup>. È in mare che i due iniziano ad amarsi, e questo valore simbolico del mare come “navigazione degli affetti” comporta anche, nota Perrotta, “un velato senso di pericolo che troverà conferma nel tragico epilogo del *Tristan*”<sup>13</sup>. Il mare fa innamorare, ma con amarezza, i due giovani ed è lo stesso mare che, al termine del romanzo, sarà il principale ostacolo che si frappone alla salvezza dei due giovani. Un simile valore del mare, come banco di prova e palestra di vita dell’eroe, sembra agire anche all’interno dell’*Odissea*.

Il tema, però, su cui vale la pena soffermarsi maggiormente è quello della valenza ambigua e criptica del “*jeu de mots*”, pronunciato, per la prima volta, da Isotta, elemento questo che ha una chiara ascendenza classica.

Il gioco di parole su *mare*, *amare*, *amarum* rimanda a Plauto. All’interno del suo studio *Elementi celtici ed elementi classici nel “Tristan” di Thomas*, infatti, Marcella Delpino mette in luce come, proprio in Plauto, si possano leggere simili bisticci arguti e paronomastici sulle tre parole già elencate.

Nel *Trinummus* plautino, si legge “*Amor amara dat*”<sup>14</sup>; nella *Cistellaria*, si veda “*an amare occipere amarum est*”<sup>15</sup>; nella stessa commedia, ancora “*amor iustus dat dulce amarum*”<sup>16</sup>; infine, nel *Miles gloriosus*, “*mare, amarum*”<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Perrotta 2016, p. 168.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 173.

<sup>14</sup> Plauto, atto II, scena I, v. 260.

<sup>15</sup> Plauto, atto I, scena I, v. 68.

<sup>16</sup> Plauto, atto I, scena I, v. 285.

<sup>17</sup> Plauto, atto IV, scena VII, v. 1303.

Che Thomas si sia ispirato direttamente a Plauto, ciò non è concesso sapere. Certamente, i giochi di parole su *mare, amare, amarum* erano molto conosciuti all'epoca, se è vero che «Bédier rappelle que Wilhelm Hertz “a relevé plusieurs exemples de ces jeux de poètes” [...]»<sup>18</sup> e che lo stesso Chrétien de Troyes riprenderà questo bisticcio nel suo *Cligès*. Plauto era forse un autore allora studiato ed i suoi giochi di parole erano un “concetto latin très répandu dans les écoles”<sup>19</sup>.

### 2.3 La donna: “voce” dell'amore

Vale la pena di notare, almeno di sfuggita, come sia Isotta a dichiarare il proprio amore a Tristano, seppure in maniera criptica. Marcella Delpino<sup>20</sup> ha, a questo proposito, messo in luce che anche in Ovidio, *Metamorfosi*, sono spesso le donne a prendere l'iniziativa di dar voce ai propri sentimenti: così, ad esempio, Biblide è descritta nell'atto di redigere delle tavolette per dichiarare il proprio amore incestuoso al fratello Cauno<sup>21</sup>; così, allo stesso modo, Eco, *quae nec reticere loquenti, nec prior ipsa loqui didicit*<sup>22</sup>, - “che non sa tacere a chi le parla né lei stessa parlare per prima” -, si fa “eco” della voce di Narciso, ripetendo solo le ultime parole delle frasi di quest'ultimo. Essa, all'invito di Narciso di “*huc coeamus*”<sup>23</sup>, non può che rispondere “incontriamoci!”. La donna, anche qui, si fa, appunto, “voce” di un pensiero d'amore ossessivo che le permea il cuore.

È verosimile che anche nei primi tremila versi perduti del *Tristan* di Thomas – ma ricostruibili grazie alla versione di Goffredo di Strasburgo - fosse Blancheflor, madre di Tristano, ad esprimere per prima il proprio amore a Rivalin, padre del futuro eroe.

A ben vedere, la storia dei genitori di Tristano ricorda non solo le dichiarazioni d'amore delle donne ovidiane, ma anche la vicenda di Didone ed Enea. Come l'eroe troiano, anche Rivalin si reca in un paese straniero e “unconsciously wins the love of the princess of the country, who accepts her love and who is finally forced to leave her in obedience to higher demands [...]”<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> Hertz 1901, p. 532, citato da Brault 1998, p. 220.

<sup>19</sup> Delbouille 1978, p. 283, citato da Brault 1998, p. 220.

<sup>20</sup> Delpino 1939, pp. 326-27.

<sup>21</sup> Ovidio, IX, v. 523 e segg.

<sup>22</sup> Ovidio, III, vv. 357-58.

<sup>23</sup> *Ivi*, v. 386.

<sup>24</sup> Warren 1912, p. 107.

Thomas, quindi, nel ripercorrere la vicenda amorosa di Blanche-flor e Rivalin deve essersi servito di un ulteriore modello classico oltre ad Ovidio: quello dell'*Eneide*. Oppure, in maniera ancor più probabile, Thomas sarebbe venuto a conoscenza della celebre vicenda virgiliana dei due amanti tramite un rifacimento francese dell'*Eneide*, il *Roman d'Eneas*.

Gli autori dell'epoca di Thomas, infatti, raramente leggevano i classici nella loro versione "originaria", ma ne venivano a conoscenza tramite rifacimenti, traduzioni, epitomi.

## 2.4 Un fato inarrestabile

Isotta si innamora proprio dell'uomo che ha ucciso un suo parente, il gigante Morholt. Tristano perde la testa proprio per la futura sposa di suo zio. Isotta è l'unica che sa tenere in vita colui che ha causato la morte di un membro della sua famiglia. Tristano tradisce la fiducia dello zio Marco e lo inganna ripetutamente.

Una forza arcana e terribile sembra agire all'interno di questo romanzo, "un fato irresistibile e implacabile, che sovrasta le vicende degli uomini [...]"<sup>25</sup>.

Tristano e Isotta, che hanno violato le leggi morali e sociali, con il tradimento e l'adulterio, sono condotti inesorabilmente ad una morte certa e meritata: "opus iustitiae" per i loro peccati.

"Fatalità" e "tragicità"<sup>26</sup> sono due elementi classici che Zingarelli nota all'interno del romanzo thomasiano. Nel *Tristan*, non vi è nulla che non sia fatale ed il potere del filtro che lega indissolubilmente i due amanti alla loro tragica fine è un indizio univoco di un continuo assommarsi di sventure, di un incrudelimento del destino.

Gorra, a questo proposito, afferma a ragione che "l'aver la poesia medievale attribuita tanta importanza alla scena del beveraggio amoroso sembra significare che il racconto originario era tutto dominato e pervaso dal concetto di un potere sovrano, esteriore, ostile e fatale che contro ogni previsione umana segretamente aveva operato e predisposto gli eventi ad un fine recondito e tenebroso."<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Viscardi 1952, p. 194.

<sup>26</sup> Zingarelli 1935, p. 114.

<sup>27</sup> Gorra 1911, p. 584.

Anche Isotta dalle Bianche Mani sembra essere l'ennesimo elemento fatale, necessario all'imperscrutabile volontà superiore per dare il giusto castigo ai due amanti: sarà proprio la donna a mentire a Tristano, intimandogli che per lui non vi è alcuna salvezza. Eppure, forse è proprio questo fato minaccioso ed indecifrabile a permeare l'intera storia di "immensa pietà"<sup>28</sup>.

La "fatalità" e la "tragicità" messe in luce da Zingarelli combinano mirabilmente la storia di Tristano e Isotta ad altre storie, altrettanto fatali e tragiche, di alcuni amanti classici: Piramo e Tisbe, Fedra e Ippolito, Didone ed Enea.

Il personaggio classico che, più di ogni altro, è inseguito dal destino e, pur tentando di opporvisi, non riesce a sfuggirvi, è Edipo.

Edipo è "perseguitato dal destino"<sup>29</sup>: il padre Laio, per scongiurare l'adempimento dell'oracolo di Delfi, - secondo il quale sarebbe stato ucciso proprio dal figlio -, lo disconosce; Edipo, trovato da alcuni pastori, cresce alla corte del re di Corinto, Polibo, ritenendo ingenuamente di esserne figlio; l'oracolo gli predice che ucciderà il padre e sposerà la madre. Infatti, dopo aver risolto l'enigma della Sfinge, l'eroe tragico ottiene la mano della regina Giocasta, sua madre appunto.

Come Tristano arreca danno a suo zio, nonché padre adottivo Marco, così Edipo uccide il padre. Come Tristano si innamora di Isotta che, dopo le nozze con Marco, diventa sua zia, così Edipo giace con la madre Giocasta.

Unica possibile giustificazione per Tristano e Isotta: il loro amore è "anteriore al matrimonio fra la donna amata e il parente del giovane amante"<sup>30</sup>.

Ma questo non basta a scusare i due amanti ed a purificarli dal "dramma fatale". Un terribile destino accomuna i due eroi, Tristano e Edipo, ed il loro amore è "doppiamente colpevole"<sup>31</sup>, perché esso, dopo aver offeso la legge della famiglia, culmina nell'incesto.

