

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XVI · 1991

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Sulla questione dei rapporti tra il *Tristan* di Thomas e i *Lais* di Maria di Francia

Le numerose affinità tra il *Tristan* di Thomas e i *Lais* di Maria di Francia hanno suscitato, come è noto, opinioni diverse sui rapporti tra i due autori: sulla base di argomentazioni in buona parte eccezionali, in anni non recenti qualche studioso si è pronunciato a favore della priorità di Maria¹, mentre l'ipotesi oggi generalmente condivisa attribuisce le analogie, rilevate soprattutto a livello contenutistico, a una fonte comune, un precedente romanzo tristaniano, archetipo perduto dei due pervenutici². Vogliamo qui prendere in

¹ Ci si riferisce in particolare a E. Hoepffner, «Thomas d'Angleterre et Marie de France», *SM* 7 (1934): 8-23, ma si veda anche L. Foulet, «Marie de France et la légende de Tristan», *ZRPh* 38 (1908): 161-83 e 257-89.

² Si vedano, ad esempio: J. Rychner nell'ed. *Les Lais de Marie de France* (Paris 1966, CFMA), p. xv; Au. Roncaglia, *Tristano e anti-Tristano. Dialettica di temi e d'ideologie nella narrativa medievale*. Testi e appunti per il Corso di Filologia romanza dell'a.a. 1980-81, Roma 1981, p. 185.

Quanto alla discussa datazione del *Tristan* di Thomas, B.H. Wind nella 2^a ed. del romanzo si pronuncia in favore di una data più alta, «entre 1150 et 1160» (*Les fragments du «Roman de Tristan»*, Genève-Paris 1960, p. 17), rispetto alle proposte che si sono susseguite per lungo tempo (per una rassegna delle quali cfr. Wind, 1^a ed., Leiden 1950, pp. 13-6). Dopo la 2^a ed. Wind, proposte di datazioni più tarde sono venute da: A. Fourrier (*Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, Paris 1960, t. I, p. 109) che colloca l'opera di Thomas negli anni 1172-1175; all'incirca della stessa opinione è J. Frappier («Structure et sens du *Tristan»*, *CCM* 6 (1963): 255-80, a p. 259) che la ascrive al quinquennio 1170-1175, mentre uno stacco deciso opera M. Delbouille («Le premier roman de Tristan», *CCM* 5 (1962): 273-86 e 419-35, a p. 435, nota 41) che pensa a un periodo «plus près de 1200 que de 1180». Più recentemente Au. Roncaglia (*Il trovatore Bernart de Ventadorn*. Materiali e appunti per il Corso di Filologia romanza dell'a.a. 1984-85, Roma 1985, p. 57) ha ripreso la proposta della Wind e ha precisato il termine *ante quem* al 1157. A. Punzi («Materiali per la datazione del *Tristan* di Thomas», *CN* 48 (1988): 9-71), soprattutto in base ad un esame stilistico e metrico del romanzo in rapporto ad opere databili ai primi anni Cinquanta, ascrive il testo di Thomas alla prima metà del XII secolo. È da ricordare che già W. Röttiger (*Der Tristan des Thomas, ein Beitrag zur Kritik und Sprache desselben*, Göttingen 1883, p. 56 e poi ancora in *Der heutige Stand der Tristanforschung*, Hamburg 1897, p. 37), sulla base di considerazioni linguistiche, collocava il *Tristan* tra il 1135 e il 1150, e F. Novati («Un nuovo ed un vecchio frammento del *Tristan* di Tommaso», in *Studj di filologia ro-manza* 2 (1887): 369-515, a p. 403), ritenendo l'opera destinata alle dame e ai cavalieri della corte di Enrico I, indicava implicitamente come termine estremo il 1135. L'ipotesi di una datazione molto alta di Thomas è stata di recente ripresa da Aurelio Roncaglia sulla base di nuove argomentazioni finora esposte solo oralmente.

esame alcune vicinanze testuali, finora trascurate, di cui ci pare si debba tener conto nel valutare la delicata questione.

