

Amb
Dialoghi e scritti
per Anna Maria Babbi

a cura di
Giovanni Borriero, Roberta Capelli,
Chiara Concina, Massimo Salgaro,
Tobia Zanon

Edizioni Fiorini
Verona



Stampato con il contributo del Dipartimento di Filologia, Letteratura
e Linguistica dell'Università degli Studi di Verona

Copyright © 2016 - Edizioni Fiorini, Verona

ISBN 978-88-96419-85-4

Stampato in Italia - Printed in Italy

Grafiche Baietta - Via Carcirago, 14 - 37022 Fumane (Verona)

ADELE CIPOLLA

L'educazione di Tristano:
«Omnia que discis non aufert fur neque piscis»

Il romanzo attribuito a Gottfried von Straßburg (l'unica sua opera, a quanto ne sappiamo) si interrompe con più di 19500 versi, sulle recriminazioni di Tristano contro l'amante lontana, nell'imminenza delle nozze con l'altra Isotta.¹ I continuatori spiegano l'interruzione con la morte dell'autore (intorno al 1210), tuttavia, poiché gli anni e l'ambiente in cui Gottfried operava conobbero una violenta opposizione, spinta fino alla repressione sul rogo, delle correnti di pensiero scolastico non conformista (quale quello trasmesso dal romanzo), è possibile che la composizione fosse stata abbandonata per prudenza.²

La persecuzione si era scatenata a Parigi, nel 1209, a seguito di una delazione: l'ossessione per gli spioni che minacciano la comunione degli amanti (vv. 17852-54) e la continua finzione a cui essi sono costretti rispecchiano le insidie e gli espedienti della vita clandestina degli eretici (*subdole vulpes*, per i cronisti degli eventi).³ Negli anni 1212-13, ottanta imputati (tra gli altri forse amalriciani e adepti di David di Dinant) vengono sottoposti al *iudicium ferri candentis* davanti alla corte arcivescovile di Strasburgo:⁴ il commento fuori campo che epitoma l'episodio del ferro rovente nel *Tristan*, dove l'astuzia di Isotta piega la vo-

¹ Gottfried von Straßburg, *Tristan*, herausgegeben von K. Marold und W. Schröder, I. Text, Berlin-New York, de Gruyter, 2004.

² Il rapporto di Gottfried con il pensiero eterodosso contemporaneo è stato riconsiderato da U. Ernst, *Häresie und kritische Intellektualität in der mittelalterlichen Stadtkultur. Gottfrieds von Straßburg 'Tristan' als Antwort auf die Ketzerverfolgung im 13. Jahrhundert*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 137, 2008, pp. 419-38.

³ *Annales Marbacenses* (Ernst, *Häresie und kritische Intellektualität*, cit., p. 422).

⁴ *Ibid.*

lontà di un Cristo fatuo e ruffiano («der viel tugenthafte Crist l wintschaffen als ein ermel ist»: vv. 15739-40), sembra reagire col sarcasmo a quell'orrore. La stravaganza della morale gottfriediana, oltre che la teoria del peccato di Abelardo,⁵ riecheggia le affermazioni attribuite agli amalriciani e all'aristotelismo 'perversito' di David di Dinant. Di queste ultime la *damnatio memoriae* ha risparmiato poche e confuse notizie, lasciando prevalere nei decenni successivi (mentre il torso di Gottfried cominciava a circolare) l'accusa di triviale amoralismo camuffato da santità: «Maximam [...] blasphemiam ausi sunt dicere in spiritum sanctum».⁶