Questo potere occulto e misteriosissimo non può che condurre alla rovina: forse, se Tristano e Isotta, pur dapprima innamorati, - come ritengono alcuni-, non avessero bevuto il filtro, avrebbero potuto sottrarsi da una passione così ardente e redimersi dalla doppia colpa; forse, se Isotta dalle Bianche Mani non avesse origliato la conversazione

---

<sup>28</sup> Viscardi 1952, p. 194.

<sup>29</sup> Delpino 1939, p. 336.

<sup>30</sup> Gorra 1911, p. 586.

<sup>31</sup> Zingarelli 1935, p. 114.

tra Tristano e Caerdino, essa non avrebbe ordito un inganno a danno del marito, tale da condurlo alla morte; forse, se Tristano avesse aspettato più a lungo prima di spirare, la vera Isotta sarebbe giunta in tempo per donargli la salvezza. Ma, si sa, “con le piccole cose si compie il destino”<sup>32</sup>, contro cui l’uomo non può nulla.

## 2.5 I versi perduti: la sconfitta del Morholt

La sconfitta del gigante Morholt sarebbe stata raccontata da Thomas nei primi tremila versi del romanzo, parte questa non pervenuta.

Tuttavia, ancora una volta, la *Saga* norrena, la versione di Goffredo di Strasburgo ed il *Sir Tristrem* accorrono in nostro aiuto per sanare questa lacuna.

Le versioni appena menzionate narrano di un mostro, il Morholt, giunto in Cornovaglia per reclamare il tributo annuo che spetta al fratello Gormon, re d’Irlanda.

Di Morholt, zio d’Isotta, vengono messe in luce la statura (nella *Saga*) e la forza pari a quella di quattro uomini (Goffredo di Strasburgo)<sup>33</sup>. Egli si reca in Cornovaglia per richiedere trenta bambini: questo il tributo per il fratello.

Il Morholt sembra, quindi, assomigliare più ad un mostro che ad un uomo dal momento che, nota Péron, il suo nome è preceduto da “l’article défini”<sup>34</sup>: nella versione francese, egli viene chiamato come “*le* Morhout”. Il suo terribile aspetto, certamente, lo riconduce “all’archetipo del gigante antropofago”<sup>35</sup> e ciò fa balenare alla memoria del lettore un altro tassello classico: il Minotauro cretese.

Minosse, re di Creta, esige che ogni anno la città di Atene offra in pasto al Minotauro sette fanciulle e sette fanciulli. Seppure nella leggenda di Tristano e Isotta sia il Morholt a richiedere un tributo per conto del re Gormon, mentre nella *saga* cretese sia il re ad imporre un sacrificio umano per il mostro, la presenza di un temibile essere, metà uomo e metà animale, accomuna le due storie.

Ma questa non è l’unica somiglianza tra i due racconti: come Teseo sconfigge il Minotauro, liberando Atene dall’odiato tributo, così Tristano libera la Cornovaglia dal Morholt.

---

<sup>32</sup> Zingarelli 1935, p. 120.

<sup>33</sup> Cigni 2002, p. 189.

<sup>34</sup> Péron 2016, p. 355.

<sup>35</sup> Cigni 2002, p. 190.

Come Arianna, figlia del re Minosse, è imparentata con il Minotauro, così Isotta, figlia del re Gormon, è nipote del Morholt.

Arianna si innamora dello straniero-liberatore Teseo, nonostante questo uccida il suo parente prossimo, il Minotauro appunto. Isotta, secondo alcune versioni, si sarebbe anch'essa innamorata del forestiero Tristano, quando questo si fosse accinto ad uccidere il Morholt, zio d'Isotta.

Le analogie tra i due racconti, quindi, sono molte, ma non si esauriscono qui: Teseo, dopo la vittoria sul Minotauro, porta con sé Arianna e la conduce a Nasso, dove la abbandona. Qui, essa non rimane sola, ma viene cullata da Dioniso.

Allo stesso modo, Tristano, dopo la sconfitta del Morholt ed il perdono di Isotta, - si ricordi pur sempre che il mostro è suo zio -, la conduce, su una barca, in Cornovaglia, dove la aspetta un altro: il re Marco.

È come se nei due racconti agissero dei vettori condivisi: la liberazione da parte dell'eroe di un mostro che devasta un'altra terra; l'innamoramento che tale impresa suscita nella figlia del re (Arianna è figlia di Minosse, re di Creta; Isotta è figlia di Gormon, re d'Irlanda); la parentela tra la donna ed il mostro; l'inevitabile separazione tra i due amanti, poiché la donna è destinata ad un altro uomo.

“Sconfiggere un mostro [...] significa possedere una donna”<sup>36</sup>. Uccidere un gigante antropofago, sebbene questo sia parente prossimo della donna, significa conquistare il cuore di quest'ultima.

E l'ottenimento della donna è prezioso quanto l'oro: non è un caso che Arianna abbia una corona d'oro in testa, una “luce che illumina Teseo nel labirinto” e che, secondo la Frejdenberg, altro non sia costituita che dagli stessi capelli dorati della donna<sup>37</sup>. In egual modo, l'epiteto di Isotta è “la bionda”, dunque, colei che possiede capelli d'oro.

Anche Giasone, uno degli Argonauti, si reca nella Colchide con il preciso scopo di recuperare “il vello d'oro”<sup>38</sup>. Per ottenerlo, deve prima sconfiggere dei terribili tori. Durante l'impresa, Medea, ancora figlia del re, si innamora dell'eroe. Giasone, anche grazie all'aiuto della donna, sconfigge i mostruosi tori ed ottiene il “vello d'oro”, prezioso quanto la donna conquistata.

---

<sup>36</sup> Frejdenberg 2019, p. 85.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 90-91.

## 2.6 I versi perduti: la ferita maleodorante

Dopo il duello contro il Morholt, Tristano rimane ferito dalla spada avvelenata dell'avversario: si tratta ancora della parte perduta del romanzo ricostruibile attraverso le altre fonti. Questa ferita maleodorante gli impedisce di rimanere in quel luogo "a causa della puzza delle sue piaghe marciose"<sup>39</sup>.

Egli, quindi, si mette per mare su una zattera senza vela, accompagnato soltanto dalla sua spada e dalla sua arpa.

La ferita che emana un lezzo insopportabile è ravvisabile anche in un personaggio sofocleo: Filottete. Egli è rimasto ferito a causa della "mordedura de serpiente" e, per questo, "es abandonado en un isla desierta"<sup>40</sup>.

Come Filottete è morso da un serpente e condotto, a causa del fetore della sua ferita, nell'isola di Lemno, così Tristano, ferito dal gigante cattivo, per non "contaminare" gli altri con il terribile odore delle sue piaghe, si fa trasportare dal mare, che lo accompagna proprio in Irlanda, terra di Isotta.

È poi interessante notare come i due eroi, nell'inesorabile abbandono, siano protetti dalle loro armi: Tristano porta con sé soltanto la spada, oltre all'arpa, mentre Filottete riesce a resistere per ben dieci anni nell'insospitale isola di Lemno grazie al proprio arco, che gli permette di cacciare e sopravvivere.

Entrambi gli eroi feriti si salveranno: Filottete verrà richiamato a combattere nella piana di Troia, dal momento che, soltanto grazie al suo aiuto ed alle sue armi, la città potrà essere espugnata. Tristano, d'altra parte, giunge in Irlanda, dove conosce Isotta che lo cura dalle sue ferite.

È paradossale che, proprio colei che lo salva da una terribile ferita maleodorante, gli procurerà un'altra ferita, ben più atroce, questa sì incurabile: quella d'amore.

Ed anche l'amore, come la ferita fisica, allontanerà Tristano e Isotta dal consorzio umano e dalla felicità terrena. Essi, feriti dall'amore, a loro volta feriscono chi gli sta intorno.

"Si direbbe che la società vuol proteggere e difendere se stessa allontanando chi, volente o nolente, ma indubbiamente, minaccia le basi su cui essa riposa."<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Zingarelli 1935, p. 116.

<sup>40</sup> Per il confronto tra Tristano e Filottete, si veda Ruiz de Elvira 1972, p. 132.

<sup>41</sup> Gorra 1911, p. 588.

I due tragici amanti, obbedendo unicamente alla loro passione, mettono a repentaglio le leggi sociali e morali.

Come se possedessero un'ammorbante ferita fisica, sono costretti, per la ferita d'amore, all'abbandono: "sembra che nella società non vi sia posto per essi"<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Gorra 1911, p. 587.

### 3. Episodio III

#### 3.1 Il monologo interiore

Prima di dedicare la nostra attenzione all'episodio VI, - in cui si addensa il maggior numero di riferimenti classici -, tratteremo, in questo e nel prossimo capitolo, di alcuni tasselli greci e latini rinvenibili negli episodi III e IV.

