

Nel corso di due convegni con il titolo *Le mille facce della glossa* sono state analizzate le forme testuali a carattere glossatorio e chiarificatore e le loro tecniche attuative, con prevalente attenzione per i documenti letterari dall'antichità all'età contemporanea mettendo assieme, in linea con la tradizione convegnistica bressanonese, retorica, stilistica e aspetti tematici e discorsivi. Puntando a una riflessione sull'intera fenomenologia delle forme esegetiche (glosse, note d'autore, chiose, scolii, postille, annotazioni interlineari, *marginalia*, autocommenti e commenti) e delle modalità glossatorie di natura ipertestuale (digressioni chiarificatrici, *excursus* con funzione interpretativa, frasi relative esplicative, formule di *correctio*), l'argomento è stato scandagliato a fondo nelle sue varie sfaccettature con risultati nuovi e di sicuro interesse. Al complesso panorama esplicativo-esegetico offerto dalle opere letterarie e alla sua ricca terminologia definitoria sono dedicati, con prospettive diverse ma convergenti nel dare rilievo ai modi, alle funzioni, alle tipologie annotatorie, i saggi raccolti nel presente volume, che attestano in maniera completa il lavoro svolto nelle sedute convegnistiche. La maggior parte riguarda la glossa e la nota in senso stretto esaminate nelle loro molteplici espressioni: dalle glosse cristiane e rabbiniche a quelle medievali dei testi patristici, da quelle integrate in altre glosse e nel testo a quelle delle cronache tardo-medievali, dei testi omiletici e di commento biblico. Un rilievo specifico è riservato alle note d'autore della poesia folenghiana e pavana, del poema romeno *Țiganiada*, di Rousseau, Manzoni, Rilke, del loro impiego vasto ed elaborato nei testi poetici (italiani) e narrativi (italiani e americani) del Novecento. Sono studiati anche scrittori come Valéry, autore e 'teorico' degli aspetti testuali esplicativi, il rapporto tra note e traduzione e le note di critici e studiosi (Spitzer, Folena) particolarmente inclini al loro uso. Un altro gruppo di saggi tratta forme testuali-esegetiche diversamente articolate ma sempre con valenza fortemente esplicativa: da quelle più organiche (l'autocommento di Dante, il commento di Benjamin a Brecht) alle didascalie tardoantiche e medievali delle immagini pittoriche e manoscritte, dalle interpretazioni e "riscritture" ermeneutiche alle digressioni interne a un'opera narrativa, dal rapporto tra testi antico-francesi e inserimenti biblico-glossatori alla messa in scena di personaggi-annotatori nel teatro di Rossini.

LE MILLE FACCE DELLA GLOSSA Forme testuali della spiegazione

Le mille facce della glossa

Forme testuali della spiegazione



€ 40,00



ESEDRA
editrice

Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano
fondati da Gianfranco Folena

Miscellanee e Convegni

- 38 -

Le mille facce della glossa

Forme testuali della spiegazione

Atti del XLVIII e del XLIX Convegno Interuniversitario
(Padova, 9 luglio 2021 - Bressanone/Brixen, 8-10 luglio 2022)

a cura di

Alvaro Barbieri, Gianfelice Peron, Fabio Sangiovanni

Questo volume è stato stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi linguistici e letterari (DiSLI)
dell'Università degli Studi di Padova

ISBN 978-88-6058-141-9
© 2024 Esedra editrice s.a.s.
via Hermada, 4 - 35141 Padova
Tel e fax 049/723602
e-mail: info@esedraeditrice.com
www.esedraeditrice.com

INDICE

GIANFELICE PERON	
Introduzione. I dettagli svelati: forme, funzioni, significati della nota	IX
MICHAEL RYZHIK	
La spiegazione cristiana e la spiegazione rabbinica dei Salmi cristologici: <i>Glossa ordinaria vs</i> commenti rabbinici	1
FRANCESCO LUBIAN	
Glossare le immagini? Riflessioni sui <i>Bildertituli</i> tardolatini dedicati a ritratti	7
MARINA GIANI	
In margine ai padri. Le fonti di un <i>corpus</i> di note altomedievali al <i>De civitate Dei</i>	27
FRANCESCO MOSETTI CASARETTO	
La glossa di Azelino	51
MARCO FRANCESCON	
La glossa poetica dell' <i>Eruclavit</i> antico-francese e della parafrasi al <i>Cantico dei cantici</i> del ms. Le Mans 173	71
ADELE CIPOLLA	
Il <i>Tristan</i> di Monaco: editare, illustrare e chiosare il testo incompiuto	89
DANIELLE BUSCHINGER	
Prologue et digressions dans le roman de <i>Tristan</i> de Gottfried von Strassburg	105
DONATO PIROVANO	
«la divisione [...] si fa [...] per aprire la sentenza de la cosa divisa». L'autocommento della <i>Vita nuova</i>	129
CLAUDIA DI FONZO	
Chiose incastonate in altre chiose: Alberico da Rosciate e l'approfondimento giuridico del pensiero di Dante	143
DAVIDE CAPPI	
Margini e paratesti delle cronache italiane tardomedievali	157

LAURA VAILATI Le glosse e i sermoni macaronici di Bernardino da Feltre (Mss. A17-A18)	175
IVANO PACCAGNELLA La glossa fra macaronico e pavano. Folengo e Magagnò	189
DANIELE D'AGUANNO Le glosse marginali del Nuovo Testamento tradotto da Massimo Teofilo	207
HELMUT METER Rousseau annotatore moralista in <i>Julie ou La nouvelle Héloïse</i>	219
LUISA VALMARIN Le note nella <i>Figaniada</i> di Ion Budai Deleanu. Un'enciclopedia a pie' di pagina ovvero «una commedia filologica»	229
FEDERICO DONATIELLO La glossa sulla scena: le note metateatrali nel <i>Turco in Italia</i> di Felice Romani e Gioachino Rossini	241
LEONARDO TERRUSI Il sistema delle note nel romanzo manzoniano	257
IRENE RUMINE Manzoni glossatore e postillatore di proverbi e modi proverbiali nei <i>Promessi sposi</i>	267
ADONE BRANDALISE <i>Nascere plurimi</i> . Note e digressioni in Paul Valéry	281
MARCO RISPOLI Sulle «Anmerkungen» di Rilke ai <i>Sonetti a Orfeo</i>	287
MARIE LUISE WANDRUZKA Walter Benjamin: <i>Commenti alle poesie di Brecht</i>	299
ANDREA AFRIBO Sulla nota d'autore nei libri di poesia del Novecento	309
IULIA COSMA Orgogli e pregiudizi. Note di traduzione	329