L'idea di un dio indifferente e complice risente anche dello scetticismo di Ovidio («aut sine re nomen deus est frustra que timetur»: *Amores* III, 3, 23) e il linguaggio cifrato degli adulteri, le *clebworten* dell'intesa segreta (vv. 12990-93), ubbidiscono, insieme, agli stratagemmi degli eretici («per signa locuntur, que nullus intellegit nisi ipsi»)⁷ e alle tattiche della seduzione («verba superciliis sine voce loquentia dicam; | verba leges digitis, verba notata mero»: *Amores* I, 4, 19-20). Una seconda collusione rischiosa nella *Minnetheorie* di Gottfried è, infatti, il libertinismo di Ovidio e Andrea Cappellano, la cui frivolezza nel romanzo viene però resa greve dalle associazioni cristologiche. Amalrico, Abelardo, Andrea Cappellano e Ovidio concorrono nell'indicare la formazione alta dell'autore e la possibilità che fosse stato *magister artium* presso lo studio parigino. Qui le illazioni prosopografiche si devono fermare. Tuttavia l'atteggiamento del poeta, del personaggio e della tradizione rispetto alla *clergie* di Tristano e alle sue imponderabili conseguenze meritano una riflessione.⁸

⁵ H. Fromm, *Gottfried von Straßburg und Abaelard*, in *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 173-90.

⁶ Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum* (Ernst, *Häresie und kritische Intellektualität*, cit., pp. 423-24).

⁷ *Passauer Anonymus* (*ibid.*, p. 437, n. 88).

⁸ C. M. Waters, *Translating clergie: Status, Education, and Salvation in Thirteenth-Century Vernacular Texts*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.

Rinforzando un aspetto costitutivo del personaggio romanzesco (in rapporto col David dei libri di *Samuele*, com'è evidente, tra gli altri, nel duello col Moroldo),⁹ il tratto pertinente del protagonista di Gottfried è la *clergie*: nel racconto dell'utopia della *Minnegrotte*, poesia, musica e caccia sono le attività liberali che sottraggono gli amanti alle contingenze della corporalità. Le competenze di Tristano sono decisive nei punti nodali dell'azione: la maestria nei rituali della caccia, la ricchezza del repertorio di *leiche* padroneggiato e l'abilità nella loro esecuzione con l'arpa, fanno sì che il fanciullo *inconnu* venga accolto alla corte di Marke (vv. 2757-3754); quindi musica, poesia e lingue lo rendono ben accetto in Irlanda (vv. 7235-8229). Nondimeno già nel passo sull'educazione (vv. 2054-2128), l'eroe sopporta il peso di una vocazione prevaricante e di una feroce autodisciplina, e la sequenza si chiude sull'ossimoro che segna la sua intera biografia: «nu war aber die saelde undersniten | mit werndem schaden» (vv. 2126-27).

La tradizione del testo fin dagli esordi è infestata di aggiunte, omissioni, eziologie e illustrazioni che ne soffocano i tratti identitari. I quattro frammenti più antichi provengono da uno *scriptorium* di Strasburgo e solo nel XIV secolo il romanzo di Gottfried raggiunge la Germania centro-occidentale: il testo ha una circolazione provinciale nel sudovest, sul confine linguistico francese, senza toccare l'area di espansione di Eilhart, nei domini sassoni e bavaresi dei Welfen. La ricognizione della tradizione (nonostante l'etichetta di *version commune* e la resistenza ad ammettere che Eilhart potesse essere stato poeta aulico di Enrico il Leone a Braunschweig) indica perciò come il vero Tristano cortese, nella Germania dell'epoca, fosse quello di Eilhart.¹⁰

⁹ Un'interferenza della *legenda* giudaica di David, intrecciata a suggestioni dalla Tisbe ovidiana, si cela nel *blind motif* della spada snudata nel talamo, a conclusione dell'esilio nella foresta: A. Cipolla, *Gli amanti nella selva*. Herr Tristrant – *Cgm 51*, Verona, Fiorini, 2014.

