

M.-J. HEIJKANT, *Tristano multiforme. Studi sulla narrativa arturiana in Italia*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2018 (Biblioteca di «Lettere Italiane». Studi e testi, LXXVIII)

Il lettore dei romanzi medievali è abituato a personaggi dalle metamorfosi repentine che, da un testo all'altro, talvolta da una redazione all'altra di un medesimo testo, modificano la loro fisionomia, sviluppandone lati spesso soltanto accennati nelle fonti. Il caso di Tristano è in questo senso in parte paradigmatico, in parte eccezionale: fin dalle prime attestazioni scritte della sua leggenda, pur mantenendo nel corso della sua evoluzione storica caratteri riconoscibilissimi, Tristano è stato sottoposto ad un'ipertrfica tendenza alla moltiplicazione della personalità, alla modificazione del suo profilo, alla metamorfosi costante di un eroe che per raggiungere i propri obiettivi non si sottrae, talvolta, a travestimenti e a messe in scena, impensabili in altri protagonisti. In qualche modo Tristano è stato per il Medioevo romanzo e germanico ciò che per la grecoità classica dovette essere Odisseo: non solo l'eroe dalle molte avventure e dai continui viaggi, ma l'eroe dalle mille sfaccettature, dalle infinite potenzialità, che poteva assommare su di sé svariati e talvolta opposti messaggi. La vicenda della fortuna medievale e tardo-medievale del personaggio di Tristano nella penisola italiana non è che una delle tappe di una storia che dal XII al XVI secolo ha visto raccontare la storia dell'eroe di Cornovaglia in molte lingue d'Europa e in contesti storici e socioculturali diversissimi. Dei testi che testimoniano la lettura e l'acclimatemento della vicenda tristaniana in Italia e nei volgari italiani del Medioevo si occupa il volume di Marie-José Heijkant che già dal titolo – *Tristano multiforme* – omaggia la poliedricità di Tristano e rivela che nella nostra penisola la sua storia è stata letta con una lente tipica, culturalmente connotata, che tuttavia ha sempre permesso diffrazioni e scarti.

Tristano multiforme sistema, aggiorna e revisiona alcuni importanti contributi che Marie-José Heijkant ha dedicato ai *Tristani* italiani dal periodo dei suoi studi dottorali, sul finire degli anni Ottanta del secolo scorso, fino ai primi anni dell'attuale decennio. La ricerca dell'autrice si è concentrata, con continui approfondimenti e uno scavo sempre più accurato e profondo dei testi e dei contesti, su argomenti che si sono tuttavia mantenuti fissi e coerenti: lo studio della tradizione e della ricezione del *Tristan en prose* nell'Italia medievale, l'analisi dei testi in volgare che hanno rappresentato fra XIII e XV secolo la componente attiva di tale ricezione, le modalità peculiari di acclimatemento della materia tristaniana negli ambienti sociali italiani. Profonda conoscitrice della complessa e intricata tradizione redazionale del *Tristan en prose*, curatrice delle ristampe di alcuni dei più importanti testi arturiani della letteratura italiana – il *Tristano Riccardiano* (1991) e la *Tavola Ritonda* (1997) –, la Heijkant ha approfondito molteplici versanti del

tema tristaniano che l'hanno spinta a ricerche di tipo strettamente ecdotico, ma anche storico-letterario, tematico, retorico e linguistico di cui si rende conto al pubblico italiano: nel volume si raccolgono infatti ben quattordici interventi apparsi precedentemente in altre sedi, dei quali soltanto tre furono pubblicati originariamente in Italia. Tramite la loro lettura è possibile non solo ricostruire il profilo di un'intera linea di ricerca, ma anche entrare direttamente in contatto, grazie ad un meticoloso lavoro di aggiornamento, con lo stato attuale degli studi sulla materia: si mostra così agli occhi del lettore un panorama ampio e vivace, ricco di proposte e di riassunti critici, di novità che intrecciano agli studi canonici dei pionieri della ricezione italiana della materia di Bretagna, come Ernesto Giacomo Parodi e Edmund Gardner, gli ormai imprescindibili e approfonditi contributi di studiosi che hanno dedicato molte cure a questo versante degli studi arturiani, come – fra gli altri – Daniela Delcorno Branca, promotrice dell'intera pubblicazione. I dati di alcune importanti e recenti ricerche – come quelle, ad esempio, di Damien de Carné e Giulia Murgia – sono poi attentamente fusi e problematizzati con le brillanti intuizioni dell'autrice, che ribadiscono così tutta la loro freschezza e la loro correttezza rispetto ad un panorama di conoscenze oggi molto più sistematico rispetto agli anni Novanta.