CARLO CENINI	
La glossa narrativa: alcune tipologie contemporanee	341
MARIO MANCINI	
La nota selvaggia di Leo Spitzer	361
FURIO BRUGNOLO	
Qualche nota sulle note di Folena	373
<i>Indice dei nomi</i>	393

ADELE CIPOLLA

IL *TRISTAN* DI MONACO:
EDITARE, ILLUSTRARE E CHIOSARE IL TESTO INCOMPIUTO

Tra gli elementi costitutivi del Codex germanicus monacensis 51 della Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (il Cgm 51),¹ ossia i versi del *Tristan* incompiuto di Gottfried von Straßburg e della *continuatio* di Ulrich von Türheim (dopo il 1243), le illustrazioni con la riduzione visuale della trama (seconda metà del XIII sec.) e, infine, i *tituli* e i cartigli iscritti al loro interno (che registrano per la maggior parte i nomi dei personaggi e occasionalmente brevi testi di spiegazione e commento delle immagini), questi ultimi, opera di diversi agenti ignoti, hanno ricevuto minore attenzione. Nondimeno, essi sono utili a definire il contesto di produzione e ricezione del manoscritto (un aspetto tuttora vivacemente discusso), poiché testimoniano come il testo visuale e quello poetico venissero intesi e come, attraverso tre secoli, i fruitori del documento siano intervenuti, stratificandovi un commento “collaborativo”.

La minore attenzione prestata alle iscrizioni ha una ragione nelle pessime condizioni di conservazione, nelle perdite dovute alle rilegature e nei tentativi inefficaci di restauro del testo danneggiato e di integrazione di quello perduto, che ostacolano l'identificazione e la quantificazione delle mani di questa glossa *in progress* del *Romanzo di Tristano* poetico e visuale.² Questo contributo si propone di riconsiderare il complesso delle iscrizioni e di tentare una risposta ai problemi filologici implicati, che concernono il rapporto fra i tre livelli di testo.

Il romanzo: Kurzfassung

Sia i versi che le illustrazioni sono stati intensamente studiati e qui mi limiterò a ricapitolare gli aspetti e le posizioni utili al mio argomento. Il Cgm 51 (indicato con M nella tradizione del *Tristan*) è il testimone completo più

¹ GOTTFRIED VON STRAßBURG, *Tristan und Isolde: Faksimile Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek*, hrsg. von U. Montag und P. Gichtel, München-Stuttgart, Müller und Schindler, 1979; il facsimile è disponibile in formato iif (<https://iif.io/>, ultimo accesso: 15 agosto 2023) presso il sito della BSB (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00088332?page=1>, ultimo accesso: 15 agosto 2023).

² Letture spettrometriche e analisi chimiche computer-assistite riusciranno forse a identificare mani e inchiostri.

antico di Gottfried e Ulrich, vergato quasi per intero da una sola mano intorno al 1240.³ Allo stesso scriba è stata assegnata la redazione della maggior parte del codice Cgm 19, una *Werksausgabe* di Wolfram von Eschenbach.⁴ La mano è una proto-gotica di tipo cancelleresco, non calligrafica ma sicura e coerente, che non ha bisogno di rigare i fogli, trascritti su due colonne, e adotta soluzioni grafiche regolari: queste ultime vengono elencate nella letteratura di riferimento e qui basta ricordarne due (tra quelle che hanno indotto gli studiosi a rigettare l'ipotesi di un'origine alemannico-occidentale), ossia la realizzazione di un ampio gruppo di velari, come <ch> e l'uso del solo soprascritto <ö> per tutti i dittonghi, anche palatalizzati, di *u* ed *o*.⁵

I manoscritti Cgm 19 e 51, insieme ad altri frammenti,⁶ sono stati assegnati a una stessa officina (dove è stata individuata l'attività contemporanea di almeno nove amanuensi), inizialmente immaginata nell'area di Strasburgo e assegnata alla direzione di un tale *meister* Hesse, elogiato da Rudolf von Ems quale raffinato editore di testi:⁷ più di recente, una riconsiderazione degli aspetti dialettali e scribali ha indotto a collocare questo centro scrittoria più ad est, in una regione di confine tra alemannico orientale e bavarese, senza tuttavia proporre una localizzazione precisa.⁸ Il Cgm 51 è di piccolo formato e impiega una pergamena di cattiva qualità, tanto che alcuni fogli inutilizzabili sono stati lasciati parzialmente vuoti dal primo amanuense.⁹ Non mancano gli elementi ornamentali: oltre alle illustrazio-

³ Una seconda mano copia sezioni brevissime negli ultimi tre fascicoli (ff. 96vb 26-34; 102rb 10-29; 105rb 42-47), una interviene al rigo 18 del f. 98ra.

⁴ L'identificazione risale a Karl Lachmann (nell'edizione di Wolfram del 1833): T. KLEIN, *Die Parzival Handschrift Cgm 19 und ihr Umkreis*, «Wolfram-Studien», 12, 1992, *Probleme der Parzival Philologie. Marburger Colloquium 1990*, hrsg. von J. Heinzle et al., Berlin, Schmidt, 1992, pp. 32-66: 32.

⁵ Ivi, p. 35 (per le velari), p. 39 (per il soprascritto <ö>). La seconda mano, invece, come le mani delle iscrizioni, usa anche il soprascritto <û>.

⁶ Si tratta del fr. Cgm 194/III del *Parzival* e dei fr. del codice Salzburg, St. Peter a. vi 56, del *Wilhelm vom Orlens* di Rudolf von Ems (più un fr. del *Willehalm* di Wolfram, dubitativamente assegnato allo stesso gruppo da Karin Schneider). Tra questi manoscritti, il Cgm 19 e i fr. di Salisburgo sono di grosso formato e impaginano il testo su tre colonne (per la suggestione di recenti mode francesi, che appaiono in Germania con la *Berliner Eneid*): M. BAISCH, *Das Skriptorium des Cgm 51*, in *Schreiborte des deutschen Mittelalters: Skriptorien, Werke, Mäzene*, hrsg. von M. Schubert, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, pp. 669-690: 670-671. Non si può escludere che i codici oggi frammentari contenessero cicli illustrati (KLEIN, *Die Parzival Handschrift*, cit., p. 37).