L'*Eliduc*, come è già stato osservato³, svolge in buona misura una narrazione parallela a quella dell'ultima parte del romanzo⁴. Oltre ad alcune affinità tra i due testi, già indicate da Hoepffner⁵ (su alcune delle quali e relative conclusioni ritorneremo), ci sembra particolarmente significativa la rispondenza tra il secondo verso del famoso distico tristaniano «Isôt ma drue, Isôt m'amie, | En vus ma mort, en vus ma vie»⁶ e il v. 671 dell'*Eliduc*, che presenta l'inversione dei due termini, con conseguenze di rima, a nostro parere, come vedremo, interessanti. Nel *Tristan* il *couplet* è ripetuto, con qualche variante, in almeno quattro luoghi, per quel che risulta dalla incompleta tradizione dell'opera: è testimoniato dal frammento di Torino (Tor.¹ 121-2), dal frammento Douce (D. 1439-40), qui confermato dal frammento Sneyd², e, per la parte mancante del romanzo, in due passi della versione di Goffredo di Strasburgo (19217-8 e 19413-4)⁷. Ecco, seguendo l'ordine interno

Nell'insieme più omogeneo è risultato il parere dei critici riguardo alla cronologia dell'opera di Maria di Francia, discussa da Rychner alle pp. vii-xii dell'ed., cui si rimanda.

³ Cfr. Hoepffner, «Thomas d'Angleterre» cit., p. 8.

⁴ In entrambi i testi è fondamentale il motivo delle due mogli e i protagonisti vivono vicende analoghe: come Tristano, anche Eliduc, calunniato per invidia, è dal re allontanato da corte; presso altro signore incontrerà la fanciulla che avrà un ruolo determinante nella vita sua e dell'altra donna cui è già legato (per lui la moglie); il re avverte che senza la presenza dell'eroe nel regno i propri dominî sono in pericolo, si pente di aver dato ascolto ai traditori che lo avevano falsamente accusato e lo manda a cercare.

⁵ Cfr. Hoepffner, «Thomas d'Angleterre» cit., pp. 9-11.

⁶ Questa è la versione che leggiamo in Goffredo di Strasburgo (ed. K. Marold-F. Ranke, Berlin 1969) ai vv. 19217-8 e 19413-4. Si tratta del celebre ritornello che spesso Tristano andava ripetendo e dal quale Isotta dalle Bianche Mani si lasciava lusingare.

⁷ Dice Adolphe Bossert (*Tristan et Iseult. Poème de Gotfrit de Strasbourg*, Paris 1865, 1902², rist. Genève 1974, p. 86) commentando il distico ripetuto di Goffredo: «Ces deux vers appartenaient sans doute à une chanson plus ancienne que Thomas de Bretagne: c'était peut-être un refrain que les chanteurs se transmettaient, dont l'origine était inconnue, et que la tradition faisait remonter jusqu'à Tristan lui-même. Ils ne se trouvent point dans le roman en prose française, qui contient beaucoup de vers attribués à Tristan». Ora, viene da osservare che Bossert potrebbe essersi lasciato indurre a questa ipotesi proprio dai versi del poeta tedesco che precedono (soprattutto nel primo passo) il *couplet*: Tristano si trova presso la corte di Caerdino, sente attrazione per Isotta dalle Bianche Mani, ma poi è sopraffatto dal ricordo di Isotta la Bionda. Tiene comunque cortesemente compagnia alla nuova amica «or cantando sue canzoni | or suonando un istrumento. | Scrisse pure e musicò | per moltissimi strumenti | molti lai e melodie | che ancor oggi son cantati. | In quei giorni poi compose | di Tristano il lai squisito, | che si caro e prediletto | sarà sempre in tutto il mondo | fin che il mondo durerà. | Accadeva inoltre spesso | che sedendo in com-

degli avvenimenti, le testimonianze pervenuteci del *couplet* tristaniano:

Isôt ma drue, Isôt m'amie,
En vus ma mort, en vus ma vie

(*Tristan und Isolde*, 19217-8 e 19413-4)

La bele raïne, sa amie,
En cui est sa mort e sa vie

(Tor.¹, 121-2)