L'aderenza al dettato testuale come metodo di analisi privilegiato è un'attitudine confermata fin dal saggio di apertura del volume (I. *Il Tristano Riccardiano: redazione particolare del Tristan en prose*, pp. 3-25): un riassunto possibile della complicata e aggrovigliata tradizione del *Tristan en prose* viene condotto dall'angolazione di uno stadio redazionale specifico, particolare e connotatissimo, quello del *Tristano Riccardiano*, il primo volgarizzamento in fiorentino della materia tristaniana francese. L'analisi della tradizione e i problemi ad essa legati sono presentati da una prospettiva orizzontale e retroflessa, che permette di apprezzare appieno la complessità del percorso di ricezione, di copia e di volgarizzamento di un'opera, di un tema e di un personaggio destinati ad un'enorme fortuna e diffusione. La Heijkant riassume con chiarezza i risultati dei principali contributi che hanno favorito anche recentemente una migliore comprensione delle dinamiche di ricezione e delle trafile di copia della redazione particolare R del *Tristan en prose*, attestata nelle aree italiana, spagnola e slava e di cui il *Tristano Riccardiano* è il capostipite. Nonostante non sia ancora del tutto chiara la consistenza di R e risulti particolarmente complesso stabilire il rapporto fra l'antecedente francese, la redazione VI del *Tristan* e i volgarizzamenti derivati, appaiono di grande importanza, ai fini di una corretta lettura di questi testi, ma anche e soprattutto dell'atteggiamento ecdotico da assumere, le parole da cui la Heijkant muove la sua ricerca: «i testimoni di R offrono una redazione 'breve' ma non abbreviata della storia di Tristano, dove i fatti narrati, prevalentemente incentrati sul protagonista, seguono una loro logica consequenzialità» (p. 14). Un assunto che piega il giudizio critico alla specificità del testo da analizzare e alle caratteristiche esclusive di ogni assetto testuale è fon-

damentale per cogliere e valorizzare le ragioni profonde dei *Tristani* italiani, segnati dai differenti contesti di copia. Ed il *Tristano Riccardiano* propone in tal senso un ottimo banco di prova: nonostante una forma apparentemente frammentaria, il volgarizzamento propone una «ben salda composizione narrativa», essendo una «biografia cortese-cavalleresca di Tristano» che ne celebra il successo e «finisce positivamente col suo trionfo nel mondo arturiano» (p. 24).

Accanto all'attenzione per il testo e alla prospettiva comparata, un altro filo rosso lega i contributi raccolti nel volume: il tentativo di ricondurre a termini socio-culturali il messaggio dei testi analizzati; ne deriva uno sguardo attento ai contesti nei quali i romanzi furono composti ed ebbero diffusione, alle dinamiche di riconoscimento e di sublimazione delle aspirazioni del pubblico nel testo. Forse proprio in questo risiede la causa della grande fortuna del personaggio di Tristano in Italia: «il messaggio che l'identità è un elemento dinamico, da conquistare con le proprie forze, invece che un fatto puramente ereditario, pare senz'altro consono agli interessi» della «nuova classe dirigente dei Comuni» che vi poteva riconoscere le «proprie aspirazioni di elevazione sociale» (p. 25).