¹⁰ C. Bertselmeier-Kierst, *Verortung im kulturellen Kontext: Eine andere Sicht auf die Literatur um 1200*, in *Eine Epoche im Umbruch: Volkssprachliche Literalität*

I testimoni completi più antichi del testo di Gottfried, i manoscritti M (München, Staatsbibliothek, Cgm 51, prima metà del XIII secolo)¹¹ e H (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 360, ultimo quarto del secolo), realizzati qualche decennio dopo la sua interruzione, pur estendendosi entrambi dall'antefatto di Riwalin all'imminenza delle nozze di Tristano, presentano cospicue divergenze. In entrambi al capolavoro senza finale segue la continuazione di Ulrich, ma il codice di Monaco abbrevia il testo, sacrificando alcuni rilevanti passaggi. Nell'episodio della *Minnegrotte*, il Cgm 51 cassa l'allegoria dell'interno della grotta (e dei complicati meccanismi che consentono, scovandone la chiave, l'accesso al luogo della comunione degli adulteri, e servono al poeta per piangere sulle proprie aspettative d'amore imperfette e frustrate: vv. 17104-43) ed elimina un passo in cui la coppia, nell'idillio del bosco (prima di ritirarsi al chiuso a suonare e cantare, in versi fitti di allusioni erotiche: vv. 17204-32), conversa e piange la malasorte di amanti sciagurate, scelte dalle *Eroidi* e dalle *Metamorfosi* (vv. 17186-17203).

L'episodio della *Minnegrotte* si chiude in H e M sulla caccia, la terza attività praticata durante l'esilio boschivo, quest'ultima in accordo con Eilhart (*Tristrant*, vv. 4532-45).¹² Con la caccia viene portato in scena il tema della fame (condiviso ma trattato in modo opposto nelle versioni *cortoise* e *commune*), per negarlo polemicamente. Fame e cibo rappresentano un'altra insi-

1200-1300. *Cambridge Symposium 2001*, herausgegeben von C. Bertselmeier-Kierst und C. Young, Tübingen, Niemeyer, 2003, pp. 23-44, p. 36.

¹¹ Cgm 51, in 4°, ff. 1-99: *Tristan und Isolde*; ff. 100-109: *Ulrich's Fortsetzung* (Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isolde. Mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Faksimile-Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, 2 voll., Textband mit Beiträgen von U. Montag und P. Gichtel, Stuttgart, Müller und Schindler, 1979). Per la datazione del *Monacensis*: K. Schneider, *Gotische Schriften in deutscher Sprache*. I. *Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, Textband, Wiesbaden, Reichert, 1987, p. 152.

¹² Eilhart von Oberge, *Tristrant*, herausgegeben von F. Lichtenstein, Straßburg, Trübner, 1877, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 19.

dia del discorso gottfridiano. Gli amanti (penosamente costretti da Eilhart a un'inselvaticata astinenza dal fuoco e dal pane: vv. 4559-65), nel *Tristan* vanno a caccia «durch ihre banekîe | danne durch mangerîe» (vv. 17273-74) e il digiuno incantato si stilizza come miracolo eucaristico, rinforzando la blasfemia del romanzo. Nel prologo, infatti, la colpa e la morte degli adulteri si offrono, pane vivente di nutrimento spirituale, alla conventicola esoterica degli *edele herzen*:

Ir leben, ir têt ist unser brôt.
 sus lebet ir leben, sus lebet ir têt.
 sus lebet sie noch und sint doch têt
 und ist ir têt lebenden brôt.
 (vv. 237-40)

Secondo la versione di Heidelberg, quindi, la poesia di matrice dotta e scolastica, la musica e la caccia sono attività vitali per la sopravvivenza nella selva. Nell'utopia solitaria degli amanti, i rituali e i passatempi della corte (temporaneamente perduti, con grande disappunto, dai protagonisti di Eilhart) vengono inscenati nella forma più pura dalle creature del bosco. Il codice Cpg 360 è un manoscritto raffinato, che trasmette un testo accurato e coerente, in cui la presenza di tutte le sezioni di cui stiamo trattando delinea in modo compiuto e coerente l'ideologia del *Tristan*. Non presenta illustrazioni, ma un efficiente sistema di incipitarie, nell'impaginazione su due colonne, rende correttamente gli acrostici ai quali siamo debitori di scarse e oscure indicazioni paratestuali. Anche per quest'aspetto il manoscritto di Heidelberg definisce il livello eccelso dell'autore, un *poeta philosophus* che sfrutta la padronanza di mezzi iperretorici di alta scritturalità, come gli acrostici, per rappresentare e dissimulare il messaggio.¹³