Cum a dame, cum a s'amie
En qui main est sa mort e sa vie (maint sa m. Sn.²)

(D. 1439-40)

Come Aurelio Roncaglia ha notato, il secondo verso del distico trova un riscontro preciso nella *Rescriptio ad amicam* di Marbode de Rennes, esponente, insieme a Baudri de Bourgueil e a Hildebert de Lavardin, della scuola d'Angers, le cui teorie in merito alla poesia d'amore, intesa come giuoco intellettualistico e letterario, Thomas dimostra di conoscere. Questi i versi di Marbodo per noi significativi:

pagnia, | egli e Isotta e Kaedin, | e il duca e la duchessa | con signore e con baroni, | componeva pur canzoni | e rondò, arie cortesi, | ripetendo in ritornello: | "Isôt ma drûe, Isôt ma amie | en vûs ma mort, en vûs ma vie!"» (Si tratta dei vv. 19198-218: il testo italiano è nella traduzione di L. Mancinelli, Torino 1985). Poco più avanti, dice Goffredo che Isotta dalle Bianche Mani si illudeva di essere amata da Tristano e, soprattutto, era ingannata dal ritornello che gli sentiva spesso cantare: segue, ai vv. 19413-4, la seconda citazione del distico.

Sappiamo che il *Tristan und Isolde* deriva direttamente dal romanzo del poeta anglonormanno e che, come del resto si può dedurre dai versi che i due testi conservano in comune, l'opera è sostanzialmente fedele alla fonte che lo stesso autore dichiara. Il particolare che si riferisce al *refrain* è presente, seppure con descrizione più concisa, anche nell'altro testo fondamentale per la ricostruzione del romanzo di Thomas, la *Saga* norrena, dove si legge soltanto che Tristano al ritornello delle sue melodie univa spesso il nome di Isotta (cfr. ed. Kölbing, Heilbronn 1878-1882, I, LXXII, p. 86. L'estrema concisione è il comportamento normalmente seguito dalla *Saga* per queste parti del testo, come osserva J. Bédier nella sua ed. del *Tristan* di Thomas, Paris 1902-1905, SATF, II, p. 64-75). L'episodio era, dunque, nel romanzo francese e, a questo proposito, Bédier (ed. *Tristan* cit., I, pp. 258-9, nota 3) osserva che tutto il brano di Goffredo potrebbe essere tradotto da Thomas e menziona, a sostegno della tesi, il riscontro del v. 122 del frammento di Torino (il v. 1061 della sua ed.). Già in precedenza il Novati, pur non aversando l'opinione del Bossert sulla derivazione del distico da un componimento più antico, affermava: «Che il poeta tedesco non abbia fatto che trascrivere due versi dal suo originale mi par certo; il secondo si rinviene infatti due volte, con leggere modificazioni, nei frammenti di Tommaso» (cfr. «Un nuovo ed un vecchio frammento» cit., p. 413, nota 3).

In te namque sita
mea mors est et mea vita⁸.

Ed ecco il verso dell'*Eliduc* nell'interessante *couplet* (671-2):

Vus estes ma vie e ma morz,
En vus est trestuz mis conforz.

Nel riscontro puntuale tra i due testi francesi particolare importanza assume l'impiego nel *lai* delle parole-rima *morz* : *conforz*, che ritornano solo altre cinque volte⁹ nell'intera produzione (poco meno di diecimila versi) della poetessa, mentre connotano, susseguendosi sempre più da vicino (quattordici volte in circa ottocento versi), l'ultima parte del romanzo di Thomas¹⁰. Quasi a scandire la forte e crescente tensione emotiva e a preparare all'epilogo tragico¹¹, le due parole-rima diventano, in questa parte del romanzo, parole-chiave, veri e propri nuclei tematici: negli ultimi duecento versi se ne registrano otto occorrenze, di cui ben quattro nei cinquanta finali.