Nel terzo frammento, Tristano si dilania interiormente con un lungo monologo, che sembra ricordare quello di alcuni protagonisti delle tragedie euripidee.

Egli, geloso ed addolorato perché Isotta pare averlo dimenticato, dedicandosi al piacere con re Marco, decide di “assaier”, di saggiare e sperimentare la vita dell'amata Isotta, godendo con un'altra donna: Isotta dalle Bianche Mani che, con la prima, condivide il nome e la bellezza.

Il monologo interiore “sdoppia” la personalità di Tristano: egli, in un primo momento, lamenta la sua sorte, diversa da quella di Isotta che appaga ogni voluttà con re Marco; Tristano si chiede poi come Isotta possa dimostrarsi disinteressata a lui, visto che essi sono tanto legati l'uno all'altra; egli poi, al contrario, difende Isotta e ritiene che il suo cuore appartenga comunque a Tristano ma che sia costretta a dividere il corpo con re Marco per dovere coniugale; di nuovo, però, Tristano cambia idea e decide di sperimentare, quasi per vendetta, la vita di Isotta.

Come Isotta dimentica Tristano godendo con re Marco, Tristano tenta di dimenticare la vera Isotta con un'altra donna.

L'amore per Isotta fa provare a Tristano sentimenti terribili come “dolor”, dolore, ed “anguisse”, angoscia, che ripetutamente vengono reiterati nel terzo episodio.

L'amore, quindi, viene descritto nell'accezione ovidiana di “malum” e, seppur implicitamente, di “morbus”. L'unico modo per “curare” il cuore di Tristano è quello di somministrargli dei “remedia”<sup>1</sup>. Il “remedium” che Tristano oppone al male-amare è

---

<sup>1</sup> Delpino 1939, p. 326.

godere con un'altra donna, medicina questa che si rivelerà vana e che lo condurrà anzi ad un ulteriore stato di disperazione.

Come si è prima detto, il monologo interiore di Tristano pare rimandare ad altri intimi dissidi di alcuni protagonisti o, meglio, protagoniste del dramma tragico euripideo.

Il confronto con la Medea dell'omonima tragedia euripidea viene spontaneo: la donna è furente perché il marito Giasone l'ha sostituita con un'altra, figlia di Creonte, re di Corinto. Medea allora vuole vendicarsi: dopo un monologo che denota gli altalenanti ed instabili stati d'animo della donna, essa non vede altro "remedium" che l'uccisione dei propri figli, avuti da Giasone, per punirlo del suo comportamento infedele.

Le analogie con Tristano sono molteplici: essi sono stati "traditi" dai rispettivi amanti, che li hanno sostituiti con una persona di rango più elevato (Isotta sta con re Marco; Giasone con la nobile figlia del re); essi, nel lungo monologo che li accomuna, alternano una fase più emotiva di rassegnazione ad uno stadio lucido e razionale che li porterà, a differenza di quanto sperato, ad un esito fatale; sia Medea che Tristano cercano di "vendicarsi"; entrambi causano la morte (Tristano di sé stesso; Medea dei propri figli, che sono come "un altro sé").

### **3.2 Lo sdoppiamento di Isotta**

Tristano si risolve, alla fine, a sposare l'altra Isotta, dalle Bianche Mani. Ciò comunque non pone rimedio al suo rovello interiore: qualsiasi cosa accada egli sarà uno spergiuro e tradirà una delle due. Se si concede all'altra Isotta, egli verrà meno alla fedeltà ed all'amore vero per l'amata omonima. Se non si concede ad Isotta dalle Bianche Mani, d'altra parte, egli fallirà nel suo dovere coniugale di marito.

Per questo, egli, a giustificazione del mancato compimento del matrimonio, adduce come scusa, verso Isotta dalle Bianche Mani, una ferita che lo dilania vicino alla zona genitale, "metafora di un'altra ferita ben più reale, quella dell'amore, che gli tormenta il cuore e il corpo"<sup>2</sup> e che gli impedisce di fare l'amore con l'altra Isotta perché non la ama.

Isotta dalle Bianche Mani sarà destinata a rimanere sempre infelice ed inappagata perché la ferita del marito, quella d'amore, è incurabile.

---

<sup>2</sup> Gambino 2014, p. 70.

Queste due Isotta, - Isotta la Bionda, davvero amata da Tristano, ed Isotta dalle Bianche Mani<sup>3</sup>, né del tutto amata, né del tutto odiata dallo stesso -, fanno pensare ad uno sdoppiamento del personaggio, come avviene, nella mitologia greca, per il ruolo di Arianna.

“Arianna viene associata a un carattere triste in quanto abbandonata dall’eroe (Teseo) sull’isola di Nasso, mentre a un carattere allegro in qualità di moglie di Dioniso. Ciò si preserva nella leggenda celtica attraverso lo sdoppiamento del personaggio di Isotta in due personaggi omonimi: Isotta dai capelli dorati e Isotta dalle bianche mani”<sup>4</sup>.

Arianna, quindi, ha una venatura triste quando viene abbandonata da Teseo che tanto ama. Quando, invece, Dioniso le dona il suo amore, essa torna ad essere felice.

Isotta dalle Bianche Mani è facilmente associabile al carattere esclusivamente triste e mesto di Arianna, poiché entrambe vengono abbandonate dai rispettivi compagni (Teseo e Tristano) che non le amano davvero.

Lo stesso colore bianco che caratterizza le mani di Isotta rimanda ad Ecate, la dea lunare connotata da un colorito chiarissimo. Il bianco, delle mani di Isotta e dell’incarnato della divinità, è un colore di una lucentezza sbiadita, morente, di una radiosità fioca, come quella della luna morente Ecate<sup>5</sup>. A differenza della vera Isotta, dai capelli biondi e lucenti come il sole, Isotta dalle Bianche Mani emana uno splendore flebile, debole, lunare, preludio del suo terribile atto: mentire a Tristano causandone la morte.

In Isotta la Bionda, invece, non sembra agire un’indole completamente felice, come quella di Arianna amata da Dioniso. Essa è sì felice quando vicina a Tristano, ma è anche triste quando lontana dallo stesso. E, anche se amata da un potente, re Marco, come Arianna è consolata da Dioniso, non riesce a tornare del tutto felice.

In essa, dunque, convivono le due nature di Arianna: “la sua vita trascorre tra la felicità da un lato e la tristezza dall’altro”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Epiteto questo che ricorda quello di Era “dalle bianche braccia”.

<sup>4</sup> Frejdenberg 2019, p. 85.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 90.

### 3.3 La gelosia di Isotta

Dopo il matrimonio tra Tristano e Isotta dalle Bianche Mani, l'azione si sospende e si sposta, secondo la tecnica narrativa dell'*entrelacement*, alla corte di re Marco, presso la "vera" Isotta. Essa riceve la spiacevole visita di Cariado, un suo pretendente, che approfitta dell'assenza di Tristano per ottenere il favore e l'amore di Isotta.

Cariado, per far scaturire la gelosia di Isotta e per far sì che la donna, presa dalla disperazione e dallo sconforto, si unisca a lui, le racconta che Tristano ha scelto un'altra, Isotta dalle Bianche Mani appunto.

Questa notizia, in effetti, getta Isotta nello scoramento, ma non dà l'esito sperato a Cariado: la donna, infatti, si rifiuta di accettare le profferte d'amore di un uomo spregevole che la inonda soltanto di annunci amari.

Isotta, che, "in cuor suo era disperata e infuriata per questa notizia"<sup>7</sup> ma che, in seguito, si accinge a perdonare Tristano per aver scelto un'altra, ricorda, molto da vicino, un altro personaggio mitico: Enone.

La storia di Paride ed Enone è attestata da diverse fonti: Apollodoro, Conone, Ovidio nell'*Eroide V*, Quinto Smirneo, Partenio di Nicea.

Seppure con qualche variazione, la vicenda principale rimane inalterata nelle diverse fonti: Enone, - ninfa, figlia di Cebreno, - e Paride Alessandro si innamorano. I due si giurano amore eterno ma Paride, colto di nuovo da amore, abbandona Enone per sposare Elena, atto questo che fa scoppiare la guerra di Troia.

Paride, durante la guerra da lui causata, rimane ferito da una freccia scagliata da Filottete, e invia un messaggio ad Enone per chiederle di curarlo, lei unica fonte di salvezza<sup>8</sup>.

In un primo momento, Enone riferisce al messaggero, incaricato di portare la notizia del suo arrivo/mancato arrivo a Paride, che Alessandro avrebbe dovuto rivolgersi alla sua amata Elena, dal momento che Paride ha abbandonato la ninfa per lei.

---

<sup>7</sup> Gambino 2014, p. 80.