⁷ *Wilhelm vom Orlens*, vv. 2279-2289: l'ipotesi di *meister* Hesse fu proposta da F. RANKE, *Die Überlieferung von Gottfrieds Tristan*, «ZfdA», 55, 1917, pp. 157-278, 381-438: 414-415.

⁸ L'ortografia adottata in questo centro mescolava tratti alemannici e bavaresi ed evitava di conformarsi a una norma regionale esclusiva: M. BAISCH, *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft*, Berlin, De Gruyter, 2006 (Trends in Medieval Philology, 9), p. 104.

⁹ I ff. 44va/b, 52rb e 89vb sono stati trascritti solo parzialmente: al f. 89v una mano più recente ha tentato di utilizzare lo spazio libero, ma la scrittura è svanita e incomprensibile.

¹⁰ GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristan und Isold*, hrsg. von F. Ranke, Text, Dublin-

ni e a due grandi incipitarie (la prima, all'inizio del prologo di Gottfried, la seconda, all'inizio della *Vorgeschichte*, con le tragiche vicende dei genitori del protagonista), il testo è scandito da onciali di tre righe, che come nel Cgm 19, sono collocate in modo da ottenere una simmetria nell'organizzazione grafica della pagina più che indicare le suddivisioni del racconto.

Le caratteristiche materiali modeste sembrano congruenti con la riduzione delle dimensioni dei due testi trasmessi. Infatti, nonostante si tratti del testimone più antico del romanzo di Gottfried-Ulrich, il Cgm 51 ne rappresenta una recensione scorciata rispetto al *codex optimus* H (Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 360, base delle edizioni).¹⁰ Il formato, la cattiva qualità del supporto, la *scripta* efficiente ma senza ambizioni estetiche, gli elementi ornamentali vistosi ma non funzionali e il testo abbreviato¹¹ sono stati spiegati con una realizzazione frettolosa, e con le velleità di autorappresentazione e la cronica indigenza della corte degli Staufer-Wittelsbach (nella cui cerchia si è ritenuto di poter collocare lo *scriptorium* che ha prodotto il codice).¹² I criteri e le finalità del testo breve (che conta circa duemila versi in meno della versione di H e rappresenta un ramo della tradizione dal quale derivano i testimoni B ed E)¹³ sono stati oggetto di un vivace e pluridecennale dibattito: si è ipotizzato che esso rappresentasse una prima redazione d'autore,¹⁴ oppure una revisione mirante a livellare lo stile di Gottfried su quello di Hartmann von Aue.¹⁵

Le scorciature più cospicue riguardano l'episodio della *Minnegrotte* (un

Zürich, Weidmann, 1930; ULRICH VON TÜRHEIM, *Tristan*, hrsg. von T. Kerth, Tübingen, Niemeyer, 1979 (Altdeutsche Textbibliothek, 69).

¹¹ Che il testo del Cgm 19 possa essere interpretato come *Kurzfassung* non è unanimemente ammesso (KLEIN, *Die Parzival Handschrift*, cit., p. 62 BAISCH, *Das Skriptorium*, cit., p. 678).

¹² Alla cerchia stauferiana apparteneva Konrad von Winterstetten, il committente della *continuatio* (ULRICH, *Tristan*, cit., p. 4, vv. 25-27).

¹³ B = Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 88, pergameneo del 1323, con nove illustrazioni infracolonnari; E = Modena, Biblioteca Estense, Ms. Est 57, cartaceo del 1450-1465 circa. B ed E risultano dalla contaminazione con un secondo antigrafo completo e la loro dipendenza da M non è univocamente intesa dagli studiosi (KLEIN, *Die Parzival Handschrift*, cit., p. 56).

¹⁴ Questa la conclusione di Karl Marold: GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristan*, hrsg. von K. Marold, Leipzig, Avenarius, 1906, p. LVI.

¹⁵ È la posizione di Kurt Herold (Id., *Der Münchner Tristan: ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte und Kritik des Tristan Gottfrieds von Straßburg*, Straßburg, Trubner, 1911, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, 114: 3), fondata sull'analoga presunta "hartmannizzazione" del *Parzival* nel Cgm 19 e sull'ipotesi di Hesse quale redattore di entrambi i manoscritti. La questione è stata riconsiderata da J. BUMKE, *Die vier Fassungen der „Nibelungenklage“: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*, Berlin-Boston, De Gruyter, 1996, p. 47: Bumke, distinguendo tra i due testi del manoscritto, assegna alla riscrittura di Gottfried il rango meno creativo di *Bearbeitung* e a quella di Ulrich il rango di *Fassung*. Nella parte di Gottfried, i tagli si accompagnano a un relativo rispetto del dettato del testo.

discrimen nell'azione del romanzo di Gottfried). Poiché nella versione del Cgm 51 sono state tagliate l'interpretazione allegorica dell'interno della grotta, le riflessioni del poeta e la descrizione dei passatempi musicali e letterari dell'esilio boschivo (coi *double entendre* erotici per i duetti all'arpa e il doloroso ricordo delle amanti sventurate del canone ovidiano)¹⁶ le omissioni paiono spia di una difficoltà ad accogliere gli aspetti eterodossi dell'ideologia dell'autore. Nondimeno, le scorciature (consistenti per lo più nell'eliminazione di singoli distici o di piccoli gruppi di distici) mirano a non alterare la trama e colpiscono quindi le sezioni meditative (il rimuginare delle voci fuori campo del narratore e dei personaggi, caratteristico dell'incompiuta di Gottfried), particolarmente sviluppate proprio nell'episodio della *Minnegrotte*. I tagli, inoltre, si addensano nella seconda parte del codice, dove, anziché verso per verso, si trascrivono due versi per rigo: i tagli e l'impaginazione più fitta della parte finale si possono e sono stati spiegati anche con l'intenzione di risparmiare pergamena e manodopera per un patrono ambizioso ma non abbiente.¹⁷ Infatti, i primi dei 109 ff. (il codice ha patito due cospicue lacune, già segnalate da mani del XIV sec., per la perdita di un fascicolo tra i ff. 71 e 72 e dei tre *bifolia* interni di un altro fascicolo, tra i ff. 101 e 102) non presentano scorciature, mentre le omissioni più estese iniziano al f. 53v (entro l'episodio del primo viaggio in Irlanda) e si intensificano nella parte residua del testo: a conclusione del torso di Gottfried, sei versi di conio del redattore del Cgm 51 sintetizzano e banalizzano più di duecento versi del codice H (con le intermittenze del cuore degli amanti definitivamente separati, a ridosso delle nozze con Isotta dalle Bianche Mani).¹⁸