La presenza in un contesto para-tristaniano, come quello dell'*Eliduc*, di parole-rima tra le più importanti e frequenti del romanzo anglonormanno, impiegate in versi più volte ricorrenti in Thomas, riteniamo difficile si possa interpretare e accantonare come casuale congiuntura. Se il giudizio è corretto saremmo qui di fronte a una ripresa esplicita e cosciente oppure al frutto di una suggestione letteraria: la citazione, in ogni caso, permetterebbe di delineare quale sia, o quale è più verosimile che sia, su questo punto almeno, il rapporto tra i due autori.

Quanto alle analogie che Hoepffner¹² crede di ravvisare tra i due testi, vale quasi per tutte un'obiezione: non c'è mai, salvo un caso, vicinanza testuale; si tratta, invece, di parallelismo di situazioni, ori-

⁸ Cfr. Roncaglia, *Il trovatore* cit., pp. 53-7. A queste testimonianze del ritornello si deve ora aggiungere quella della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso (il *sages hum* di Sn.¹, 759), segnalata dalla Punzi («Materiali» cit., pp. 60-1): «Ex hac est michi mors et in hac est michi vita» (cfr. ed. A. Hilka - W. Söderhjelm, Heidelberg 1911, p. 5).

⁹ Quattro volte nei *Lais* (per i quali il testo di riferimento sarà sempre la già citata ed. Rychner): *Equitan*, 115-6 e 219-20; *Bisclavret*, 47-8; *Chaitivel*, 159-60; una volta nelle *Fables* (ed. Warnke, Halle 1926): *De la vedve e del chevalier*, 35-6. Nessuna occorrenza nell'*Espurgatoire saint Patrice*.

¹⁰ Nel frammento Douce ricorrono ai vv. 1003-4, 1173-4, 1209-10, 1223-4, 1265-6, 1443-4, 1621-2, 1633-4, 1669-70, 1683-4, 1767-8, 1791-2; nel frammento Sneyd² ai vv.: 784-5 e 804-5. Nel resto del romanzo pervenuto la rima è presente una sola altra volta (D. 673-4). Qui e sempre il testo di riferimento è la citata 2^a ed. Wind.

¹¹ Rilievo analogo sull'importanza e frequenza di questa rima nella parte finale del romanzo in Punzi, «Materiali» cit., p. 40.

¹² Hoepffner, «Thomas d'Angleterre» cit.

ginato, come già sopra si rilevava, dall'essere i due testi, in larga misura, storie parallele, che si snodano in modo simile e prevedono simili e obbligati eventi. La narrazione parallela di per sé è solo in minima parte significativa al fine di informare sui rapporti tra gli autori; interessanti sono, invece, al suo interno, i riscontri testuali, come si ha ora avuto modo di constatare, a maggior ragione se confortati da rispondenze disseminate, come vedremo, in altri luoghi delle due opere. L'unico accostamento, cui prima si alludeva, degno di nota tra quelli indicati da Hoepffner è il seguente:

Amunt, aval vunt dunc wacrant
Ore arere e puis avant (e ore a. Sn²)

(*Trist.*, D. 1721-2)

Une hure ariere, une autre avant,
Issi alouent costeiant

(*Eliduc*, 827-8)

Questi versi di Maria ricordano anche un altro luogo di Thomas, che precede di poco quello prima citato:

Curent la lungur de la mer,
La terre estrange en costeiant

(*Trist.*, D. 1532-3)

Un cenno ora sulle conclusioni che Hoepffner trae dalle sue analisi. Nel quadro di affinità, testuali e di narrazione, in parte discutibili, che lo studioso presenta nel suo lavoro e che delineano un legame tra le due opere, il motivo della tempesta è per lui decisivo al fine di stabilire la direzione di tale rapporto: e non perché in quei passi i testi siano particolarmente vicini, ma perché, mentre nell'*Eliduc* la tempesta è un elemento indispensabile del racconto, nel *Tristan* è giudicato accessorio, e «on peut la supprimer sans le moindre inconvénient»¹³. Sarà il caso di ricordare, allora, che proprio la tempesta (aggravata, certo, dalla bonaccia che segue) impedisce a Isotta di giungere in tempo per salvare Tristano, facendo assumere dunque all'evento un ruolo fondamentale nel successivo svolgimento della vicenda; e che proprio la funesta circostanza suggerisce alla regina il famoso monologo (D., 1615-94)¹⁴ in cui sintetizza l'essenza d'amore e di morte della propria storia? Il motivo della tempesta non pare

¹³ Hoepffner, *ibidem*, p. 12.