I contributi del volume seguono cronologicamente la storia delle riscritture tristaniane nei volgari italiani tra la fine del Duecento e il Quattrocento; un'attenzione specifica è riservata al *Tristano Riccardiano*, al *Tristano Panciatichiano* e alla *Tavola Ritonda*, cui sono dedicati approfondimenti specifici, con interessanti aperture su altre tradizioni e opere. La primazia riconosciuta al *Tristano Riccardiano* è oggetto di tre brevi capitoli di approfondimento su singoli aspetti che, tramite prospettive innovative e puntuali, si propongono quasi come un tentativo di commento comparato all'intero romanzo. Così mediante lo studio retorico-stilistico le formule di intreccio del *Tristano Riccardiano* (II. *L'uso delle formule d'avvio e di transizione nel Tristano Riccardiano*, pp. 27-41) sono messe a confronto con i moduli dell'*entrelacement* propri del *Tristan en prose* che, già connotati diversamente rispetto a quelli del *Lancelot en prose*, vengono piegati all'obiettivo principale dell'opera: dimostrare la superiorità e la centralità di Tristano sull'intera cavalleria arturiana. Ad una scansione orizzontale della trama nel *Tristan en prose*, risponde nel *Tristano Riccardiano* un montaggio antologico, centrato sempre e comunque su Tristano. L'intera narrazione è dunque svolta in funzione del protagonista e le formule stereotipe che sezionano il testo contribuiscono a tale obiettivo, creando *pathos*, sospensione della narrazione e dunque attesa per il prosieguo (componente evidentissima ad esempio nell'uso, non comune, di interrompere i duelli nel bel mezzo del combattimento). Formule di transizione, di avvio ed esplicative – queste le distinzioni della Heijkant – sono tutte rivolte a rendere il romanzo più leggibile secondo un principio estetico che ha faticato a trovare ascolto presso i commentatori moderni, ma che l'autrice tenta di recuperare in tutta la sua validità. L'importanza delle formule è provata dall'analisi materiale del codice 2543 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, unico testimone del volgarizzamento: le formule sono

scritte in formato più grande, in rosso e poste all'inizio dei duecentodiciotto brani che contribuiscono in tal modo ad identificare; l'apparato paragrafematico risponde dunque ad un principio di partizione e leggibilità del testo, tanto più interessante se si pensa che il manoscritto Riccardiano non è un codice di valore, non ha un aspetto lussuoso ed anzi è propriamente un 'libro da bisaccia'. La coerenza dell'apparato paragrafematico contribuisce dunque alla sostanza del testo, illuminandone obiettivi, situazioni e implicazioni. La Heijkant coglie così aspetti intrinseci del testo: le formule sospendono il ritmo dell'intreccio creando *suspense*, interrompendo la narrazione sempre in luoghi sensibili del racconto. Le formule stereotipe permettono di cogliere i passaggi più importanti e allo stesso tempo soddisfano le esigenze del pubblico che, grazie a un'analisi di questo tipo, appare allo studioso con un profilo ben riconoscibile: la vivace e intraprendente borghesia mercantile che pullula nelle città italiane, in particolare a Firenze, emerge tra le pieghe del *Tristano*, anche soltanto attraverso i mezzi retorici con i quali il romanzo stesso è costruito.

È tuttavia l'analisi tematica che fornisce gli spunti più interessanti in questa direzione. L'episodio della guerra nella Piccola Bretagna e l'assedio alla città di Agippi (III. *L'assedio della città d'Agippi nel Tristano Riccardiano*, pp. 43-49) permettono di cogliere la specificità del messaggio del volgarizzamento: le aspirazioni etico-sociali della classe borghese comunale si esprimono nella mescolazione continua fra gli ideali cavallereschi e l'esaltazione dei principi di *pax* e *iustitia*, fra le doti di *fortitudo* e *sapientia*. La Heijkant analizza il testo dell'episodio rilevando quanto siano simili le dinamiche belliche del romanzo rispetto allo stato di continua tensione militare fra i comuni dell'Italia centrale, così come descritto nelle cronache coeve. Nella rappresentazione di Tristano quale stratega dell'assedio si sommano le aspirazioni etiche di un'intera tradizione trattatistica prodotta, soprattutto in volgare, nel contesto sociale della Firenze della fine del XIII sec., tra il regime di primo popolo e la svolta priorale. L'autrice nota somiglianze soprattutto fra l'atteggiamento diplomatico di Tristano e le raccomandazioni etico-civili di Bono Giamboni: la ricerca della pace e della concordia, la morigeratezza e l'unione di forza e di sapienza di cui Tristano si fa portavoce lo rendono il modello non solo del perfetto cavaliere, ma anche di quel 'buon signore' cittadino che nei decenni immediatamente successivi il regime comunale fiorentino cercherà con sempre maggiori ansie e aspettative.