Le condizioni di conservazione dei fascicoli che contengono i versi sono migliori di quelle dei quindici fogli illustrati, essi sono stati meno toccati dalle mani secondarie e, soprattutto, i pochi *marginalia* sono apparentemente di mani diverse da quelle che annotano caoticamente le illustrazioni. A prescindere dalle due guardie e dalla parte rimasta vuota al f. 109ra, dopo la conclusione del poema di Ulrich (che sono intensamente annotate da svariati agenti, tra fine del XIII e XV sec.), i *marginalia* all'interno del testo sono rari. Un'indagine sistematica è ancora da compiere e potrà essere risolutiva solo se sostenuta da tecniche innovative di indagine del *ductus* e degli inchiostri, che aiutino a discernere il tracciato originale delle lettere dai ritocchi: per quanto possibile con gli strumenti a disposizione, la pale-

¹⁶ Per le omissioni, A. CIPOLLA, *Gli amanti nella selva*. Herr Tristrant – BSB Cgm 51, Verona, Fiorini, 2014 (Medioevi. Studi, 17), pp. 85-144.

¹⁷ KLEIN, *Die Parzival Handschrift*, cit., p. 61; per le interpretazioni della riscrittura del manoscritto di Monaco, BAISCH, *Textkritik*, cit., pp. 115-131.

¹⁸ Sono i vv. 19332-19548 dell'edizione curata da Ranke, a cui si fa riferimento in questo contributo.

ografia sembra indicare utenti diversi per le due componenti del Cgm 51, poiché le mani che annotano sporadicamente il testo poetico (più recenti, libresche e calligrafiche, rispetto alla proto-gotica principale) sono diverse da quelle che iscrivono i fogli illustrati.¹⁹ La circostanza è di rilievo per chiarire le relazioni tra i fascicoli del romanzo e i fogli sciolti delle illustrazioni, che vi furono secondariamente inseriti, senza che sia possibile stabilire se le due parti risalissero a uno stesso progetto iniziale (per quanto l'analogia col Cgm 19 lascia propendere per il sì) e in che momento siano state rilegate insieme. Osservo che il manoscritto B di Colonia deriva il proprio testo da quello di M ma, pur contenendo illustrazioni, nella parte visuale è indipendente dal Cgm 51.

Illustrazioni e iscrizioni

Il manoscritto oggi include quindici fogli illustrati a tutta pagina con la tecnica della penna acquerellata, con sfondi campiti di vivaci colori (spesso molto sbiaditi dall'usura, talvolta ritoccati con scarsa maestria).²⁰ Le carte illustrate (salvo che i ff. 10 e 11) sono state inserite singolarmente tra i fascicoli del testo poetico, cercando di porle in corrispondenza con i versi di riferimento (operazione non sempre agevole), e rappresentano delle unità visuali e semantiche (tanto che di rado un episodio travalica i confini di un foglio).²¹

¹⁹ Solo otto dei 109 ff. presentano annotazioni. Un marginale tra le colonne del f. 49v impiega un glifo per *-t* (il glifo è rappresentato dall'entity &tailstrok; LATIN SMALL LETTER TUM, code point A777, del repertorio del Medieval Unicode Font Initiative: <<https://mufi.info/q.php?p=mufi>>, ultimo accesso: 15 agosto 2023) che compare anche nelle iscrizioni, a partire dal f. 86v: secondo Karin Schneider, esso sarebbe emerso nell'area bavarese intorno al 1300 ed è uno degli indizi paleografici significativi per la collocazione regionale delle iscrizioni (sulle quali la Schneider non ha pubblicato studi, mentre alcune sue valutazioni vengono riportate da B. KUNERTH, *Der Bilderzyklus in der Münchner 'Tristan'-Handschrift Cgm 51*, 3 Bde., Diss. Cottbus, 1999, p. 110, n. 408).

²⁰ I colori svaniti al f. 7 (il primo f. illustrato) lasciano presumere un'esposizione alla luce, come se il romanzo visuale avesse avuto una vita temporaneamente indipendente. Sulle illustrazioni, non si può qui che rimandare a una selezione di titoli della vastissima bibliografia: B. FALKENBERG, *Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift* (Europäische Hochschulschriften XXVIII, 67), Frankfurt, Lang, 1986; M. CURSCHMANN, *Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, in Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrücke und neue Ansätze*, hrsg. von W. Haug, Tübingen, Niemeyer, 1999, pp. 378-459; J.C. WALWORTH, *Parallel Narratives: Function and Form in the Munich Illustrated Manuscripts of 'Tristan' and 'Willehalm von Orlens'*, London, King's College, 2007 (King's College London Medieval Studies 20); J. EMING, A.M. RASMUSSEN, K. STARKEY, *Visuality and materiality in the story of Tristan and Isolde*, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 2012; S. CAIN VAN D'ELDEN, *Tristan and Isolde: Medieval Illustrations of the Verse Romances*, Turnhout, Brepols, 2016; per i molti titoli di Norbert H. Ott, si rimanda alla bibliografia in WALWORTH, *Parallel Narratives*, cit., pp. 259-260.

²¹ Ciò accade tra il f. 104v e il f. 107r, per l'episodio di Kahedin e Kassie.

Date le lacune nel manoscritto e certe discontinuità narrative nel racconto visuale (la più evidente, quella dovuta all'assenza della scena del filtro), non si possono escludere delle perdite.²² I fogli illustrati sono suddivisi in due registri orizzontali (per l'amore sventurato di Rivalin e Blanschefleur, che merita al protagonista il nome: «von triste Tristan was sîn nam», v. 2003) ai ff. 7, 10, 11, o in tre registri (con le avventure di Tristan e Isolde, fino alla morte e alla sepoltura degli amanti, dal f. 15 al f. 107). I registri sono separati da fasce che, in questa tipologia di illustrazioni, erano deputate a contenere iscrizioni: nel Cgm 51 le fasce alte di ciascuno foglio sono state rifilate nelle rilegature,²³ causando la perdita di testi poi reintegrati in altri spazi del foglio (come nel caso degli sfondi colorati, dove la scrittura è illeggibile)²⁴ e creando la messa in pagina caotica del documento.