Il Tristano di Monaco, invece, trasmette un testo abbreviato,

¹³ M. Baisch, *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren*, Berlin, de Gruyter, 2006, p. 23.

omette le sezioni liriche e allegoriche di cui si è detto e si riacosta ad Eilhart col chiamare il protagonista *Tristrant*. La riscrittura del Cgm 51 disarticola i meccanismi stilistici che identificano la versione di Gottfried, sia al livello del testo poetico che su quello scribale. Il manoscritto fu copiato da un'unica mano, scrupolosa ed esperta ma priva di tratti calligrafici.¹⁴ Le *litterae longobardae* che scandiscono in paragrafi la narrazione (e nel codice di Heidelberg disegnano gli acrostici) nel monacense non hanno relazioni con il contenuto, ridotte a elementi decorativi della *mise en page*. L'eliminazione dell'ardua architettura allegorica della *Minnegrotte* e della confessione sentimentale della voce narrante eliminano, tra l'altro, la pericolosa identificazione tra l'autore e gli adulteri: nel taglio cade anche il più cospicuo e perturbante prestito ovidiano, con il cordoglio complice di Tristano e Isotta per gli incesti di Canace e Bibli e per l'ossessione mortifera di Fillide e Didone (tutte eroine della *sene*, l'erotica dell'assenza).¹⁵

Pur rimanendo imprecisate la datazione (tra gli anni '30 e '50 del XIII secolo) e la collocazione geografica (che varia da Strasburgo alla Baviera), la realizzazione del Cgm 51 è stata attribuita a un'imponente officina nella quale erano attive almeno nove mani.¹⁶ Allo stesso *scriptorium* sono stati assegnati altri codici, i manoscritti Monaco, BSB, Cgm 19 (una *Werksausgabe* di Wolfram), e BSB, Cgm 194 (un frammento del *Parzival*), il codice Salzburg, St. Peter, a. VI. 56 (il *Willehalm von Orlens* del poeta cesareo Rudolf von Ems) e due frustoli del *Willehalm* di Wolfram, sempre alla Staatsbibliothek di Monaco (Cgm 5249, 4g).¹⁷ Un simile *scriptorium* sarebbe stato il centro più rilevante

¹⁴ Schneider, *Gotische Schriften*, cit., p. 151.

¹⁵ Cfr. ted. *Sehnsucht*. Per Fillide *Heroides* 2; per Canace, *Heroides* 11; per Didone, *Heroides* 7; per Bibli, *Metamorphoses* 9, 450-665.

¹⁶ M. Baisch, *Das Skriptorium des Cgm 51*, in *Schreiborte des deutschen Mittelalters: Skriptorien, Werke, Mäzene*, herausgegeben von M. Schubert, Berlin-Boston, de Gruyter, 2013, pp. 669-90.

¹⁷ K. Schneider *Ein neues Fragment des Willehalm-Discussus Fr. 25*, «Wolfram-Studien», 15, 1998, pp. 411-16.

nella produzione di *Epenhandschriften*: i codici Cgm 19 e quello di Salisburgo sono impaginati su tre colonne, seguendo una recente moda francese che rivela la destinazione molto alta del prodotto.