Uno sguardo spiccatamente comparativo viene applicato alla figura di Isotta dalle Bianche Mani nel *Tristano Riccardiano* (IV. *Isotta dalle Bianche Mani nel Tristano Riccardiano: il motivo dell'«homme entre deux femmes» e il motivo della «donna abbandonata»*, pp. 51-59). Ruolo secondario, funzione ancillare, proiezione in negativo di Isotta la Bionda: niente di tutto questo nel *Tristano Riccardiano*, che anzi amplia considerevolmente lo spazio narrativo dedicato ad una figura femminile che, destreggiandosi fra i due *topoi* dell'uomo conteso da due donne e dell'infelice abbandonata, assume i connotati di amante eccezionale. L'eccellenza

morale di Tristano viene dunque offuscata nel testo italiano dalla pietà che il narratore dimostra nei confronti della donna *derelicta*: la stilizzazione dell'immagine dell'abbandono si rifà ad una prestigiosa tradizione fra cui si annoverano l'*Eliduc* di Maria di Francia e soprattutto le *Heroides* di Ovidio che fanno emergere la centralità del dolore provocato dall'amore e del dolore femminile in particolare, tema caro anche agli autori italiani delle origini. L'attenzione alle reazioni psicologiche femminili, la preminenza narrativa degli interventi diretti delle donne nello svolgimento della trama, il dibattito riguardo la *fin'amor* e la coesione fra casistica amorosa ed emersione del conflitto sociale cui l'individuo è sottoposto connotano la versione italiana rispetto alla fonte francese, marcando profondamente l'atmosfera del volgarizzamento ed inserendolo nella tradizione italiana in cui si annoverano non solo la bigamia del *Buovo d'Antona*, ma anche le novelle di Francesco da Barberino e del *Novellino*, fino alle vivaci immagini boccacesche della Fiammetta dell'*Elegia* e di Griselda.

La preminenza di Tristano su tutti i cavalieri di re Artù propria della tradizione italiana si impone del tutto nella compilazione conservata nel ms. Panciatichiano 33 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. La Heijkant si sofferma sui problemi ancora aperti riguardo questa complessa quanto affascinante raccolta di volgarizzamenti dell'inizio del Trecento, della quale non tutto è stato ancora compreso (V. *La compilazione del Tristano Panciatichiano*, pp. 61-67). La tradizione testuale della raccolta aggiunge alla complessità del processo traduttorio il problema dell'identificazione delle fonti: i cinque frammenti di cui il ms. è latore – volgarizzamenti della *Queste*, del *Tristan*, della *Mort Artu* più due lettere d'amore anonime e originali – sono traduzioni da redazioni non coerenti tra loro a livello stemmatico. Soprattutto per quanto riguarda le fonti del *Tristano Panciatichiano* la ricostruzione si fa complessa: alcune sezioni sono traduzioni di redazioni di area francese, altre di area italiana, più precisamente pisano-genovese, mentre altre ancora sono legate addirittura alle versioni metriche di Thomas e di Eilhart; il tutto complicato da legami con la Compilazione di Rustichello, con altri frammenti tristaniani in italiano e con le ampie compilazioni francesi dei mss. parigini 750 e 12599. L'innegabile coerenza del progetto editoriale alla base di un così ambizioso programma di raccolta si struttura su formule che tendono a rendere consequenziali fra loro soprattutto le microsezioni tristaniane, mentre alcune irriducibili incongruenze complicano l'accordo fra le macrosezioni: la Heijkant si concentra dunque su questa caratteristica del testo, proponendo di valorizzarla retoricamente, in funzione del messaggio complessivo della raccolta. Allora vi sarà da rilevare che questo ciclo arturiano, concentrato sul ruolo eccezionale di Tristano, costruisce una coesione fra le diverse sezioni arturiane tramite le figure della ripetizione e del *Leitmotiv*, nel tentativo di proporre all'attenzione del lettore continui parallelismi fra Tristano e gli altri cavalieri. La selezione narrativa e il montaggio appaiono tutt'altro che pacifici e ingenui, ed anzi sono funzionali ad una riscrittura com-