I registri orizzontali contengono ciascuno una o più scene e queste ultime sono o meno separate da elementi figurativi: in taluni casi, uno stesso personaggio compare più volte, impegnato simultaneamente in azioni differenti, e ciò comporta incertezze nella quantificazione complessiva delle scene. Le illustrazioni sono state attribuite a un numero imprecisabile di artisti e ad almeno due botteghe di livello artistico molto differente (assai più alto per la prima che per la seconda), qualche decennio dopo la realizzazione del testo poetico: i dubbi sul numero degli artisti dipendono ancora dal cattivo stato di conservazione e dai successivi ritocchi e aggiunte,²⁵ che hanno riguardato tanto il disegno che gli sfondi colorati.

Un impianto analogo, con tre registri orizzontali sovrapposti separati da fasce, è quello dell'unico *bifolium* illustrato rilegato oggi con il Cgm 19 (che sembra risalire ad artisti diversi da quelli del Cgm 51),²⁶ dove i cartigli, destinati a registrare solo nomi propri, per gran parte non sono stati completati: le iscrizioni sono state vergate da due mani (diverse da quelle dei testi poetici), una che trascrive in caratteri maiuscoli i nomi dei personaggi sui ff. 49 e 50r (registro alto), senza però finire il lavoro, e un'altra (che coincide forse con l'illustratore stesso) che scrive con tinta bianca nella fascia rosso cinabro tra il registro mediano e quello basso del f. 50r, usando una scrittura con tratti regionali bavaresi (per l'impiego di una forma peculiare

²² La pausa che separa le immagini al f. 15v (che culminano nel rapimento di Tristan) da quelle al f. 30r (arrivo di Rual in Cornovaglia e rivelazione dell'identità del giovane) corrisponde a 1540 vv. dell'edizione Ranke.

²³ Solo il f. 30 conserva la fascia alta e le iscrizioni al suo interno.

²⁴ Al f. 15r, registro alto (annuncio dell'uccisione di Rivalin e morte di Blanschefleur), essendo stata tagliata via la fascia superiore, diverse iscrizioni sono state apposte sullo sfondo rosso e risultano oggi illeggibili (v. figura 3).

²⁵ È quanto accade al f. 15v, registro basso, nella scena del rapimento di Tristan, dove alcuni elementi rozzamente abbozzati, inclusa la scacchiera fatale, sono stati inseriti secondariamente.

²⁶ WALWORTH, *Parallel Narratives*, cit., p. 19, n. 75 e bibliografia.

e arcaicizzante di <z>) e confermando quindi la possibilità che la vita dei nostri manoscritti si sia svolta nelle regioni sud-orientali. Il bifoglio illustrato del Cgm 19 rappresenta, con qualche confusione, eventi che avrebbero coperto un fascicolo del testo poetico e si riferisce ai libri dal XIV al XVI del *Parzival* (fino alla conclusione del romanzo). Nel XVI sec., esso è però stato rilegato erroneamente nel XII libro. Se, anche nel caso del Cgm 19, è pensabile che delle illustrazioni siano state rimosse o siano andate smarrite (si è ipotizzata la perdita di ben sette *bifolia*, che avrebbero ciascuno aperto un fascicolo del codice, o anche che l'intero romanzo illustrato avesse preceduto il testo poetico),²⁷ è tuttavia evidente l'estrema compressione narrativa del racconto visuale.

Il modello delle illustrazioni a tutta pagina su più registri, dotate di spazi e di forme peculiari (*rotuli o volumina*)²⁸ riservati alle iscrizioni (che non ha corrispettivi negli altri manoscritti illustrati del Tristano tedesco, cronologicamente successivi al nostro)²⁹ sembra ispirato dal codice berlinese dell'*Eneit* di Veldeke (Berlin, Staatsbibliothek, mfg 282),³⁰ che è di qualche decennio più vecchio e reca illustrazioni assai più fitte, realizzate da un solo e abile artista sui fascicoli stessi che contengono il testo poetico, con un'ideazione complementare e contestuale della componente verbale e di quella visuale del codice. Le illustrazioni dell'*Eneit* (i cui cartigli contengono nomi propri e parafrasi dei versi di Veldeke, presentati quali battute dei personaggi in scena, con una "drammatizzazione" dell'apparato iconografico) sono collocate quindi in corrispondenza precisa con il testo poetico relativo, irrealizzabile nei due manoscritti di Monaco.

Per il Cgm 19 e 51 non si può escludere che le carte illustrate fossero state pensate come libelli indipendenti, eventualmente da rilegare tutte insieme all'inizio del testo poetico o anche destinate a un'esistenza completamente autonoma rispetto ai versi: un caso del genere è quello del *David-Zyklus* (1170-1180), la riduzione visuale di una silloge delle storie di Re David trasmessa con il commento ai Salmi di Pietro Lombardo in apertura del codice Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.59.³¹ Infatti, se l'impagina-

²⁷ N. HENKEL, *Bildtexte: Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman*, in *Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken*, Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, hrsg. von S. Füssel und J. Knappe, Baden-Baden, 1989 (Saecula Spiritalia, Sonderbd.), pp. 1-47: 4.

²⁸ Sui rotoli portatori di testi verbali nei documenti iconografici, CIPOLLA, *Gli amanti*, cit., p. 68 e n. 63 e 64 (con bibliografia).

²⁹ Ossia i codici B (Colonia, 1323) e R (Bruxelles, 1455-1460), dove le illustrazioni sono differenzialmente impaginate.

³⁰ Il facsimile digitale al link: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN833652451> (ultimo accesso: 15 agosto 2023).