<sup>8</sup> Nella versione di Partenio di Nicea, raccontata negli *Amori infelici*, Enone è dotata dell'arte profetica ed essa prevede che, mentre lei e Paride si amano, sarebbe venuto un tempo in cui egli avrebbe amato di più un'altra. Enone rivela anche a Paride che, un giorno, egli sarebbe stato ferito in battaglia e che Enone sarebbe stata l'unica in grado di curarlo. Per questo, nella versione di Partenio di Nicea, Paride, memore della profezia della donna, le chiede, in punto di morte, di accorrere a dargli la salvezza.

In seguito, però, essa si pente e “se olvide de lo pasado”<sup>9</sup>: si dimentica della gelosia provata per Elena, con cui Paride l’ha sostituita, e giunge da Paride, tuttavia troppo tardi, poiché il messaggero ha già portato la cattiva notizia ad Alessandro che, per la disperazione, spira. Su questo elemento, quello della morte, ci si soffermerà in seguito, all’interno del capitolo dedicato all’episodio VI.

Ciò che qui è importante sottolineare è la somiglianza tra la “vera” Isotta ed Enone, soprattutto l’Enone della versione parteniana: entrambe le donne vengono abbandonate dall’amato (Tristano-Paride) che le sostituisce con un’altra (Tristano quasi per ripicca; Paride per vera passione nei confronti di Elena); in entrambe, però, agisce la compassione, il perdono, la misericordia, nonostante l’iniziale gelosia e disperazione provate per la donna che, in qualche modo, le soppianta.

Sia Enone che Isotta sono donne capaci di perdonare e di “dimenticare”, “detalle peculiar de Partenio”<sup>10</sup> che viene ripreso da Thomas.

Anche se le due giungono troppo tardi per salvare l’amato, comunque arrivano per (per)donare e per amare.

Un simile atteggiamento di perdono, invece, non si vede nell’altra Isotta, dalle Bianche Mani. Essa, collegandoci all’episodio VI, dopo aver ascoltato la conversazione tra Tristano e Caerdino, - in cui la donna comprende che Tristano è effettivamente innamorato di un’altra, la “vera” Isotta, - è presa dall’ira e si vendica.

Isotta dalle Bianche Mani è, quindi, mossa da “gelosia, ira, invidia e desiderio di vendetta”<sup>11</sup>, pulsioni queste che, fin da Aristotele, connotano una persona in collera.

Essa, per gelosia, ira, invidia e desiderio di vendetta, mente a Tristano intimandogli che la vela della nave che avrebbe dovuto condurre la “vera” Isotta era nera, segno sinistro che indica il mancato arrivo della salvezza.

Questa seconda Isotta, dalle Bianche Mani, può essere paragonata all’Enone della versione di Quinto Smirneo: nonostante Paride preghi la ninfa di curarlo, realmente pentito per l’accaduto, Enone si abbandona ad un’esplosione di “celos y rencor”<sup>12</sup>, di gelosia e di rabbia, negando qualsiasi possibilità di salvezza all’amato.

---

<sup>9</sup> Ruiz de Elvira 1972, p. 109.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Gambino 2014, p. 146.

<sup>12</sup> Ruiz de Elvira 1972, p. 120.

Così Paride, rassegnato, intraprende il suo ultimo viaggio, quello verso la morte. La versione di Quinto Smirneo, quindi, non implica alcun perdono da parte di Enone, né alcun pentimento per non aver aiutato Alessandro. Questo pentimento, forse e implicitamente, avviene dopo la morte dello stesso Paride, quando ormai non c'è più nulla da fare. Dunque, la seconda Isotta può essere rassomigliante alla “seconda Enone”, quella della versione di Quinto: entrambe sono mosse da una gelosia incontenibile che è la causa della morte di Tristano-Paride.

La gelosia della “vera” Isotta, invece, lascia il posto ad un sentimento più umano e squisitamente compassionevole che comporta il perdono dell'amato, nonostante gli sbagli di quest'ultimo. Per Partenio di Nicea e per Thomas, l'amore è perdono.

## 4. Episodio IV

### 4.1 La sala delle statue: dal simulacro alla vita

Nel quarto episodio, è descritta la “Sala delle statue”: si tratta di una stanza segreta fatta costruire da Tristano in un luogo nascosto<sup>1</sup>, - a seguito del matrimonio con Isotta dalle Bianche Mani, - per rievocare l’immagine e le fattezze dell’altra Isotta, da lui davvero amata.

Questa sala contiene le statue di Isotta e della sua ancella Brangania. Talvolta, Tristano si reca nella “Salle aux images” e contempla la bellezza, pur presente, di Isotta assente, contro la quale, di tanto in tanto, si scaglia: egli teme che Isotta abbia ceduto alle profferte d’amore di Cariado che spesso la adula. Così Tristano sfoga la propria ira sulla statua di Isotta, preso da improvvisa gelosia.

Frattanto, si confida anche con la statua di Brangania, per cercare conforto dalle pene d’amore. Egli, però, spostando di nuovo lo sguardo verso l’effigie di Isotta, si sofferma sul particolare dell’anello, che la stessa donna gli aveva donato come promessa del loro amore inossidabile: così Tristano si riconcilia con l’amata.

Il tema delle statue e dell’effigie che riproduce le sembianze dell’amato/a è un topos tratto dall’antichità<sup>2</sup>: due, in particolare, sono i riferimenti classici che balzano alla memoria del lettore.

Il primo rimanda all’*Eroide* XIII di Ovidio: qui, Laodamia piange il marito Protesilao. Egli è stato costretto a partire per la guerra di Troia, a fianco di Menelao, per riscattare il rapimento di Elena ad opera di Paride. Laodamia è straziata dall’assenza del marito e per lui teme il peggio, visto che un cattivo presagio, sul momento della sua partenza per la guerra, l’ha gettata nello scoramento.

---

<sup>1</sup> Forse all’interno di una grotta o di un’isola inaccessibile.

<sup>2</sup> Gambino 2014, p. 82.

Essa teme che il marito non torni più e che sia il primo a toccare il suolo della Troade: infatti, una profezia aveva presagito che, quale fosse stato il primo greco a scendere dalla nave ed a sbarcare a Troia, esso sarebbe morto<sup>3</sup>.

Così Laodamia, per ricordare il marito appena partito, ha con sé un'immagine di cera: ad essa, la donna rivolge tenerezze, parole dolci, abbracci, come si trattasse del marito stesso.

Il secondo riferimento classico, ancora ovidiano<sup>4</sup>, può essere rinvenuto in *Metamorfosi*, X: Pigmalione, abitante di Cipro, rifiuta di prendere moglie, conosciuta la natura colpevole e lasciva delle donne, dotate di innumerevoli difetti.

Grazie al suo talento di scultore, però, egli crea una bellissima statua d'avorio, rappresentazione perfetta della sua donna ideale: come fosse viva e vera, Pigmalione la bacia, la abbraccia, le regala splendidi doni.

In occasione di una festa in onore di Venere, egli chiede che si avveri il suo desiderio: che la statua della donna diventi realtà. Afrodite accondiscende alla richiesta del giovane scultore e finalmente Pigmalione e la donna (da alcune fonti seriori ad Ovidio chiamata Galatea) possono coronare il loro amore, vero.

La statua, dunque, come strumento per rendere presente, pur *in absentia*, la persona amata e per darle vita, è un'eredità classica.

---

<sup>3</sup> Il fato vorrà che sia proprio Protesilao.

<sup>4</sup> Esso, come il precedente, è messo in luce da Gambino 2014, p. 82.

## 5. Episodio VI

### 5.1 Travestirsi da sé stessi

Nel sesto episodio, conservato dal manoscritto *Douce*, Tristano si traveste da lebbroso. È verosimile che questo non fosse l'unico momento nel romanzo in cui l'eroe dissimula la propria identità: forse egli si era camuffato anche dopo la sconfitta del Morholt, una volta sbarcato in una nuova isola, - l'Irlanda appunto -, in cui aveva assunto il nome di Tantris; altrettanto probabilmente egli era giunto alla corte del re Marco sotto mentite spoglie e, soltanto in seguito, lo zio lo aveva riconosciuto.

Si tratta di supposizioni vaghe che non possono essere suffragate dai manoscritti, dal momento che i travestimenti appena citati, e forse anche altri, sono narrati nella parte della vicenda che non ci è pervenuta. E non è detto che, soltanto poiché questi mascheramenti sono presenti nelle altre versioni della leggenda, trovassero automaticamente posto anche all'interno del nostro *Tristan*.

Certo è, e questo è davvero contenuto nel *Douce*, che Tristano si traveste da lebbroso, un camuffamento questo che non serve ad “ingannare e a non essere riconosciuto”, ma che “rappresenta con concretezza una situazione di dolore tale da farsi malattia, annichilimento”<sup>1</sup>.

Tristano solo apparentemente si traveste perché il suo mascherarsi è segno profondo di ciò che ormai egli è diventato a causa dell'amore: una persona malata, al limite della società.

Il lebbroso, per di più, secondo l'opinione medievale, veniva ritenuto non solo malato, ma anche dotato di uno “spiccato appetito sessuale”<sup>2</sup>; o, ancora, secondo la tradizione cristiana, la lebbra è, in realtà, una malattia dell'anima che si manifesta, anche esteriormente, nelle persone che commettono peccato.