¹⁴ Con questo brano inizia la parte cadenzata dai sostantivi tematici in rima *mort : confort*.

davvero irrilevante nell'intreccio del romanzo. Anche altrove, del resto il giudizio di Hoepffner non si rivela corretto nel classificare come fondamentali oppure accessori episodi simili (o ritenuti tali) nelle due opere al fine di stabilire una priorità. A proposito dell'episodio del matrimonio di Tristano, ad esempio, lo studioso considera che «le romancier a dû se rappeler la description d'un mariage chez Marie à la fin du lai du *Fresne*. C'est d'ailleurs l'unique description de ce genre que Marie ait donnée . . . en racontant le faux mariage de son héros, Thomas a dû se souvenir du lai de Marie. Il profite des données que celui-ci lui fournit pour en tirer par une modification habile l'effet si heureux, quoiqu'inutile, de l'anneau dont la vue ravive le souvenir d'Iseut et empêche Tristan d'accomplir le mariage»¹⁵. Secondo Hoepffner, dunque, nel *Tristan* tutta la scena dei preparativi per la prima notte sarebbe suggerita da Maria e condotta sulla falsariga dell'analogo episodio del *Fresne*, in cui avviene il riconoscimento della fanciulla da parte della madre grazie al drappo e all'anello di cui aveva dotato la neonata prima di abbandonarla. Per lo studioso, mentre la scena è indispensabile nel *lai*, non ha alcuna necessità di essere nel romanzo, dove, tra l'altro, si rivela peculiarità del poeta anglonormanno. Di conseguenza è catalogato come accessorio in Thomas il particolare dell'anello che, sfilatosi dal dito di Tristano mentre gli viene tolta la tunica, cade e richiama su di sé l'attenzione e i pensieri del protagonista.

È in primo luogo da osservare che trattandosi, naturalmente, dell'anello «Qu'Isolt al jardin lui dona | La deraigne feiz qu'il i parla», simbolo del loro vincolo e della promessa, ed essendo questa la prima notte successiva alle nozze, quella vista non fa che rigettare Tristano nel vortice dei suoi dilemmi, fornendo così lo spunto per uno dei più lunghi (poco meno di duecento versi) e travagliati monologhi del romanzo, che si concluderà con la decisione, fondamentale nell'economia dell'opera, di non consumare il matrimonio: il duplice tormento che ne deriverà sarà la penitenza per fede mancata¹⁶. Se portiamo poi l'attenzione sull'episodio del *Fresne*, notiamo come il riconoscimento avvenga per mezzo del *paile* che la fanciulla aveva steso sul letto della sorella sposa. Solo in un secondo tempo, richiesta dalla madre di narrare come fosse venuta in possesso di quel drappo, Fresne racconta: «Cest e un anel me baillerent | Cil ki a nurir m'enveierent» (vv. 439-40). L'anello ha dunque solo una funzione complementare, conferma ciò che il *paile* ha già rivelato; un

¹⁵ Hoepffner, *ibidem*, pp. 16-8.

¹⁶ Cfr. *Trist.*, Sn.¹ 411-588.

dettaglio però, e soprattutto per le parole con cui questo stesso viene raccontato, rende importante per la nostra ricerca l'elemento strutturalmente secondario: si tratta del dono ricevuto come promessa d'amore. La madre della fanciulla narrando al marito, ignaro di tutto, la storia del parto gemellare, dell'abbandono della piccola e dei due oggetti lasciati a suo corredo, dice a proposito dell'anello (vv. 475-6):

E l'anel que vus me donastes
Quant vus primes od mei parlastes.

Versi che sembrano richiamare da vicino, in tutti gli elementi compositivi, il già citato *couplet* di Thomas (Sn.¹, 393-4) che qui vogliamo riproporre accostato a quello di Maria:

[L'anel . . .]
Qu'Isolt al jardin lui dona
La deraigne feiz qu'il i parla.