³¹ Una visualizzazione parziale del *bifolium* che contiene ventotto scene dalla vita di David (corredate di iscrizioni nelle fasce, entro *rotuli* e sugli sfondi) al link: <https://www.staatsbibliothek-bamberg.de/historische-sammlungen/handschriften/#group-c3211-4> (ultimo ac-

zione delle illustrazioni su registri dotati di spazi riservati a testi verbali inclusi nelle immagini, per la codicologia delle opere volgari tedesche, inizia con l'*Eneide* di Berlino (e ha due derivati di qualità inferiore nei Cgm 19 e 51), si trattava di una tipologia libraria già affermata per l'ambito scritturale e latino.³² Non è l'unico debito delle nostre illustrazioni, che, in un'epoca dalla quale non ci sono pervenuti "libri di modelli", conformano i temi profani del soggetto scandaloso ai *pattern* dell'arte sacra – la Tentazione (come usualmente, per Marke nascosto sull'olivo nella scena del verziere: f. 76r, registro basso), il Battesimo (per quello di Tristan: f. 15v, registro alto) e la Deposizione di Cristo (per i funerali di Riwalin e Blanschefleur, ff. 11v e 15r, registro mediano), la Nascita della Vergine (per il parto simulato di Floræte, f. 15v, registro basso), l'Incontro alla Porta d'Oro (per quello fra Tristan e Floræte, al ritorno del giovane in patria per la vendetta sull'assassino del padre, f. 30v, registro basso, scena 1), David al salterio (per l'educazione musicale di Tristan, f. 15v, registro mediano, ultima scena a destra), con una trafila dove gli stessi moduli (le unità compositive di un'iconografia standardizzata) muovono dalla codicologia latina a quelle francese e tedesca.³³

Lo *scriptorium* dove sono stati prodotti i due codici di Monaco doveva essere specializzato nella redazione di manoscritti illustrati (e chiosati dalle iscrizioni), libri destinati alla fruizione multipla di un pubblico composto, formato da soggetti "diversamente letterati", che potevano "leggere" il testo nella versione verbale o in quella visuale annotata. Tuttavia, per realizzare le illustrazioni si affidava a diverse botteghe esterne. Data la densità e la stratificazione degli interventi subiti, per il Cgm 51 è impossibile dire se il progetto iniziale includesse una sola e definita tipologia di testi iscritti (come per la *Berliner Eneit*, che registra nomi e battute, e per il Cgm 19, che registra invece solo nomi).³⁴ Un elemento ricorrente dell'assetto figurativo del Cgm 51, assai indicativo ma scarsamente considerato, è la ripetizione di una caratteristica postura delle mani dei personaggi, che puntano alle iscrizioni (evidentemente previste già nel progetto grafico iniziale, anche se talora apposte solo da mani recensori) e funzionano come *maniculae*. Sembra perciò che nel Cgm 51 annotazioni fossero previste entro le fasce della cornice che inquadra i registri, entro i rotoli inclusi nelle scene, ma anche entro altre forme. Ad esempio, sulla chiglia della barca che porta Isolde da Tristan agonizzante (f. 107v, registro alto), con iscritta un'annotazione narrativa («Ysot fuer her ze Tristranden»), alla

cesso: 15 agosto 2023).

³² WALWORTH, *Parallel Narratives*, cit., p. 67-68 e *passim*: un prototipo di livello eccelso in età carolingia con le Bibbie di Tours.

³³ Ivi.

³⁴ HENKEL, *Bildtexte*, cit., p. 3.

quale punta la mano del timoniere (Fig. 1).³⁵



Fig. 1: f. 107v, I registro.



Fig. 1a: f. 107v, I registro (didascalia).

Gli spazi destinati alle iscrizioni inizialmente erano stati riempiti solo in parte, per essere gradualmente completati, o anche ritoccati e reintegrati in caso di perdite di testo, durante i due secoli seguenti, da svariate mani, raggruppabili in generiche mode scribali e dialettali: un'analisi sistematica degli aspetti linguistici (che sarà risolutiva solo quando la leggibilità dei diversi strati di scrittura verrà potenziata) permetterà di capire se essi sono stati realizzati tutti in un unico centro e di tracciare i possibili percorsi del romanzo illustrato.³⁶

³⁵ Le illustrazioni del Cgm 51 sono qui riprodotte per gentile concessione dell'*Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung* della BSB. Le *maniculae* compaiono al f. 15r, registro alto: il messo inginocchiato davanti a Blanschefleur, indica il cartiglio che gli esce dalle labbra: «Rivalin ist tot»; f. 37r, registro alto: uno dei cavalieri di Morgan punta l'indice verso il limite alto del foglio, a una fascia e un testo perduti; f. 46v, registro mediano: uno degli abitanti di *Develin* che accolgono Tristan, solo con l'arpa sulla navicella, indica la parafrasi di un distico di Gottfried inclusa in un *rotulus*; 46v, registro basso, scena destra: la Regina d'Irlanda (nelle iscrizioni *Ysoit*), somministrandogli una pozione, indica a *Trantrist* uno *Spruchband* con le proprie parole messe in versi; della *manicula* del f. 107v si è detto sopra.

³⁶ La prossimità al bavarese è dimostrata, tra gli altri, dal dittongo /au/, come nell'iscrizione al f. 15v, registro basso (nella fascia), che usa *caufman* vs il *chöfman* di M (f. 17vb 22 e

Alcuni indizi lasciano presumere che sia le botteghe degli illustratori che gli autori delle iscrizioni avessero conoscenza diretta delle lezioni peculiari del manoscritto M,³⁷ in apparente contrasto col fatto che le mani che lasciano i *marginalia* nei fascicoli del testo poetico e quelle delle iscrizioni non sembrano coincidere mai. Rual, tutore e padre putativo di Tristan, nel manoscritto H porta l'epiteto di *Foitenant*: per paretimologia, M e le iscrizioni leggono invece *Fortenant*. O ancora: uno dei sinonimi che Gottfried usa per il drago, *serpant*, è letto *serphant* tanto nel testo di M che nelle due iscrizioni al f. 67r, registro alto, trascritto da due mani affini ma probabilmente non identiche, sul ventre del mostro e sulla fascia sottostante (Fig. 2).



Fig. 2: f. 67r, I registro.

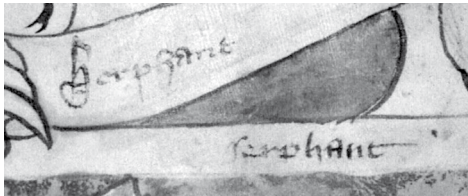


Fig. 2a: f. 67r, I registro (didascalia).

Come accade per la continuazione di Ulrich (che completa il torso di Gottfried sotto l'influsso della versione concorrente di Eilhart von Oberg),³⁸ interferenze eilhardiane appaiono sia nelle illustrazioni che nelle iscrizio-

passim): «Fortnant: Sit willecomen, ir kaufman».

³⁷ Nel Cgm 19, viceversa, gli aspetti figurativi sembrano avere la precedenza sulla chiarezza narrativa e talvolta non è agevole stabilire la successione dei fatti (al f. 49r, ad esempio, i titoli sono indispensabili per comprendere l'azione: WALWORTH, *Parallel Narratives*, cit., p. 94 e n. 80).