Insieme alle 109 carte manoscritte, nel Cgm 51 sono stati rilegati fogli sciolti singoli o doppi (oggi quindici in tutto),¹⁸ con gruppi di miniature a tutta pagina (a penna acquerellata, con campitura degli sfondi e spazi delimitati per le didascalie, che furono iscritte in tempi diversi): le illustrazioni riproducono su due o tre registri una selezione delle scene dell'intera trama del romanzo (di cui rappresentano una narrazione autonoma, parallela a quella del testo poetico). Gli artisti (che lavorarono a qualche decennio di distanza dalla mano principale) interpretano liberamente la vicenda enfatizzandone singoli aspetti per finalità edificanti, con una libertà tale da lasciar supporre l'impiego di una *Vorlage* diversa dal testo di Gottfried (una versione caratterizzata da più spiccati tratti eilhardiani):¹⁹ nemmeno le didascalie (che, oltre ai nomi dei personaggi, degli animali e degli oggetti di scena, occasionalmente riportano versi latini o tedeschi) corrispondono del tutto a una variante data del romanzo. Controverse le cause che hanno indotto l'editore del *Tristan* di Monaco ad abbreviare e rimaneggiare il testo (il ricco apparato di incipitarie e illustrazioni rende poco plausibile che si volessero semplicemente risparmiare fatica e pergamena): lo stesso accade al *Wilehalm* di Rudolf nel codice di Salisburgo ed è probabile che tra le abitudini dello *scriptorium* ci fosse quella di riadattare le opere per i libri progettati.²⁰

¹⁸ B. Kunerth, *Der Bilderzyklus der Münchner Tristan-Handschrift Cgm 51*, Dissertation Cottbus 1999, pp. 32, 73-82, 272-79: Kunerth data le carte illustrate in due fasi distinte, tra il 1260 e il 1270, e tra il 1270 e il 1280. È andato perduto un fascicolo che conteneva almeno un'illustrazione (forse la scena del filtro, che manca ma non è l'unico caso nel *corpus* dell'iconografia tristaniana tedesca).

¹⁹ S. C. Van D'Elden, *Discursive Illustrations in Three Tristan Manuscripts*, in *Word and Image in Arthurian literature*, edited by K. Busby, New York, Garland, 1996, pp. 284-319.

²⁰ J. Bumke, *Epenhandschriften. Vorüberlegungen und Informationen zur Überlie-*

L'educazione di Tristano (condivisa, con uguale estensione, dai codici H e M) è uno degli episodi illustrati nel Cgm 51 e si tratta dell'unico caso in cui questa decisiva sequenza del testo poetico venga sinteticamente raffigurata nelle miniature dei manoscritti.²¹ Il f. 15^v, nei tre registri, epitoma l'infanzia del protagonista in tre scene: il battesimo, l'educazione e il ratto dei pirati norvegesi. L'apprendistato (nel registro centrale della carta) è scandito a sua volta in tre azioni simultanee che, da sinistra a destra, lo raffigurano nella *schola* (davanti a un leggio), nelle competizioni atletiche (due figure impegnate, la prima, a bilanciare una pietra, l'altra, nel lancio dell'asta) e nell'esercizio della musica (un giovinetto seduto di tre quarti che pizzica una piccola arpa triangolare con protomi animali, poggiandola sulla gamba accavallata: fig. 1).



Fig. 1 - BSB, Cgm 51, f. 15^v, registro centrale (educazione di Tristrant).

ferungsgeschichte der höfischen Epik im 12. und 13. Jahrhundert, in *Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von L. Grenzmann, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, pp. 45-59.

²¹ Per l'iconografia tristaniana, J. Walworth, *Tristan in Medieval Art*, in *Tristan and Isolde. A Casebook*, edited by J. T. Grimberty, New York-London, Routledge, 2002, pp. 255-300.

L'iconografia e le didascalie del registro sull'educazione risentono, molto più vistosamente del testo poetico relativo, della rappresentazione di David nell'erudizione scolastica contemporanea. La parte sinistra della sequenza (all'inizio del percorso dell'occhio dell'osservatore) mette in scena una scuola di grammatica: intorno a Tristano (che segue con la mano destra la scrittura sul leggio) sta un capannello di bambini, alcuni scalzi (un dettaglio figurativo univoco per rappresentare la primissima infanzia).²² Sul codice aperto davanti ai discepoli, una delle mani che hanno aggiunto le didascalie, all'inizio del XIV secolo ha iscritto l'*incipit* del *Beatus vir*, calcandolo malamente.²³ Sulla pagina destra del codice rappresentato, è iscritto invece l'inizio di una sequenza della Pentecoste (*Veni sancte spiritus*).