---

<sup>1</sup> Gambino 2014, p. 121.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 122.

L'esclusione dalla società, l'appetito sessuale ed il peccato dell'anima effettivamente caratterizzano Tristano ed il suo travestimento da lebbroso non fa che corroborare con forza ciò che egli sarebbe anche se non si fosse travestito.

Isotta, benchè sotto le fattezze di un lebbroso si celi l'amato Tristano, non lo riconosce immediatamente, tanto è mal ridotto, non certo solo a causa del travestimento, ma per amore.

Il tema del mascheramento che rende l'uomo iniconoscibile pur lasciando trasparire qualcosa del sé si trova anche all'interno dell'*Odissea*.

Ulisse, una volta tornato ad Itaca dopo tanti anni, deve riconquistare la propria città natia, la propria moglie ed il proprio figlio, a danno dei Proci. Per farlo, però, egli è costretto a mascherare la propria identità, forse anche a scendere nell'Ade della propria anima, per ritrovare sé stesso.

Non può e non deve svelarsi prima del tempo, come gli ha intimato la dea Atena. Egli, però, nel mettere alla prova la fiducia dei propri vecchi amici, si cela da mendicante. Vuole sapere se i cari ancora lo amano e lo ricordano con benevolenza.

Così egli si presenta, ad esempio, all'amico e porcaro Eumeo, come un mendicante cretese che ha subito molte sventure per volontà degli dèi e che ha combattuto presso Ilio. Seppure il racconto di Ulisse<sup>3</sup> sia infarcito di informazioni che occultano la vera identità dell'eroe, al contempo esse stesse ne tradiscono tratti inequivocabili: Ulisse sceglie di presentarsi come un cretese, perché gli abitanti di Creta sono, secondo la tradizione, "bugiardi, intraprendenti e astuti"<sup>4</sup>, caratteristiche queste che lo contraddistinguono; egli effettivamente ha combattuto ed ama le armi; gli dèi sono stati con lui crudeli perché ne hanno ritardato il ritorno a casa.

I diversi racconti di Ulisse-mendicante (ad Eumeo, a Telemaco, ad Euriclea, ai Proci, a Penelope), come tessere sparse, al contempo false e vere, della sua anima, ne tradiscono l'identità.

Seppure persino Penelope tardi a "smascherarlo", come accade anche ad Isotta, che fatica a vedere e, contemporaneamente, a riconoscere l'amato<sup>5</sup>, le identità fittizie

---

<sup>3</sup> Per il racconto di Ulisse-mendicante ad Eumeo, si veda l'edizione Ciani-Avezzi 2020, vv. 192-359, pp. 475-85.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 861.

<sup>5</sup> Di Benedetto 2012, nota come soltanto Argo, il cane di Ulisse, abbia immediatamente, al contempo, "visto" e "riconosciuto" il padrone, mentre per gli altri personaggi del racconto sia stato necessario un processo graduale di "riconoscimento" dell'eroe, successivo e tardivo rispetto all'atto della "visione".

sfoderate manifestano sempre qualcosa di realmente vero, un'approssimazione al reale, che vela ma svela.

È come se i due eroi, Ulisse e Tristano, in un percorso graduale di svelamento del sé, stessero sperimentando una momentanea fase di morte<sup>6</sup>, necessaria per essere riconosciuti dall'altro, stadio che ne rafforza l'identità, benchè essi, come i loro travestimenti paradossalmente rivelano, abbiano sempre posseduto se stessi.

## 5.2 Aiutare un amico

Un giorno, Tristano e Caerdino, mentre passeggiano tranquillamente per il bosco, sono raggiunti da un altro cavaliere: Tristano *le Naim*.

Egli sta cercando disperatamente Tristano l'*Amerus*, cioè Tristano l'Innamorato, e chiede ai due dove questo si trovi.

Il vero Tristano, quindi, ammette di essere lui quello che il Nano sta cercando. Tristano *le Naim* afferma, allora, di aver bisogno di un aiuto: la sua amata è stata rapita da Estoult l'Orgoglioso. Solo Tristano, in quanto *Amerus*, può aiutarlo.

Il vero Tristano, però, in un primo momento, tenta di rimandare l'impresa: così il Nano ventila l'ipotesi che quello non sia Tristano l'*Amerus*, perché, se lo fosse, capirebbe il dolore di chi ha perso colei che ama.

In seguito, poiché Tristano davvero ama Isotta e comprende a pieno la tragedia di un amante che ha perso la propria donna, decide di partire immediatamente con il Nano e di riconquistare l'amata di quest'ultimo, rapita da Estoult.

I due, dopo una strenua battaglia, uccidono l'Orgoglioso ed i suoi fratelli, ma rimangono feriti: Tristano il Nano è ferito a morte; Tristano l'Innamorato è molto grave e solo Isotta, ancora una volta, lo può guarire.

Questo episodio ricorda l'avventura compiuta da Teseo per aiutare l'amico Piritoo a recuperare l'amata Persefone, rapita dal dio degli Inferi Ade<sup>7</sup>.

I due eroi, Teseo e Piritoo, vengono punti da Ade che li avvinghia nel regno della morte, almeno fino all'arrivo salvifico di Eracle.

---

<sup>6</sup> Frejdenberg 2019, p. 98.

<sup>7</sup> Per un confronto tra la leggenda tristaniana ed il mito classico si consulti: Cigni 2002, p. 184; Delpino 1939, pp. 328-29; Frejdenberg 2019, p. 89; Péron 2016, p. 352, p. 358.

Gli elementi comuni alla leggenda tristaniana sono, quindi, molti: sia Teseo che Tristano aiutano un amico (Piritoo-il Nano), che è come un altro sé stesso, (non è un caso che il nome del Nano sia Tristano, proprio come l'eroe della Saga) a recuperare una donna dalle grinfie di un essere terribile e temibile (Ade-Estoult l'Orgoglioso); soltanto dopo aver sconfitto il nemico/mostro è possibile recuperare la donna<sup>8</sup> (come accade anche nell'avventura contro il Morholt); i protagonisti del racconto scendono nell'Ade, quindi, nel regno della morte (effettivamente, il Nano muore, mentre Tristano è ferito gravemente; Teseo e Piritoo sono costretti a scontare una pena infernale proprio nell'Oltretomba).

L'analogia tra i due racconti è, quindi, evidente: come Tristano aiuta il Nano a riconquistare l'amata di quest'ultimo, rimanendo ferito e varcando la soglia della morte, così "Thésée est retenu aux enfers pour avoir voulu aider Pirithous à ravir Perséphone à Pluton"<sup>9</sup>.

### **5.3 La salvezza: Paride ed Enone**

Dopo il combattimento contro Estoult l'Orgoglioso, Tristano rimane gravemente ferito ed il veleno del terribile gigante si sta ormai propagando nel suo organismo.

Unica soluzione per fermarlo: che Isotta, la "vera" Isotta, accorra a salvarlo, a dargli il saluto e la salvezza. Se Isotta la Bionda non giunge a dare "saluz", "saluto", ma anche "salute" a Tristano, egli non avrà più la sua salvezza, cioè morirà.

Tristano, quindi, per l'ennesima volta all'interno del romanzo, rimane ferito e l'unica a dargli la salvezza può essere Isotta: sembra che la cifra stilistica di questo racconto sia la malattia (fisica ma anche d'amore) di Tristano che può essere curata soltanto da Isotta, la sua guaritrice.

Il tema della donna che è l'unica a poter garantire la "saluz" dell'amato, è anche nella leggenda di Paride ed Enone, già citata in 3.3 (La gelosia di Isotta) che qui brevemente ripercorriamo.

Paride, innamorato inizialmente di Enone ma poi invaghitosi di Elena, abbandona la prima per seguire quest'ultima. Durante la guerra di Troia, però, egli è colpito dalla

---

<sup>8</sup> Per contro, visto che Teseo e Piritoo non riescono a sconfiggere Ade, i due non possono nemmeno conquistare né possedere Persefone.

<sup>9</sup> Bédier 1905, p. 133, citato da Péron 2016, pp. 352-53.

freccia avvelenata di Filottete e, sapendo che l'unica possibilità di salvezza/saluz risiede nelle capacità curative di Enone, la manda a chiamare.

Questa, inizialmente furiosa contro Paride e gelosa della sua relazione con Elena, rifiuta di giungere ad aiutare l'amato. Poi, se ne pente, ma ormai è troppo tardi perché Paride, per lo sconforto e per il mancato arrivo della salvezza, si uccide.