³⁸ Così Kerth in ULRICH VON TÜRHEIM, *Tristan*, cit., p. VII. La prima guardia del Cgm 51 (f. IV) reca la rubrica *Herr Tristrant* e riproduce il colofone del *Prosa-Tristan*: «Von diser Historj hatt von erst geschriben der meister Tohûmas von Brittanîa | vnd nachmals ainem sein büch gelichen mit namen Filhart (= Eilhart) von Oberet der hat | es darnach Inn Reyemen

ni. Così in M, il protagonista è sempre *Tristan(-t)* e *Trantrist* e nell'episodio dell'educazione (f. 15v, registro mediano), il fanciullo viene rappresentato mentre scaglia una grossa pietra, esercitando una disciplina cortese che appare in Eilhart (v. 2003) e in altro contesto in Ulrich, ma non in Gottfried.³⁹

Testo¹ – Immagini – Testo²

Nel corso della sua storia, il Cgm 51 sembra essere stato nella disponibilità di lettori creativi che completano e commentano i brevi testi inclusi nelle immagini e intervengono a più riprese, talora parafrasando i versi come battute dei personaggi in scena, oppure citando testi autorevoli di proverbiale notorietà. Altrove ho tentato una classificazione delle iscrizioni, distinguendo, oltre ai nomi (propri o comuni), le forme testuali rappresentate come didascalie diegetiche (testi narrativi in prosa che descrivono l'azione raffigurata), didascalie parenetiche (che commentano l'azione anche con citazioni e proverbi), o didascalie drammaturgiche (le parole pronunciate dai personaggi) che, come nell'*Eneide* di Berlino, sono in versi.⁴⁰

Il *Tristan* di Gottfried (come in generale il romanzo arturiano tedesco) è fitto di francesismi, nomi propri e frasi stereotipe per il saluto, il commiato e altre situazioni formali. Nel Cgm 51 è stata rilevata l'inclinazione a chiosarli o parafrasarli in tedesco:⁴¹ nelle iscrizioni, di francese non c'è traccia e il plurilinguismo associa al tedesco solo il latino, usato per alcuni nomi (*regina, nutrix, rotta, rex, ecclesia*), ma anche per iscrizioni più estese, il surrogato della voce fuori campo che pervade i versi di Gottfried, il quale non si perita di citare proverbi e dichiararlo (come per Marke, quando, dopo la messinscena della spada nel talamo, richiama gli amanti a corte: «diu herzelose blintheit, | von der ein sprichwort da seit: | “diu blintheit der minne, | diu blendet uze und inne”», Ranke, vv. 17739-17742).⁴² Al f. 15r, la fascia che separa la morte per crepacuore dal funerale di Blanschefleur cita il motto virgiliano dell'*E-cloga* x, 59: «Omnia vincit amor sed nos cedamus amori»⁴³ (Fig. 3).

Ma è l'educazione di Tristan, al foglio successivo (15v, registro mediano), che attira il massimo di citazioni e motti latini: nella fascia sopra la scena

geschriben».

³⁹ In Ulrich (v. 2335), tra i *kurzewile* praticati dalla brigata di Isotta, quando la regina riceve Tristan e Kurvenal mascherati da messaggeri (illustrazione al f. 101r, registro alto): «man warf den stein unt schaft man scôz».

⁴⁰ CIPOLLA, *Gli amanti*, cit., pp. 74-84.

⁴¹ BAISCH, *Textkritik*, cit., pp. 117 e n. 80.

⁴² «La sfrenata cecità del cuore, | della quale un motto dice: | “La cecità d'amore acceca anima e corpo”». Questo turno di versi è stato omissso al f. 93vb 23 del Cgm 51.

⁴³ La citazione verrà ripetuta, da un'altra mano ma con la stessa variante (*sed* per *et*) al f. 67v, nella fascia che sovrasta la scena della tentata vendetta di Isolde, che medita di assassinare Tristan al bagno.

multipla con le diverse attività del percorso educativo, si cita un motto latino: «Omnia que discis non aufert fur neque piscis»,⁴⁴ quindi nel registro, il Salmo 111 («Beatus vir») e la Sequenza della Pentecoste («Veni Sancte Spiritus»), per rappresentare l'apprendimento della grammatica che apre la *Bildung* del fanciullo («der buche lere und ir getwanc | was siner sorgen anevanc»: vv. 2085-2086),⁴⁵ con una versione arretrata e chiesastica dei “libri”,

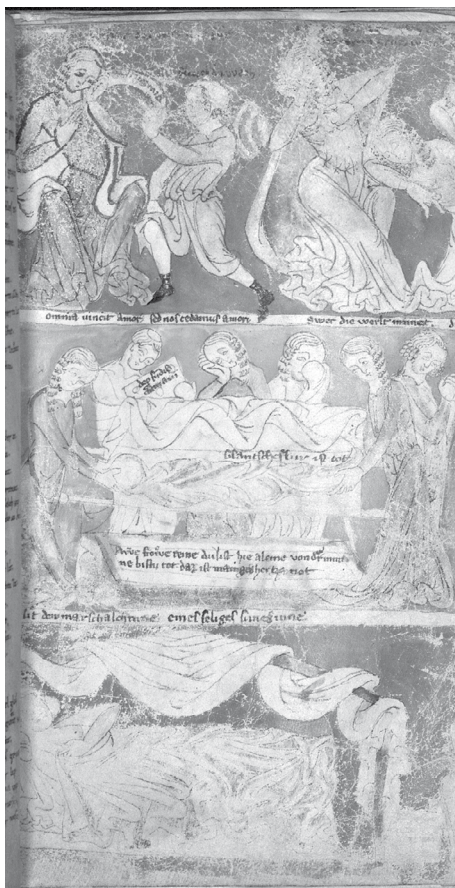


Fig. 3: f. 15r.

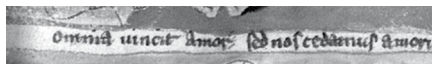


Fig. 3a: f. 15r (didascalia).

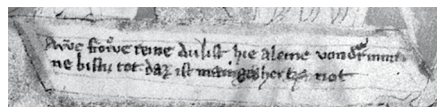


Fig. 3b: f. 15r (didascalia).

che nel testo di Gottfried, per essere nominati in prossimità ai viaggi e all'apprendimento delle lingue, lasciano pensare ai romanzi francesi alla moda (come quello di Thomas), più che a testi di catechesi (Fig. 4).