Al capo destro del registro (l'esercizio della musica), la postura dell'arpista corrisponde a quella del giovane David. Le raffigurazioni contemporanee di David *citharista* si orientano su due tipi prevalenti (in cui la corona e la particolare foggia dello strumento, la piccola arpa celtica triangolare, sono attributi costanti): il giovane glabro seduto di tre quarti – come in un manoscritto ebraico francese (London, BL, Add. MS 11639, 1278-1298 ca., f. 117^v) o nell'*Alphonso's Psalter* (London, BL, Add. MS 24686) – e il re maturo e barbuto in posizione frontale e ieratica (nel *Westminster Psalter*: London, BL, Royal 2 A. xxii, f. 14^v). Esiste una raffigurazione di David fanciullo, senza corona come il Tristano del Cgm 51, con uno strumento di foggia diversa (fig. 2).

²² H. Manuwald, *Der Dieb und der Fisch. Zu einer Bildbeischrift im Münchener 'Tristan'-Codex Cgm 51*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 127, 2008, pp. 335-95.

²³ H. Manuwald, *Literate Illustrationsverfahren in volkssprachigen deutschen Handschriften. Ein Beitrag zur Mündlichkeitsdebatte*, «Poetica», 40, 2008, pp. 429-436, p. 435.



Fig. 2 - Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59, f. 1^v
Registro centrale (David *chitarista*).

Si tratta della prima delle carte illustrate del cosiddetto *Bamberger David-Zyklus* (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59). Il manoscritto (1170-1180 ca.) tramanda il commento ai *Salmi* di Pietro Lombardo, ma, unico fra i testimoni, fa precedere al testo un apparato di illustrazioni (ff. 1^v-4^v) rilegate di seguito, con l'intera vita del re biblico (dai *Libri di Samuele*). Il ciclo iconografico di David si era sviluppato dalla tarda antichità, per illustrare i *Libri dei Re* e i *Salmi*. Le illustrazioni del codice di Bamberg stilizzano le scene tradizionali della *legenda* conformandole ai modelli dell'*epos* cavalleresco. Al *Bamberger David-Zyklus* sono state collegate le illustrazioni del Cgm 19 (*Parzival G*), uno dei codici provenienti dalla stessa officina e dalla stessa mano del Tristano di Monaco. Anche nel *David-Zyklus* (dove la qualità dell'esecuzione è molto più elevata) le carte sono spartite su tre registri, con ampio uso di didascalie (nei campi fra i registri, nei cartigli, o sciolte intorno ai personaggi), secondo un modello confermato dal *layout* delle illustrazioni nel Cgm 51.

Il passo sull'educazione (vv. 2054-2128) – fondamento della *clergie* di Tristano inverata durante l'esilio nella selva – è un articolato elenco di discipline e tecniche, dove, su sezioni convenzionali (come quella sul tirocinio cavalleresco e sugli esercizi atletici: vv. 2101-14), spiccano le arti più gravide di conse-

guenze per la trama, ossia le lingue,²⁴ la dottrina dei libri, l'arpa (vv. 2091-2100) e, in posizione rilevata in fondo al repertorio, la caccia e gli scacchi (vv. 2115-20). La maestria di Tristano nella caccia con i cani da punta (*birsen unde jagen*) e nel trattamento utilitaristico e rituale della preda (il *bast*, scuoiatura e smembramento della carcassa) gli consentiranno, naufrago sulle coste della Cornovaglia, un primo avvicinamento a Marke. Il tema della caccia verrà recuperato durante la vita nella foresta, nell'elegio di Hiudan, che (in accordo con Eilhart: vv. 4544-45) stana silenzioso la selvaggina per i fuggiaschi senza farli scoprire (vv. 17246-64), e al culmine della dolente confessione della voce narrante (vv. 17104-42): qui il poeta rappresenta il fallimento delle proprie aspettative amorose con la metafora di una battuta di caccia chiusa senza la manipolazione del cervo ucciso («daz ich *den bast* noch nie gesach»: v. 17111) e perciò senza il possesso irreversibile e definitivo della preda.