Abbiamo la stessa costruzione sintattica, gli stessi verbi in rima¹⁷, i due estremi opposti di una designazione temporale, gli avverbi *primes* | *La deraigne feiz*. Non la scena dell'agnizione, ma un suo lontano antefatto, l'occasione dell'anello, ci porta in una circostanza simile a quella tristaniana, ed è significativo che proprio in questo frangente troviamo i versi di Thomas, con varianti richieste dall'adattamento al discorso diretto per quel che attiene ai verbi, o, per quel che riguarda le espressioni temporali, dalla diversa storia amorosa che l'anello suggella. Assolutamente accessorio, non funzionale a nessun effetto nel racconto di Maria, è il particolare che l'anello dato a corredo della neonata fosse quello donato dal padre di Fresne alla futura sposa, mentre è fondamentale che proprio del simbolo della promessa si tratti in Thomas. Una lettura in filigrana degli episodi fa luce, dunque, sulla genesi dell'affinità testuale: raffinata si rivela la fruizione, discreta ma altrettanto chiara traspare la reminiscenza. Le valutazioni e le conclusioni di Hoepffner ci sembrano anche qui in tutto da capovolgere¹⁸.

¹⁷ Un verso analogo, anche nel tempo del verbo, a *Fresne* 475 è in Thomas (D. 1476): Caerdino ricorda a Isotta: «Quant vus cest anel li dunastes».

¹⁸ Sulla fragilità delle argomentazioni di Hoepffner in favore della priorità dei *Lais* rispetto al romanzo di Thomas si vedano A. Fourrier, *Le courant réaliste* cit., p. 108, nota 448 e Rychner, ed. cit., p. x.

Ai riscontri più significativi riguardanti l'*Eliduc* e il *Fresne*¹⁹, altri sono da aggiungere, in qualche caso non meno puntuali. Nel *Guigemar* potrà guarire l'eroe dalla ferita solo la donna che per lui soffrirà pene e dolori e che, a sua volta, gli procurerà sofferenze: «Ki suffera pur tue amur | Issi grant peine e tel dolor | K'unkes femme taunt ne suffri, | E tu referas taunt pur li» (vv. 115-8), uno dei motivi fondamentali di Thomas; anche qui si tratta, dunque, di un amore non comune, di natura particolare. Molto vicini ci sembrano i testi, nelle parole dei due protagonisti maschili, in questo passo²⁰:

«Dame, fet il, *jeo meorc pur vus!*
 Mis quors en est mut anguissus:
Si vus ne me volez guarir,
Dunc m'estuet il en fin murir.

(*Guigemar*, 501-4)

Quant a moi ne volez venir,
*Pur vostre amur m'estuet murrir*²¹.
 Jo ne puis plus tenir ma vie;
Pur vus muer, Ysolt, bele amie.

(*Trist.*, D. 1761-4)

Da notare che per Tristano il *venir* di Isotta comporta e significa essenzialmente *guarir*; ma si veda anche *Trist.*, Sn.² 800-1:

Se jo ne poisse vos guarir,
 Qu'ensemble poissum dunc *murrir*²²!

Privi di indicazioni per il fine che qui ci si è proposti, reputiamo, invece, i parallelismi tra il *lai* dei *Deus Amanz* e il passo di *Trist.*, Sn.² 809-15²³. Hoepffner²⁴, viceversa, sottolinea la somiglianza tra i

¹⁹ Oltre all'affinità testuale discussa, nel *Fresne* è ancora da rilevare qualche analogia con un episodio della vicenda tristaniana: i baroni impongono a Gurun di sposarsi, o non lo avrebbero più considerato loro signore; egli acconsente a patto che siano essi stessi a procurare il matrimonio (vv. 324-30). È la situazione in cui viene a trovarsi re Marco, anche se diverse sono le motivazioni dei baroni.

²⁰ Il corsivo è nostro.

²¹ Cfr. anche *Equitan*, 219: «Pur vus m'estuet avoir la mort» (: *cunfort*).