plessiva della storia della cavalleria impegnata nella ricerca del Graal. Il disinteresse del compilatore per le implicazioni spiritualistiche del tema graaliano è legato all'esaltazione di quella forza che muove e regge l'intera vicenda di Tristano: l'amore cortese, motore del racconto, del processo di cambiamento dell'eroe e della sua elevazione morale è una delle giustificazioni estrinseche del programma della compilazione. L'amore adultero fra Tristano e Isotta, fonte di prodezze, è uno dei parametri rispetto ai quali il volgarizzatore esalta Tristano rispetto agli altri cavalieri, soprattutto Lancillotto: si sviluppano così nel *Tristano Panciatichiano* alcune polarizzazioni che erano già di Chrétien de Troyes e della versione metrica di Thomas, seppure in toni del tutto esclusivi. Ad esempio il soggetto del cavaliere impazito per amore, pur essendo una delle possibili declinazioni di un motivo letterario diffuso nei testi arturiani, assume un peso specifico del tutto particolare nella trama del *Tristano Panciatichiano*, funzionale all'esaltazione del potere di Amore e della sua capacità migliorare l'amante. In un capitolo denso e documentato (VI. *Tristano «pilosus»: la follia dell'eroe nel Tristano Panciatichiano*, pp. 69-81) la Heijkant passa in rassegna il motivo dell'eroe 'pilosus', ovvero ridotto ad uno stato di selvatichezza e di trascuratezza fisica imposto dalla sua follia, che lo degrada al di fuori dal consesso sociale. Si tratteggia così una tipologia di questo particolare e pericoloso stadio del percorso di formazione dell'eroe, a partire dai trattati di fisiologia medievali, fino agli esempi arturiani dello *Chevalier au Lion* chrétieniano, del *Lancelot en prose*, della *Suite Merlin*, delle due *Folies* tristaniane. La Heijkant rintraccia elementi stereotipi comuni ai diversi testi e motivi declinati a *coté* del principale, come l'ambivalenza della villosità, l'associazione fra questa, il vegetarianesimo e l'asocialità, il motivo del cane riconoscente, per poi indagare gli scarti specifici e caratteristici del tema nella tradizione tristaniana, come ad esempio la lotta con i leoni o il confronto con i pastori.

Un'ampia sezione del volume è dedicata al romanzo che forse più di tutti contribuì all'acclimatamento della materia tristaniana nel contesto culturale toscano e in volgare italiano, la *Tavola Ritonda*. Il testo è stato oggetto di un profondo lavoro di scavo anche in contributi molto recenti, con cui la Heijkant dialoga diffusamente in sei capitoli della sua monografia. Il filo conduttore delle riflessioni e delle analisi dell'autrice è che il testo rispecchi il profilo con cui la società comunale dei primi decenni del Trecento voleva rappresentare sé stessa, depositandovi le aspirazioni etiche e sociali di un intero mondo e di una classe che vi riconosceva i propri tentativi di affermazione e di riconoscimento sociale, istituzionale e umano. Alla lettura della *Tavola Ritonda* in tale prospettiva e con l'elenco dettagliato dei motivi validi per una tale interpretazione è dedicato il capitolo VII («*La figura del mondo*»: *Tristano come modello esemplare della cavalleria arturiana nella Tavola Ritonda*, pp. 85-102); vi si tratteggia il profilo di un Tristano esemplare, secondo un preciso metro di giudizio che era andato maturando nella realtà comunale: la borghesia mercantile leggeva la cavalleria arturiana in una chiave etico-civile, proiet-