Così, anche Enone, disperata, si suicida sul corpo dell'amato. Molte, quindi, sono le affinità tra i due racconti: Paride e Tristano sono feriti a morte e stanno per lasciare la vita a causa di un veleno (rispettivamente, quello della freccia avvelenata di Filottete e quello di Estoult l'Orgoglioso); la salvezza può essere donata soltanto dalla donna che amano e che ha l'arte di guarire e di perdonare (Enone e la "vera" Isotta); in entrambi i racconti, vi è un impaccio (nella leggenda classica, il messaggero arriva prima di Enone e dà a Paride la cattiva notizia del mancato aiuto; nella leggenda tristaniana, Isotta dalle Bianche Mani, colpita dall'ira e dalla gelosia, intima a Tristano che la salvezza non è arrivata); sia Paride che Tristano si lasciano morire ma, se essi avessero resistito un po' più a lungo, sarebbero stati raggiunti dalla salvezza (Enone-Isotta) che, in ritardo ma pur sempre, giunge; sia in un racconto che nell'altro, alla morte dell'amato segue anche la morte di Enone-Isotta<sup>10</sup>.

La grande differenza tra la leggenda di Paride ed Enone e quella tristaniana è che, in quest'ultima, Isotta non ricorre ad alcun tipo di suicidio, ma si limita a "bere" metaforicamente la stessa morte di Tristano<sup>11</sup>.

Se Enone si suicida sopra al cadavere di Paride (Quinto Smirneo afferma che essa si getta sul rogo dell'amato; Partenio di Nicea non specifica come essa si suicida; Conone afferma che la donna si impicca), Isotta lascia la vita per il dolore della perdita, consolandosi con la stessa bevanda ingerita da Tristano.

Prima di morire, Isotta afferma: "Poiché non sono arrivata in tempo, e non ho saputo della tua sorte e arrivando ti ho trovato morto, mi consolerò con la stessa bevanda"<sup>12</sup>.

Attraverso questa asserzione, si comprende come Isotta non si suicidi (essa non si impicca, né si getta da una rupe), ma beva, simbolicamente, la stessa bevanda dell'amato,

---

<sup>10</sup> Per un confronto tra Paride ed Enone/ Tristano e Isotta, si veda Benozzo 1997, p. 110; Delpino 1939, p. 329; Ruiz de Elvira 1972, pp. 99-136.

<sup>11</sup> Per il confronto "bere l'amore-bere la morte", si veda Rossi 2002, pp. 18-20; Gambino 2014, p. 175.

<sup>12</sup> *Ivi*, vv. 1843-46, p. 175. Si tratta dei versi riportati nella cosiddetta "fine lunga del romanzo" conservata dal manoscritto Sneyd.

cioè la morte. In questo passo, è impossibile non pensare all'inizio del romanzo in cui i due amanti bevevano, e qui si davvero concretamente, il filtro che aveva fatto scaturire l'amore.

Seppure, in questo caso, non vi sia più l'elemento tangibile e concreto del filtro, è come se, attraverso di esso, fin dall'inizio, Tristano e Isotta fossero destinati ad un comune fato: bere l'amore è come bere la morte, "in un inscindibile ed eterno connubio col proprio partner"<sup>13</sup>.

#### **5.4 Il colore della vela**

Tristano, ferito mortalmente, può sperare solo nell'arrivo di Isotta. L'eroe, anche fragile, chiede, quindi, all'amico Caerdino un aiuto. Essi escogitano questo piano: Caerdino dovrà recarsi alla corte di re Marco per cercare Isotta e per chiederle di giungere a dare la sua "saluz" a Tristano.

Se essa acconsentirà a venire, la nave che trasporta la donna dovrà avere una vela bianca, simbolo di letizia e di successo nell'impresa. Altrimenti, la nave dovrà issare una vela nera, indice del mancato arrivo di Isotta.

Tempo per portare a termine il compito: quaranta giorni. Isotta dalle Bianche Mani, però, origlia questo piano ed essa finalmente viene a conoscenza del vero motivo per cui Tristano non le dà gioia: esso è innamorato di un'altra.

La sposa di Tristano, quindi, pur ascoltando le parole dell'amato, non dà a vedere un'ira immediata, ma medita una vendetta esiziale.

Intanto, Caerdino, mascheratosi da mercante di gioielli preziosi, si intrufola nel castello di Isotta, che lo riconosce. Caerdino spiega ad Isotta che in lei e nelle sue arti curative risiede la salvezza di Tristano. Perciò, la donna acconsente a partire con Caerdino per aiutare l'amato.

Il viaggio, difficile, impedisce a Isotta di sbarcare: prima una tempesta di cinque giorni sballotta la nave e manda in frantumi la scialuppa; poi, all'opposto, l'assenza di vento ed il mare piatto ostacolano il raggiungimento della riva.

---

<sup>13</sup> Rossi 2002, p. 19.

Infine, dopo questi impedimenti, la nave issa una vela bianca. Ma, Isotta dalle Bianche Mani, ferma nel suo piano di vendetta, dice falsamente a Tristano che la nave ha una vela nera. Così egli si lascia morire, conscio che la vera Isotta non è giunta.

Il dettaglio del colore della vela, bianca o nera, che prelude un buon esito o una sciagura, ricorda un elemento analogo nella vicenda di Teseo<sup>14</sup>.

Teseo, dopo l'avventura del Minotauro a Creta, si predispone a tornare in patria, dal padre Egeo. I due hanno convenuto un codice, prima della partenza dell'eroe: se egli avesse fallito nell'impresa, avrebbe dovuto issare una vela nera; se avesse avuto successo, avrebbe issato una vela bianca. Teseo, però, dimentica di issare, come prestabilito, la vela bianca ed il padre Egeo, vedendo la vela nera, e credendo erroneamente che il figlio sia morto, si suicida.

Gli elementi che accomunano i due racconti sono evidenti: un viaggio di ritorno, delle vele da issare, un errore fatale che induce colui che aspetta (Egeo-Tristano) a perdere la speranza ed a morire.

È probabile che Thomas abbia imitato il dettaglio del colore della vela ispirandosi al commento di Servio all'*Eneide*, come mette in luce il Bédier<sup>15</sup>. Tale dettaglio, infatti, non era presente nell'*Eneide* di Virgilio, ma era stato Servio, nel suo commento al poema, a chiarire chi fosse il "Neptuno Aegaeo" presente in *Eneide*, III, 74.

È, quindi, il commento di Servio, e non l'*Eneide* di Virgilio a chiosare che Egeo, padre di Teseo, vedendo issata la vela nera, si gettò in mare, che da lui prese il nome.

Sebbene l'elemento della vela sia presente anche "in Plutarco o in Pausania o in Catullo, nell'epitalamio di Teti e Peleo"<sup>16</sup>, è molto più probabile che Thomas l'abbia ricalcato a partire dal commento di Servio all'*Eneide*, in quanto "diffusissimo nelle scuole medievali"<sup>17</sup>.

Come sottolinea Bédier, dunque, il debito di Thomas nei confronti della leggenda antica di Teseo è triplice<sup>18</sup>: in primo luogo, Teseo combatte contro il Minotauro, come Tristano contro il Moroldo; in seguito, Teseo aiuta l'amico Piritoo a conquistare

---

<sup>14</sup> Sul confronto tra leggenda tristaniana e mito di Teseo riguardo alla vela, bianca o nera, si veda Gambino 2014, p. 153; Benozzo 1997, p. 110; Delpino 1939, pp. 329-330; Péron 2016, pp. 352-53, p. 358; Ruiz de Elvira 1972, p. 133; Viscardi 1952, p. 193; Zingarelli 1935, p. 118.

<sup>15</sup> Bédier 1905, p. 139, citato da Péron 2016, p. 358 e da Zingarelli 1935, p. 118.

<sup>16</sup> Delpino 1939, p. 329.

<sup>17</sup> Viscardi 1952, p. 193.

<sup>18</sup> Bédier 1905, p. 135, citato da Péron 2016, p. 352.

Persefone scendendo negli Inferi, come Tristano aiuta il suo doppio (Tristano il Nano) a recuperare la donna amata, rischiando la vita<sup>19</sup>; infine, terzo elemento questo ripreso dalla leggenda antica, Teseo dimentica di issare la vela bianca causando la morte del padre, come Isotta dalle Bianche Mani, in un’analoga “tragedia degli errori”, intima falsamente a Tristano che la vela sia nera, facendolo precipitare nel “desaliento”<sup>20</sup> e nella morte<sup>21</sup>.

## 5.5 Piramo e Tisbe

Anche la storia dei “tragici amanti di Babilonia” può avere ispirato Thomas all’interno del *Tristan*. La vicenda di Piramo e Tisbe, narrata nelle *Metamorfosi* di Ovidio, presenta, infatti, molti elementi poi ripresi ed imitati dal poeta anglo-normanno.

Piramo e Tisbe sono due giovani di straordinaria bellezza che si conoscono fin dalla tenera età. Colpiti precocemente dal dardo di Cupido, i due si innamorano perdutamente, ma i genitori, accortisi dei sentimenti dei loro figli, li dividono.

Solo una crepa nel muro può permettere ai tragici amanti di parlarsi, di rivolgersi qualche sussurro, di iniziare un *iter vocis* attraverso quella piccola fessura, che Piramo e Tisbe al contempo benedicono e maledicono, in quanto non concede ai loro corpi di toccarsi<sup>22</sup>.