²² Per il ricorrere delle stesse parole-rima e per il parallelismo dei versi, cfr. anche: *Bisclavret*, 23-24 «Il amot li e ele lui, | Mes d'une chose ert grant ennui» con *Trist.*, Tor.¹ 107-8 «Tristan volt li e ele lui, | Avoir nel puet: c'est l'ennui». E ancora: *Bisclavret*, 47-8 «Si jeo n'en ai hastif cunfort, | Bien tost en puis avoir la mort» con *Trist.*, D. 673-4 «Ja mais par moi n'avrad confort. | Jo li vul melz asez la mort» e 1003-4 «Meuz vousisse la meie mort, | Car jo n'avrai nul confort».

²³ Di qualche interesse, invece, le analogie tra l'episodio del corteo del framm. Strasb.¹ e il brano del *Lanval* (vv. 471 sgg.), dove si descrive l'arrivo della fata, prece-

due testi²⁵, e, pur se riconosce che le analogie espressive sono da ricondurre a una identità di situazione, non manca di ipotizzare che il testo di Thomas potrebbe essere una ripresa e uno sviluppo di quello di Maria.

Per concludere. La stessa autrice afferma di conoscere un'opera scritta sulla vicenda tristaniana («pluser le m'unt conté e dit | E jeo l'ai trové en escrit | De Tristram e de la reïne, | De lur amur ki tant fu fine, | Dunt il eurent meinte dolur, | Puis en mururent en un jur», *Chievr.*, 5-10), e certamente non si tratta qui di un *topos*, soprattutto se si considera la dichiarazione in rapporto alle corrispondenti degli altri *lais*. È, quello del *Chievrefoil*²⁶, il solo caso in

duta da due coppie di damigelle, davanti alla corte che deve giudicare il protagonista. In entrambi i testi l'avvicinamento graduale, scandito da tre diversi momenti, al personaggio al centro dell'interesse, vuole sortire l'effetto di creare un'atmosfera di attesa volta a sottolineare la straordinaria bellezza della regina e della fata (cfr. E. Hoepffner, *Les Lais de Marie de France*, Paris 1935, p. 65). A proposito della scena del *Lanval* osserva Rychner (ed. cit., p. 259): «Le thème de l'émerveillement croissant viendrait à Marie du premier *Tristan*; cf. celui de Thomas, fragment de Strasbourg, éd. B.H. Wind, pp. 108 ss.». Quanto al fatto che venga indicato il primo *Tristan*, ricordiamo che lo studioso accetta la datazione di Fourier, che ascrive il romanzo di Thomas agli anni 1172-1175. Significativo è però il rinvio al brano del fram. di Strasburgo.

²⁴ Hoepffner, «Thomas d'Angleterre» cit., p. 13.

²⁵ Sui rapporti tra i *lais* dei *Deus Amanz* e del *Laüstic* e le *Metamorfosi* di Ovidio, e per il particolare concetto di fonte che qui si può applicare, cfr. C. Segre, «Piramo e Tisbe nei Lai di Maria di Francia», in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, II, Venezia 1961, pp. 845-53.