tando su di essa le proprie aspirazioni morali, modellizzandola e ponendo l'accento su temi sensibili, quali la difesa della giustizia, l'esercizio della virtù come condizione distintiva dell'élite, la tensione ad un ascetismo etico in grado sia di incentivare gli sforzi di perfezionamento personale sia di soddisfare il desiderio di riconoscimento pubblico, l'esaltazione di creatività e astuzia, la centralità del tema erotico quale motore del percorso di crescita e perfezionamento. Lo stile di vita di Tristano e le sue caratteristiche fisiche e morali sono il modello cui aspirare e su cui il volgarizzatore si concentra. La Heijkant elenca le interpolazioni che nella *Tavola Ritonda* modificano la leggenda tristaniana, modellizzandola per il proprio pubblico: il filtro amoroso torna a giustificare il peccato di adulterio, si afferma definitivamente la superiorità di Tristano su Lancillotto, di cui sopravanza pure la capacità di amare, e la preminenza di Tristano su tutti gli altri cavalieri, e dunque anche rispetto a Galaad, il cavaliere predestinato ai misteri del Graal. Anche in questa scelta si percepisce l'azione del contesto di composizione: ciò è possibile infatti solo istituendo quella che viene definita una «differenza teologica fra la “grazia gratis data” e la “grazia remunerata”» (p. 95), una distinzione proposta sulla base filosofica, esplicitamente citata nel romanzo italiano, di San Tommaso e grazie alla quale è dunque possibile elevare al massimo grado della gerarchia cavalleresca in un campo Tristano, nell'altro Galaad.

Alle implicazioni di tipo istituzionale e sociale, di tipo etico ed infine di tipo erotico che la specificità della *Tavola Ritonda* proietta sulla vicenda tristaniana si concentrano i tre capitoli che seguono. Con il consueto sguardo comparato e tematico, si analizza il modello di regalità che emerge dalla lettura dei *Tristani* in italiano (VIII. «*E re non è altro a dire che scudo e lancia e elmo*»: il concetto di regalità, pp. 103-122). L'immagine del re è dunque quella del sovrano, del giudice e del condottiero, energico e dinamico, pronto a difendere gli interessi dei ceti produttivi della società e a propugnare un'idea di potere che si avvicina molto a quella teorizzata o anche soltanto immaginata del 'buon signore' urbano. L'attenzione all'esaltazione di figure positive dal punto di vista morale è al centro dell'analisi dedicata a un episodio originale della *Tavola Ritonda* (IX. *Il costume del vanto nell'episodio di Ferragunze*, pp. 123-137); ne deriva uno studio tipologico del motivo etno-letterario del 'vanto' nei testi arturiani italiani. Così il cavaliere Ferragunze che si vanta del proprio lignaggio poiché sa che la nobiltà non si basa sul sangue, ma sul comportamento, che loda la propria astinenza dall'ebbrezza, poiché ha imparato a bere solo quando ha sete, che elogia il proprio stoicismo, poiché sa che il momento della morte è già stabilito e a nulla vale affannarsi per ritardarlo, che infine è orgoglioso di non provare gelosia, perché l'esperienza lo ha persuaso che un solo uomo non può soddisfare le esigenze di una donna, si erge a termine di paragone positivo nel contesto narrativo del romanzo: la sua comparsa propone spunti di riflessione rispetto ai comportamenti non razionali di molti altri personaggi, primi fra tutti Marco e Artù la cui gelosia determina gran parte della vicenda: «è chiaro che l'au-

tore della *Tavola Ritonda* si soffermi all'inizio del romanzo sulla lucida razionalità di Ferragunze per contrapporla alla rabbia cieca dei re, responsabili del tragico finale della storia» (p. 137).

La prospettiva comparata si esprime ancora con interessanti risultati nell'analisi di un altro episodio che è attestato soltanto nella tradizione toscana della *Tavola Ritonda*, ovvero il tentativo di stupro di Burletta della Diserta ai danni di Pulcella Gaia, figlia di Morgana (X. *Gli infelici amori di Burletta della Diserta e il motivo della «pulcelle esforciee»*, pp. 139-149). L'episodio, che introduce un personaggio proprio della tradizione italiana, protagonista anche di cantari, è una variazione su un tema diffusissimo nella letteratura arturiana e non solo: la Heijkant delinea una sorta di storia del tema dello stupro nei romanzi medievali, riconoscendone ad esempio l'importanza nei versi di Chrétien e nei testi della tradizione graaliana, in cui la violenza è spesso associata al tema della sterilità e dell'aridità, non senza un erotismo spesso sfruttato al massimo grado. L'amaro destino di Burletta, il fallimento del suo tentativo e la sua umiliazione da parte di Tristano sono funzionali ancora una volta all'esaltazione della perfezione cavalleresca di Tristano e alla proposta di una perfezione etica che solo lui sa raggiungere.