Un giorno, essi decidono di eludere la sorveglianza delle guardie e di incontrarsi vicino alla tomba di Nino, sotto un gelso. La notte prestabilita per l’incontro arriva e Tisbe giunge prima dell’amato. Essa, però, impaurita dall’arrivo di un leone che ancora ha la bocca insanguinata per un lauto pasto, si nasconde e, sbadatamente, lascia cadere a terra il suo velo. Il leone calpesta e riduce in brandelli, insanguinandolo, il velo di Tisbe.

Così, una volta che anche Piramo arriva, vede il velo insanguinato dell’amata e, credendo falsamente che essa sia stata divorata dal leone, si uccide, dopo un lungo lamento. Con i fiotti di sangue spruzzati dalla sua ferita, Piramo tinge di nero i frutti del gelso, prima di colore bianco.

Tisbe, uscita dal nascondiglio, si reca sotto il gelso, che fatica a riconoscere, visto il mutato colore delle sue bacche. La giovane, accortasi del corpo esanime dell’amato e compreso il malinteso, a sua volta si suicida. Si trafigge il petto con la stessa spada usata

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 133, citato da Péron 2016, p. 353.

<sup>20</sup> Ruiz de Elvira 1972, p. 133.

<sup>21</sup> Bédier 1905, p. 136, citato da Péron 2016, p. 353.

<sup>22</sup> Noacco 2005, p. 10.

da Piramo ma, prima di morire, esprime un desiderio: che le bacche del gelso possano, per sempre, conservare il ricordo dei due tragici amanti e mantenere i loro frutti colorati di nero, in memoria di quel comune sacrificio; e che i genitori di Piramo e Tisbe possano unire i loro corpi, divisi in vita, in un unico sepolcro<sup>23</sup>. Almeno questo gli dèi hanno concesso loro, commossi da quel tragico amore.

Come Tisbe si suicida sul corpo dell'amato, così Isotta si lascia morire, di crepacuore, sul corpo di Tristano. Questo destino fatale che accomuna le due coppie di tragici amanti è messo in luce da Viscardi e da Zingarelli: «come Tisbe “*amplexa corpus amatum...et gelidis in vultibus oscula figens*”, Isotta “*embrace li e si s'estent, baise li la bouche e la face e molt estreit a si l'embrace*”, con la sola differenza che in Thomas i due amanti muoiono *de tendrur*, di tenerezza, mentre in Ovidio si uccidono»<sup>24</sup>.

Tisbe ed Isotta, dopo la morte dei rispettivi amanti, non hanno più motivo per vivere, perché la loro vita risiede in quella di Piramo-Tristano: così, finalmente, divisi in vita, si uniscono nella morte e, con un abbraccio, anche i corpi, prima scissi, si congiungono. Il luogo prestabilito per l'unione d'amore diventa lo spazio di morte, unica sede in cui gli amanti possono riunificarsi, in una *coniunctio oppositorum* chiara fin dagli esordi del romanzo e qui portata a compimento: la vera ed eterna unione di Tristano e Isotta, nonché di Piramo e Tisbe, si realizza con la morte.

Se Thomas non conosceva direttamente la storia ovidiana di Piramo e Tisbe, è però probabile che almeno egli ne avesse letto un rifacimento francese autonomo, il *Piramus et Tisbé*, composto, attorno al 1160, da un anonimo scrittore piccardo o normanno. Molte opere dell'antichità, infatti, erano conosciute grazie a mediazioni e rifacimenti francesi, che riscuotono molto successo a partire dal XII secolo.

Anche le opere di Ovidio, in questo periodo, vengono lette se non direttamente, almeno grazie ai rifacimenti francesi, tanto che Cristina Noacco parla, a ragione, di “età dell'oro dell'influenza ovidiana”<sup>25</sup>.

Il *Piramus et Tisbé* dell'anonimo francese riprende molto da vicino la storia dei rispettivi amanti ovidiani, ma con qualche variazione: nel rifacimento francese, viene dato ampio spazio ai moti dell'anima, espressi con l'ausilio di lunghi monologhi interiori, tratto questo che rispecchia il gusto medievale dell'epoca, se è vero che anche Thomas,

---

<sup>23</sup> Sul tema dei corpi finalmente riuniti si veda il prossimo paragrafo.

<sup>24</sup> Viscardi 1952, p. 194; Zingarelli 1935, p. 117.

<sup>25</sup> Noacco 2005, p. 7.

nel suo *Tristan*, dà voce ai sentimenti dei protagonisti attraverso i lunghi discorsi che essi pronunciano. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio, poi, come suggerisce il titolo stesso dell'opera, l'attenzione è concentrata sulla trasformazione del colore delle bacche di gelso da bianche a nere, a causa del sangue spruzzato dai due amanti sui fiori della pianta. L'obiettivo di Ovidio è quello di spiegare l'eziologia di questo nuovo colore assunto dalle bacche del gelso. L'anonimo francese, invece, riduce notevolmente lo spazio dedicato all'eziologia per rilevare, invece, la storia tragica e sfortunata di due amanti, eretti a paradigma di "purezza, lealtà e abnegazione in amore"<sup>26</sup>.

Se l'amore è, etimologicamente, *a-mors*, "mancanza di morte", all'opposto, la perdita dell'amore, è *mors*. A Tisbe, come ad Isotta, infatti, non resta che morire dopo aver perso la sua ragione di "non-morte".

Ciò che spinge, con maggior certezza, ad affermare che Thomas si sia ispirato, più che alle *Metamorfosi* ovidiane, al rifacimento francese di Piramo e Tisbe è, innanzitutto, la ripetizione della rima *mort-confort*, presente a più riprese anche nel romanzo thomasiano e che sembra prefigurare, in maniera tragica, la fine dei due amanti.

In secondo luogo, nel *Piramus et Tisbé*, echeggia un bisticcio paronomastico, che scandisce anaforicamente l'intero racconto, attorno alle parole *morier* ("gelso"), *more* ("mora"), *morir* e *mort* ("morte"), *mur* ("muro"), che è forse tenuto a mente da Thomas nel gioco di parole iniziale su *mare, amarum, amare*<sup>27</sup>.

Come il *mur* ("muro") ed il *morier* ("gelso"), presenti nel *Piramus et Tisbé*, sono "complici del mal d'amore dei giovani"<sup>28</sup> che li condurrà alla morte, così anche il *mare* del romanzo thomasiano è testimone dell'amore di Tristano e Isotta.

E, a ben vedere, il *mur* che, al contempo, unisce e separa Piramo e Tisbe, è forse traslato nel *mar* da Thomas, mare che dovrebbe condurre Isotta da Tristano ma che è anche principale ostacolo all'arrivo, in tempo, della salvezza.

Unica differenza tra il *Piramus et Tisbé* ed il romanzo thomasiano è il ruolo del protagonista maschile: se Piramo, nel rifacimento francese, è quasi un "vinto", un "*recreant*" in amore, in quanto eroe passivo, arrendevole, indolente (nel rifacimento, è infatti Tisbe a proporre all'amato l'incontro eversivo), nel romanzo di Tristano e Isotta, il primo è davvero l'eroe per come ci si aspetta che esso sia: il suo travestimento da

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>28</sup> *Ibid.*

lebbroso, pur di riuscire a rivedere Isotta, è indice di un personaggio attivo, intraprendente, dinamico, disposto a rischiare tutto per l'amata.

Se Piramo sceglie la morte, a riprova della sua indolenza, a Tristano è imposta dalla gelosia di Isotta dalle Bianche Mani<sup>29</sup>.

## 5.6 Epilogo: per sempre uniti

Quando Isotta si sta recando da Tristano per portargli la salvezza, la nave che la trasporta, come si diceva, fatica ad approdare: così la donna esprime un desiderio.

“Amore, non sarò esaudita, pensavo di morire tra le tue braccia, sepolti in una stessa bara; ma questo ci è stato negato. Pure forse è ancora possibile, se io devo annegare qui, e tu, è probabile, devi annegare, uno stesso pesce può ingoiarci, così avremo per ventura, amore, una stessa sepoltura”<sup>30</sup>.

Isotta, quindi, impotente, spera almeno di potersi ricongiungere con l'amato dopo la morte.

Questo desiderio effettivamente viene esaudito, ma non è testimoniato dai versi pervenuti del *Tristan* di Thomas, - che, tuttavia, quasi certamente dovettero contenerlo -, bensì dalle altre versioni della leggenda, come quella scandinava e quella tedesca: i due amanti vengono seppelliti in una stessa tomba da Isotta dalle Bianche Mani, secondo il desiderio della “vera” Isotta, e, in seguito, re Marco li fa trasferire a Tintagel<sup>31</sup>.