²⁶ Un cenno sulla designazione in questo *lai* del *Suhtwales* come patria di Tristano, che non trova conferma nei più antichi testi pervenuti: nell'opera di Thomas la patria dell'eroe è l'*Ermenie*, in quella di Béroul il *Loënois*. Per quanto riguarda Thomas, è subito da ricordare la scarsa importanza che ha il racconto nel suo romanzo, rilevabile anche, come osserva il Novati («Un nuovo ed un vecchio frammento» cit., p. 405, nota 3), dalla «disinvoltura con la quale egli ha trattato la geografia tradizionale» e dalla «noncuranza che mostra nel determinare le località, dove i fatti si compiono». Cercando di giustificare la designazione proposta da Maria, nel suo lavoro dedicato alla geografia e alla storia nei *Lais*, Hoepffner («La géographie et l'histoire dans les *Lais* de Marie de France», in *Romania* 56 (1930): 1-32, in particolare si vedano le pp. 26-7) prospetta una spiegazione che attribuisce eccessivi scrupoli storici all'autrice (il fatto che Wace assegni il *Loënois* a Loth, cognato di Artù), e un'altra, preferibile per lo studioso, secondo la quale la poetessa avrebbe utilizzato una delle più antiche versioni, anteriore sia a Thomas che a Béroul: ciò costituirebbe anche una preziosa testimonianza dello stadio gallese della leggenda! A nostro parere si può interpretare in modo diverso la presenza di *Suhtwales*, mettendo da parte il problema della sua attendibilità storica o postulata attestazione all'interno della storia della leggenda, e considerando, invece, il potere evocativo che certa onomastica e toponomastica assume nell'opera di Maria. Quasi tutti i *Lais* sono collocati in un passato lontano, spesso favoloso, e il procedimento cui più di frequente la poetessa ricorre per ricreare quell'epoca e quell'atmosfera è l'impiego di nomi geografici antichi in luogo di quelli a lei contemporanei (*Neüstrie* per *Normandie*, *Logre* e *Albanie* per l'Inghilterra e la Scozia), oppure la menzione di avvenimenti e nomi famosi dell'epoca e della leggenda arturiana (esemplare in questo senso è il *Lanval*, con la menzione di *Kardoel*, *Artur*, *Walwains*, *Ywains*, *Avalun*, ma indicativi al riguardo an-

cui Maria si allontana dal *cliché* abituale dell'attribuzione del *lai* ai Bretoni («Li Bretun en firent un lai» è la formula che, con qualche lieve variante, è più frequentemente usata, cfr. *Equitan, Deus Amanz, Laüstic, Lanval, Eliduc*) o, in modo più vago, ai predecessori (*Milun*), oppure che non ricorre ad altra generica formulazione («fu li lai trovez», «fu fez li lais», ecc.: *Guigemar, Fresne, Bisclavret, Yonec, Chaitivel*); in nessun'altra occasione, comunque, allude mai ad una fonte scritta²⁷. Se la parziale conoscenza che della vita culturale di quei secoli ci è giunta ci impedisce di dichiarare con assoluta certezza quale elaborazione della materia tristaniana a Maria sia stata familiare, i dati affiorati dalle nostre analisi sembrano offrire qualche affidabile indicazione. La serie dei riscontri discussi, nessuno certo di per sé solo probante, ma, a nostro giudizio, significativi nell'insieme, unita alla circostanza che anche Thomas all'incirca in quegli anni visse in Inghilterra, nella cerchia dei Plantageneti, rende verosimile l'ipotesi che proprio nel romanzo di Thomas la poetessa abbia *trouvé en escrit* di Tristano e Isotta e del *lur amur ki tant fu fine*: e, se la versione del poeta anglonormanno non fu la sola elaborazione scritta conosciuta, di quella in particolare Maria sembra aver conservato il fascino e la suggestione.

GABRIELLA RONCHI
Università di Parma

che *Yonec* e *Milun*), cui si dimostra molto legata; e, indubbiamente, il Galles è uno dei teatri privilegiati della vicenda. La designazione del *Suhtwales* come patria dell'eroe non avrebbe, dunque, valore storico, ma si connoterebbe in chiave evocativa. Pare accordare un certo grado di pertinenza a questa ipotesi l'attribuzione dello stesso luogo d'origine a *Milun* nel *lai* omonimo («Milun fu de Suhtwales nez», v. 9, e al v. 447 si ribadisce: «il est de Gales nez»), dove non c'è nessun vincolo o pretesa fedeltà ad alcuna vicenda, in un verso peraltro molto simile al v. 16 del *Chievrefoil*, come già Hoepffner ha rilevato (cfr. «La géographie» cit., p. 12. Lo studioso qui afferma che è proprio ricordandosi della leggenda di Tristano che Maria ha fissato la patria di *Milun*).

²⁷ Ha suscitato qualche problema interpretativo *Guigemar*, 23 («Sulunc la lettre e l'escriture»), verosimilmente da intendersi con Rychner (ed. cit., 239-40) come una formula volta a conferire autenticità al racconto.