Non sarà di poco conto anche in questo episodio l'attenzione specifica che i testi italiani pongono nei confronti delle figure femminili. Un altro brano del tutto assente nella tradizione tristaniana francese, ma fondamentale nella *Tavola Ritonda* narra il rapimento di Tristano e di Lancillotto ad opera della Dama del Lago che concede loro di riunirsi insieme con Isotta e Ginevra per un periodo felice e privo di preoccupazioni (XI. *Il rapimento di Tristano e Lancillotto da parte della Dama del Lago*, pp. 151-161). Al di là dei molteplici significati che è possibile individuare nel brano, dal mito di iniziazione, al viaggio nell'oltremondo, all'evasione erotica, la Heijkant rintraccia le possibili fonti che devono aver almeno influenzato il compilatore della *Tavola Ritonda* nell'ideare una soluzione narrativa che dovette affascinare moltissimo gli autori delle origini. Contribuisce alla riuscita dell'episodio il profilo della Dama del Lago che è in questo brano a tutti gli effetti una rappresentazione di Morgana, poiché le sue azioni e il racconto che ne deriva, ambigui e perturbanti, sono del tutto ascrivibili al *topos* morganiano, così come lo ha tratteggiato Harf-Lancner nei suoi fondamentali studi sulle fate. Nella *Tavola* la Dama e Morgana sono sorelle, così come in tutta la tradizione italiana.

La Heijkant dedica un capitolo alla redazione padano-veneta della *Tavola Ritonda* sopravvissuta nel ms. Palatino 556 della Biblioteca Nazionale di Firenze (XII. *Il combattimento fra Tristano e il Cavaliere Fellone: un'avventura graaliana nella Tavola Ritonda del manoscritto Palatino 556*, pp. 163-179). L'attenzione della studiosa si concentra su un episodio originale di tale redazione che ne illumina in modo significativo le ragioni e gli intenti. Dopo aver riflettuto sullo statuto del tutto speciale che ha in Italia la vicenda del Graal, singolarmente legata più alla ricezione della *Queste* che al *Tristan en prose* e dunque ancora carica di un signifi-

cato mistico-religioso, l'autrice analizza l'interpolazione del combattimento di Tristano con il Cavaliere Fellone e i considerevoli ampliamenti con varianti che si leggono nel ms. Palatino. Elementi fiabeschi, aspetti del meraviglioso cristiano e ampliamenti di tipo didattico-religioso vengono sapientemente integrati nella trama generale del romanzo, al servizio della dimostrazione dell'eccezionalità di Tristano. Numerosi spunti riguardano il gioco di parallelismi continui che la narrazione propone fra Tristano e gli altri cavalieri: di particolare interesse, anche per una maggiore comprensione della specificità dell'ambiente italiano, sarebbe un'indagine sul rapporto che i romanzi arturiani italiani stabiliscono fra Tristano e Prezzivalle, o meglio ciò che del Perceval francese sopravvive e si trasfigura nel Prezzivalle italiano, un cavaliere non centrale nel confronto con Tristano ma che anche nel *Tristano Riccardiano* – e probabilmente anche nella redazione R del *Tristan en prose* – ha un ruolo affatto secondario per il senso generale della vicenda.