La *Saga* norvegese, poi, testimonia “di un albero che ha germogliato dai due lati della tomba ove giacciono gli amanti, e li ha coperti intrecciando i suoi rami”<sup>32</sup>, simbolo questo del legame indissolubile di Tristano e Isotta.

Lo stesso desiderio di essere seppelliti assieme, di ritrovare nella *mort* un *confort* per le sciagure terrene, viene espresso da Tisbe, alla vista del corpo esanime di Piramo. Essa, infatti, prega che i genitori dei due concedano almeno questo: di dare un'unica sepoltura, un'unica tomba ai due corpi fino a quel momento divisi.

Anche l'immagine “floreale” e “vegetale” presente nella storia di Tristano e Isotta pare essere ripresa dalle *Metamorfosi* ovidiane o, altrimenti, dal rifacimento del *Piramus*

---

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 33-4.

<sup>30</sup> Gambino 2014, vv. 1657-66, p. 167.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>32</sup> Zingarelli 1935, p. 118.

*et Tisbé*. Nel mito di Piramo e Tisbe, infatti, è proprio una pianta, il gelso, a farsi memoria di quel sacrificio amoroso.

L'albero sotto il quale i due tragici amanti di Babilonia si sono uccisi recherà, in eterno, il colore nero, in ricordo del sangue versato per amore, come l'albero dai rami intrecciati, cresciuto ai lati della tomba di Tristano e Isotta, prolungherà, per sempre, un legame spezzato in vita, ma unito almeno nella morte.

La leggenda di Tristano e Isotta sembra ricalcare anche il mito di Filemone e Bauci, raccontato ancora da Ovidio nelle *Metamorfosi*<sup>33</sup>.

Filemone e Bauci sono due anziani che vivono una vita misera in Frigia. Unica ricchezza che possiedono: l'amore reciproco. Un giorno, Zeus ed il figlio Ermes, travestiti da mortali, chiedono ospitalità agli abitanti di Frigia.

Nessuno offre rifugio a questi viandanti malconci, ad eccezione di Filemone e Bauci, che pur hanno poco. I due dei, rivelatisi, concedono agli anziani innamorati di esprimere un desiderio, come segno di gratitudine nei loro confronti. Così, Filemone e Bauci chiedono di poter morire nello stesso istante, in modo tale da non dover sopportare il dolore per la morte dell'amato/a.

Il desiderio viene esaudito: quando giunge il momento, Filemone e Bauci vengono trasformati in due alberi, un tiglio ed una quercia le cui fronde per sempre giaceranno vicine, in una comunione di corpi e di anime, proprio come quella di Tristano e Isotta, negata loro in vita, ma concessa per l'eternità.

---

<sup>33</sup> Per il confronto, si veda Ruiz de Elvira 1972, p. 134.

## Conclusione

Questo lavoro di tesi ha cercato di ravvisare quante più reminiscenze classiche possibili all'interno del *Tristan* di Thomas. Esse, come si è visto, permeano l'intero romanzo o, almeno, la parte che di questo ci è rimasta.

Forse è proprio “quel mondo di eroici amanti, che gli offriva Ovidio [...]” o “quelle storie pietose di eroi magnanimi perseguitati dal destino [...]”, tra cui, ad esempio, Edipo, “che offrivano al felicissimo e fertile ingegno di Thomas troppe lusinghe perché egli non si dovesse provare a cavarne per sé un'invenzione bella e nuova”<sup>1</sup>.

Lo stesso Thomas, autore medievale, era probabilmente imbevuto di quella dottrina classica che, tramite rifacimenti, rimaneggiamenti, traduzioni, circolava copiosamente nelle scuole del tempo.

Le difficoltà riscontrate in tale studio sono consistite soprattutto nell'estrema frammentarietà della letteratura riguardante gli elementi classici del romanzo thomasiano: se, da una parte, moltissime energie sono state dedicate all'opera di Thomas per il suo successo e la sua specificità rispetto, ad esempio, all'omonimo romanzo di Bérout, pochissimi contributi, contenuti al più in miscellanee e *collectanea*, sono stati spesi alla ricerca, nell'opera in questione, di “quella umanità che è particolare carattere dei classici”<sup>2</sup>.

Un possibile scenario per ulteriori ricerche future potrebbe essere proprio quello di indagare, in maniera più approfondita, tali elementi classici al fine di scrivere un volume esclusivamente votato all'argomento. O, ancora, un altro obiettivo potrebbe essere la ricerca di tali tasselli nell'intera produzione tristaniana, non soltanto nel *Tristan* di Thomas, ma anche nel romanzo di Bérout, in quello di Goffredo di Strasburgo e nelle altre versioni della leggenda.

Se si potesse, dopo questa indagine, ammettere che è proprio l'opera thomasiana a contenere più impronte greco-latine, o rilevare che le altre redazioni le riecheggino a

---

<sup>1</sup> Zingarelli 1935, p. 121.

<sup>2</sup> *Ibid.*

partire dal nostro romanzo, ecco, anche solo questa piccola constatazione potrebbe essere un grande risultato scientifico raggiunto.

## Bibliografia

### Le opere

Anonimo, *Piramo e Tisbe*, a cura di Cristina Noacco, Roma, Carocci, 2005.

Omero, *Odissea*, a cura di Maria Grazia Ciani e commento di Elisa Avezzù, Venezia, Marsilio, 2020.

Ovidio, *Metamorfosi*, traduzione di Mario Ramous, Milano, Garzanti Editore, prima edizione digitale 2013.

Partenio di Nicea, *Amori infelici, alle radici del romanzo*, a cura di Gianni Schilardi, presentazione di Giovanni Cerri, Lecce, Argo, *Il vello d'oro*, 1993.

Thomas, *Tristano e Isotta*, revisione del testo, traduzione e note a cura di Francesca Gambino, Modena, Mucchi, 2014.

Virgilio, *Eneide*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia, Milano, BUR Rizzoli, 2020.

## Gli studi

Atanassov, Stojan, *Les modèles narratifs dans le "Tristan" de Thomas*, in *Actes du 14<sup>e</sup> Congrès International Arthurien. Rennes, 16-21 août 1984*, 2 voll., Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1985, vol. I, 1-15.

Benozzo, Francesco, *Tristano e Isotta. Cent'anni di studi sulle origini della leggenda*, «Francofonia», 33 (1997), 105-130.

Brault, Gérard J, *L'amer, l'amer, la mer: la scène des aveux dans le "Tristan" de Thomas à la lumière du Fragment de Carlisle*, in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, étude réunies par J. Claude Faucon, Alain Labbé, Danielle Quéruef, 2 voll., Paris, Champion, 1998 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Age», vol. 46), vol. I, 215-26.

Brugnolo, Furio, Capelli, Roberta, *Profilo delle letterature romanze medievali, Nuova edizione*, Roma, Carocci, 2021.

Cigni, Fabrizio, *Da un'avventura tristaniana al mito di Eracle: la sconfitta del Moroldo*, in *Rinascite di Ercole. Atti del Convegno Verona, maggio 2002*, a cura di Anna Maria Babbi, Verona, Fiorini, 2002, 183-98.

Delpino, Marcella, *Elementi celtici ed elementi classici nel "Tristan" di Thomas*, «Archivum Romanicum», 23 (1939), 312-36.

Frejdenberg, Ol'ga, *La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo*, 1931, traduzione di Alessio Cerreia Varale, *Enthymema*, n. XXIV, 2019, 83-103.

Gambino, Francesca, *Su alcuni nodi testuali del "Tristan" di Thomas*, in *Romania*, Vol. 133, n° 531-532 (3/4), 2015, 429-45.

Gorra, Egidio, *Tristano*, in *Studi linguistici e letterari dedicati a Pio Rajna*, Firenze, Ariani, 1911, 577-92.

Péron, Goulven, *L'origine du roman de Tristan. Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 2016, CXLIII, 351-70.

Perrotta, Giovanni, “*C’est costume d’amur de joie aveir après dolur*”, *La fenomenologia amorosa in alcuni passi del Tristan e del Cligés*, in *Interfaces: a journal of Medieval European literature* (2), 2016, 164-88.

Punzi, Arianna, *Tristano: storia di un mito*, Roma, Carocci, 2005 («Saggi», 18).

Rossi Luciano, “*Bere l’amore*”: *per mare con Enea e Tristano*, in *Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo*, a cura di Fabrizio Beggiato e Sabina Marinetti, Soveria Mannelli, Rubettino, 2002, 11-32.

Ruiz de Elvira Prieto, Antonio, *De Paris y Enone a Tristán e Iseo*, in *Cuadernos de filología clásica* 4, 1972, 99-136.

Viscardi, Antonio, *Le letterature d’oc e d’oil*, Milano, Accademia, 1952, 180-84; 190-96.

Warren, F.M., *Eneas and Thomas’ “Tristan”*, «*Modern Language Notes*», 27 (1912), 107-110.

Zingarelli, Nicola, *Scritti di varia letteratura: raccolti a cura degli amici in occasione del suo commiato dalla scuola*, Milano, Hoepli, 1935, 113-22.