Nella miniatura del f. 15^v del manoscritto di Monaco, il tema della caccia viene eluso e la scena mediana del registro centrale raffigura gli esercizi ginnici del fanciullo («dar zuo schiezen den schaft»: v. 2113), aggiungendo all'asta il lancio della pietra (di cui non c'è traccia in Gottfried ma che compare in Eilhart: «werfen mit den steinen», v. 142). D'altro canto, nessuno dei repertori iconografici tristaniani di area tedesca contemporanei al Cgm 51 rappresenta Tristano cacciatore e la raffigurazione del *bast* occorre assai più tardi, nel manoscritto cartaceo di Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 14697, illustrato con novantuno miniature nella bottega di Dibold Lauber a Hagenau, nel 1455-60. Qui alle arti di Tristano è dedicata una serie di singole illustrazioni successive,²⁵ con una netta preponderanza

²⁴ J. Wolf, *Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 2008, p. 52.

²⁵ Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 14697, ff. 70r (gli scacchi), 82r (il *bast*), 90v (cacciatori a cavallo trasportano su un carretto un cervo ucciso), 95r (caccia col corno e i cani), 99v (Tristan si esibisce all'arpa per Marke).

della caccia (in tre su cinque) e, al f. 82^r, il trattamento del cervo abbattuto.

Per esprimere il giudizio della voce narrante e provocare il pubblico, Gottfried ricorre a proverbi e sentenze.²⁶ Le didascalie del Cgm 51 incrementano quest'attitudine e sopra al registro centrale del f. 15^v e alle scene dell'educazione, è iscritto un proverbio latino:

omnia que discif . non aufert fur neq piscif .

Non si tratta dell'unico caso: per ben due volte, ai ff. 15^r e 67^v (per il funerale di Blanscheflur e quando Isotta tenta di uccidere Tristano al bagno), ricorre il motto dell'*Ecloga* virgiliana (x, 69): *Omnia vincit amor, sed [scil. et] nos cedamus amori*. Al f. 67^v l'iscrizione rappresenta una prolessi della trama rispetto al testo poetico e all'illustrazione, poiché, a quel punto, tanto nei versi che nella miniatura, non è ancora l'amore ma la regina madre a fermare la spada vendicatrice. Il rapporto tra le didascalie e i testi (versi e illustrazioni) nel Cgm 51 testimonia gli interventi successivi di una ricezione creativa (che cerca di conformarsi o reagisce o equivoca il testo verbale e iconico del codice), ed è capace di definire l'orientamento dei fruitori (come nel caso della citazione virgiliana).

La mano che traccia il distico al f. 15^v (un esametro leonino con punto metrico in cesura) è di datazione imprecisabile. La *scripta* è difettosa (legge *piscif* per *piscis*) e il verso è la variante o la parodia del testo di un antifonale trasmesso in un codice di area viennese del 1200 circa (Heiligenkreuz, Cod. 20), un esercizio di canto per la *schola* cistercense (*Omnia quae disco non*

²⁶ T. Tomasek, *Überlegungen zu den Sentenzen in Gotfrids „Tristan“*, in *bickelwort und wildiumære. Festschrift Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von D. Lindemann *et al.*, Göttingen, Kümmerle, 1995, pp. 199-224; *Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, herausgegeben von M. Eikemann und S. Reuvekamp, I. *Einleitung und Artusromane bis 1230*, Berlin, de Gruyter, 2012, pp. 34-37.