Ad un approfondimento stilistico e tematico sono dedicati i due capitoli conclusivi del volume che propongono, pur sempre dalla prospettiva degli studi tristaniani, una riflessione su aspetti ricorrenti nella letteratura sull'eroe di Cornovaglia. L'intento è sempre quello di mostrare la peculiarità con cui l'ambiente italiano ha letto e interpretato da un lato le epistole amorose fittiziamente inserite nella trama dei romanzi, dall'altro la figura, complessa e ambigua, di Galvano, *pendant* spesso polemico e antifrastrico del Tristano italiano. La nascita del genere epistolare erotico in volgare italiano è intimamente connessa con la traduzione dei romanzi della materia di Bretagna, poiché è proprio nel *Tristano Riccardiano* che ne sono ospitati i più antichi esempi, ovvero le due lettere d'amore inviate da Bellicies e da Isotta la Bionda a Tristano (XIII. «*E' ti saluto con amore*»: *messaggi amorosi epistolari nella letteratura arturiana in Italia*, pp. 183-202). La Heijkant riconosce ed analizza l'influenza pervasiva dei precetti dell'*ars dictaminis* su tali volgarizzamenti e su quelli che ne derivano, ne propone dunque una definizione retorico-stilistica, valorizzandone il peso sul flusso della narrazione: soprattutto nei testi italiani la lettera d'amore non è un semplice ornamento stilistico, ma piuttosto un elemento dinamico che influenza direttamente i personaggi e ne modifica il ruolo, alterando pure lo svolgimento dell'intreccio. Anche in tale valorizzazione si può riconoscere l'influsso del pubblico borghese: le competenze dei *dictatores* dimostrano tutta la loro capacità persuasiva nella vita quotidiana delle istituzioni comunali così come, declinate in volgare e prestate ad intenti erotici, riescono ad influenzare la storia di Tristano.

L'evoluzione della figura di Galvano nella tradizione romanzesca italiana è l'oggetto di uno studio dedicato in larga parte all'analisi del cantare veneto in ottava rima *Ponzela Gaia* (XIV. *La trasformazione della figura di Galvano in Italia*, pp. 203-219). La figura ambivalente del cavaliere arturiano è attestata fin dalle prime rappresentazioni del mondo arturiano in Italia, ma è nei romanzi tristaniani che il giudizio su Galvano si fa sempre più negativo, sviluppando il tema già diffuso nel-

le fonti francesi. Galvano è l'antieroe per eccellenza, incarnazione delle esigenze sociali e politiche del vecchio mondo aristocratico, assetato di vendetta e sconfitto dai nuovi cavalieri, Lancillotto e Tristano che, seppure con un diverso grado di perfezione, sono invece immagine della combinazione di *fortitudo* e di *sapientia* che tanta fortuna riscuoteva presso il pubblico borghese delle città. Tutt'altro giudizio nel cantare veneto quattrocentesco: il percorso di formazione, di riconquista della felicità e dell'integrazione sociale di Galvano sono l'oggetto del poema che racconta come tramite l'amore anche il peggiore dei cavalieri possa riscattarsi e conquistare i vertici della società arturiana. Sopravvivono ancora in questa tradizione ideali cortesi, probabili residui folklorici e orali, che avranno una fortunata ripresa nel *revival* cavalleresco tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento; verso i poemi di Boiardo e di Ariosto sono in realtà proiettati tacitamente molti dei rilievi contenuti nel volume, a riprova dell'esistenza, ancora nel Cinquecento di una circolazione diffusa e capillare della storia di Tristano in ambito italiano.

Uno dei meriti degli studi della Heijkant è dunque l'aver mostrato le dinamiche di ricezione e di rifunzionalizzazione di temi e di personaggi che il contesto italiano ha trovato congeniali all'espressione delle proprie esigenze culturali fra XIII e XIV sec. Ma la prospettiva più interessante e più innovativa del volume è quella forse più scontata, ma più foriera di un atteggiamento critico in grado di tenere insieme le multiformi facce dell'oggetto di ricerca: la proposta di una rassegna tipologica, filologicamente fondata sull'evidenza testuale delle ipotesi critiche, delle forme nelle quali il personaggio di Tristano è stato letto, pensato e riprodotto nelle società comunali in veloce evoluzione del Duecento e del Trecento italiani, in Toscana ma non solo. Uno sguardo che potrebbe scadere nel tautologico, ma che quando, come nel nostro caso, sia legato strettamente alla lettura critica dei testi può rivelare appieno la complessità delle forze che agiscono nel testo stesso, permettendone un'interpretazione e una lettura 'critiche', attente e fondate.

NICCOLÒ GENSINI

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
niccolo.gensini2@unibo.it