⁴⁴ A. CIPOLLA, *L'educazione di Tristano*, in *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbì*, a cura di G. Borriero *et al.*, Verona, Fiorini, 2016, pp. 89-102.

⁴⁵ «Le costrizioni della dottrina e dei libri | diedero inizio alle sue inquietudini».

Come si è accennato sopra, le illustrazioni sono state realizzate da almeno due botteghe, la prima delle quali, attiva per la *Vorgeschichte* e la giovinezza di Tristan, nella sezione che precede l'adulterio, segue un'ispirazione



Fig. 4: f. 15v, II registro.

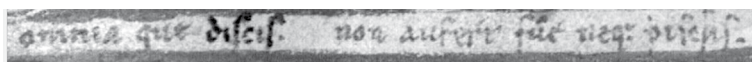


Fig. 4a: f. 15v, II registro (didascalia).

lirica e tragica e rappresenta le situazioni convenzionali mettendo in scena al fianco dei protagonisti gruppi omogenei di comprimari anonimi (ad esempio, musicisti e giocolieri, nella Festa di Maggio al f. 7r, dame e cavalieri al torneo sempre al f. 7; il pianto collettivo di servi e ancelle ai funerali dei ff. 11v e 15r). La seconda bottega, attiva nella parte relativa ai tranelli che gli attori del triangolo mettono in scena a corte, scarnifica le immagini lasciando solo gli attori principali e rappresenta il gioco degli inganni con il tono più lieve degli *Schwänke*, dove l'ispirazione dei raggi muove spesso dalla donna e lo sguardo col quale si osserva l'adulterio è meno severo che nei romanzi.⁴⁶ Nel passaggio tra l'uno e l'altro gruppo di illustrazioni, il ritmo narrativo si accelera vistosamente, in parallelo con le scorciatoie del testo poetico in M: consideriamo i fogli illustrati 90 e 101, che raffigurano, il primo, più di duemila versi di Gottfried e, il secondo, cinquecento di Ulrich.

Le illustrazioni lirico-tragiche della prima parte hanno attirato iscrizioni di tipo drammaturgico o parenetico, redatte in versi, parafrasando con accentuata autonomia creativa i versi di Gottfried. Nella seconda parte, invece, le iscrizioni più estese sono di tipo narrativo e redatte in prosa. Conside-

⁴⁶ WALWORTH, *Parallel Narratives*, cit., p. 43, n. 43 e bibliografia ivi.

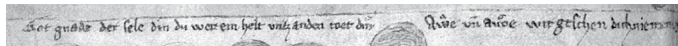
riamo il primo caso. Al f. 15r (nella fascia che separa la morte e il funerale di Blanschefleur), la citazione virgiliana dell'*omnia vincit amor* è affiancata da un proverbio tedesco: «Swer die werlt minnet, | dar an im misselinget», che si rivela crogiolo di suggestioni disparate, esterne e interne: dall'*Iwein* di Hartmann (vv. 2153-2154: «swer volget guotem râte, | dem misselinget spâte»),⁴⁷ dai vv. 18042-18044 di Gottfried («alse ein wârez sprichwort giht | “diu manegem minne sinnet, | diu ist manegem ungeminnet”»),⁴⁸ nella meditazione della voce narrante sulla moralità femminile e sul contrasto tra *libe* ed *êre*, e da un diffuso *contemptus mundi*: «Die Welt liebt immer das Verbotene».⁴⁹

Inoltre – e con questa ultima osservazione chiudo la breve analisi dei rapporti fra i tre livelli di testo del documento – laddove l'immagine vede la partecipazione di un gruppo di comparse anonime, la didascalia in distici rimati è corale. Ciò accade nelle due scene del funerale dei genitori di Tristan (un'invenzione degli illustratori che combina moduli convenzionali, poiché il testo di Gottfried sorvola sul rito funebre di entrambi), dove, dentro la bara e in altri spazi compaiono i versi della *klage*, per *Riwalin* (f. 11v, II registro, sfondo e interno della cassa: Fig. 5):⁵⁰



Fig. 5: f. 11v, II registro.

Fig. 5a: f. 11v, II registro (didascalia).



⁴⁷ 'Chi segue un buon consiglio | raramente falla'.

⁴⁸ 'Come recita un motto veritiero, colei che prova molti amori, | da molti non è amata'.

⁴⁹ *Thesaurus proverborum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von E. Singer, hrsg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Sozialwissenschaften, 13 Bde., Berlin-New York, De Gruyter, 1995-2002, Bd. 12, p. 147.

⁵⁰ Si rinuncia a riprodurre il dettaglio della seconda didascalia (all'interno della cassa che sta per accogliere il corpo di Riwalin), perché di ardua leggibilità.

Got gnade der sele din. | Du wer ein helt untz an den tot din. || Âwê und âwê, |
wir gesehen dich niemer mê.

Der himel und erde geschaffen hat. | Er pflège siner handgetat || und laze si im
bevolhen sin | uf die gnade sin.⁵¹

e per Blanschefleur (al f. 15r, registro mediano, interno della cassa): v. Fig. 3b.

Âwê frowe reine, | du list hie aleine, || von deiner minne bistu tô! | Daz ist ma-
niges hertzen nô!⁵²

Per trarre una considerazione conclusiva dal campione degli esempi addotti, nonostante l'attuale impossibilità di individuare solidi criteri per distinguere le molte mani attive sul documento e di attribuirle a usi scribali definiti, riferibili a *scriptoria* o a regioni precise, colpisce la coerenza con la quale i molti autori ignoti reagiscono al testo visuale e dialogano con il testo poetico: una simile scrittura sequenziale collettiva – prodotto stratificato nel tempo di ambienti curiali imprecisabili –, commentando l'azione (come la voce fuori campo del poema di Gottfried) o teatralizzandola, con questa glossa continua al romanzo di Tristano rivela le attitudini del pubblico di fronte al contenuto perturbante e allo stile del capolavoro incompiuto, attenuandoli e banalizzandoli.

⁵¹ 'Dio benedica l'anima tua. | Sei stato un prode fino alla morte. || Ahi, Ahi: non ti vedremo mai più!' e 'Il cielo e la terra hanno deciso. | Lui segue le sue gesta | e lasciandola l'affida alla grazia del Signore' (il testo e il significato di questa iscrizione sono molto incerti).

⁵² 'Addio, casta signora! | Tu giaci qui da sola: | sei morta del tuo amore. | Per questo molti cuori patiranno'.