aufert fur neque latro),²⁷ che ricorre come colofone di manoscritti più tardi.²⁸ Il motto predica l'inalienabilità dei beni spirituali e il sottotesto è il *Discorso della montagna*: «thesaurizate autem vobis thesauros in caelo, ubi neque aerugo neque tinea demolitur, et ubi fures non effodiunt nec furantur» (Mt 6, 20). L'interferenza del passo evangelico è evidente anche nell'episodio della *Minnegrotte*, nella sublimazione eucaristica della fame e nella liberale *curtoisie* delle creature del bosco («volatilia caeli [...] non serunt neque metunt neque congregant in horrea»: Mt 6, 26), i *gesinde* degli amanti, che inscenano in omaggio ai reietti le liturgie cortesie da cui sono stati banditi fuori dalla selva (*Tristan*, vv. 16881-87).

Le varianti del Cgm 51 (*discis* per *disco* e *piscis* per *latro*)²⁹ normalizzano la rima in cesura, interloquendo con lo spettatore in seconda persona. La lezione *piscis* per *latro* ci consegna uno dei grotteschi 'pesci' del corpus epico-romanzesco franco-tedesco medievale (accanto a quello usato per la chioma di Alessandro Magno da Alberich/Lambrecht), con una dissimulata prolessi dei rapimenti, veri o millantati, di Tristano per mare (uno dei quali imminente e adombrato nel registro basso del f. 115^v, con Tristano e Curvenal, tra falconi e scacchiera, sulla nave pirata su cui incombe il naufragio: vv. 2147-2756). L'ignoto che chiosa con l'iscrizione l'educazione di Tristano sceglie il pesce, emblema proverbiale di voracità, per riempire la rima del distico dopo averlo riformulato. La riformulazione, con la seconda persona verbale (che può rivolgersi allo spettatore o al protagonista), rafforza la funzione conativa e l'efficacia parentetica del proverbio aggiornato per i destinatari del manoscritto. Nel motto *Omnia quae discis non aufert fur neque piscis*, l'enfasi

²⁷ *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi - Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, herausgegeben von S. Singer et al., 25 voll., Berlin-New York, de Gruyter, 1995-2001, vii, p. 376.

²⁸ *Handbuch der Sentenzen*, cit., pp. 34-37.

²⁹ Manuwald, *Der Dieb und der Fisch*, cit., p. 433 e n. 21, ne registra una seconda attestazione in un altro codice monacense (Clm 15745), tra i marginalia della *Patricii de purgatorio legenda et aliae de daemonibus etc.*

è posta sulla minaccia della privazione che incombe sulla vita del fanciullo, problematizzando la rassicurazione evangelica in *Matteo*. L'inalienabile possesso dello spirito, com'è già chiaro dal commento autoriale all'elenco delle arti dell'apprendistato infantile di Tristano, costa il prezzo di dolorose rinunce («daz was sîn erstiu kêre | ûz sîner vrîheite. | dô trat er in daz geleite | betwungenlîcher sorgen» (vv. 2066-71): il punto di vista dell'autore incompiuto risente le sferzate della disciplina (in senso proprio e traslato) nella *schola* (e le tiranniche pretese della fede sulle confraternite dissidenti).

Le iscrizioni del foglio 15^v del Cgm 51, dal punto di vista del narratore onnisciente, anticipano il rapimento e le traversie di Tristano nel testo poetico (col 'pesce' che allude ai futuri naufragi), rinforzano le analogie col David *psalmista* dell'illustrazione (con il *Beatus vir* registrato sul foglio di sinistra del codice di fronte ai fanciulli), ma incosapevolmente, con la sequenza della Pentecoste (sul foglio destro del codice: *Veni sancte spiritus*) scoprono l'insidiosa connotazione paracletica della *Minnetheorie* dell'autore, presentato entro il *pattern* iconico della Pentecoste anche nel 'ritratto' della *Manesse Handschrift*.³⁰ In un sistema dove «even the most introductory teaching inevitably touched on crucially important and often volatile theological issues», le conseguenze dell'educazione sono pericolose.³¹

³⁰ Heidelberg, Cpg 848, f. 364r.

³¹ Waters, *Translating clergie*, cit., p. 2.