

**«Specchio» e «ammunimento di tutti gli altri amanti»:  
dal Kahedin del *Tristan en prose* al Ghedino della *Tavola  
Ritonda***

Giulia Murgia

(Università degli Studi di Cagliari)

---

**Abstract**

The merging of the Arthurian and Tristanian worlds, as achieved in the great French compilation *Prose Tristan* (1230-1240 ca.), has been crucial to reconsider some of the characters belonging to the oldest core of the legend of Tristan and Iseult. In particular, this article examines the role of Kahedin, a knight of Brittany, Iseult of the White Hands' brother, Tristan's brother-in-law and Iseult the Blonde's unlucky lover, who contributes to the definition of a new ideology of chivalric ethics in *Prose Tristan*. This character undergoes further transformations in the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century Italian rewritings of the French romance. Among them, *Tavola Ritonda* shows his deepest metamorphosis: in this early-14<sup>th</sup> century Tuscan translation, when Kahedin disguises as Ghedino, he becomes the symbol of unreturned love, not only *specchio* (mirror) and *ammunimento* (admonition) for the other lovers in the romance, but also a figure troubled by a form of *aegritudo amoris*, which is described by deploying lexis and scientific notions directly deriving from the mediaeval medical world.

**Key words** – *Tristan en prose*; *Tavola Ritonda*; Kahedin; medicina

---

La fusione del mondo arturiano con quello tristaniano portata a compimento nella grande compilazione prosastica francese del *Tristan en prose* (1230-1240 ca.) ha avuto un grande peso nel ripensare alcuni personaggi appartenenti al nucleo più antico della leggenda di Tristano e Isotta. Tale destino spetta anche al personaggio di Kahedin, cavaliere della Piccola Bretagna, fratello di Isotta dalle Bianche Mani e cognato di Tristano, che nel *Tristan en prose* diventa una sorta di “controcanto” del sistema ideologico che informa la nozione di cavalleria dell'intero romanzo. Un'ulteriore trasformazione subisce poi il personaggio nei rimaneggiamenti italiani della *summa* francese (XIII-XIV secolo). È soprattutto la *Tavola Ritonda*, testo toscano dei primi decenni del Trecento, a attuare le trasformazioni più profonde: qui, infatti, quando Kahedin assume i panni di Ghedino, sarà sottoposto ad un processo di paradigmizzazione volto a trasformarlo nell'emblema dell'amore non ricambiato, non solo *specchio* e *ammunimento* per gli altri amanti, ma afflitto da una forma di *aegritudo amoris* descritta attraverso il ricorso a un vocabolario e a precise nozioni scientifiche che provengono direttamente dal mondo della medicina medievale.

**Parole chiave** – *Tristan en prose*; *Tavola Ritonda*; Kahedin; medicine

---

L'evidente tensione alla *complétude* (sia essa storica, romanzesca o scientifica) che si manifesta nella produzione letteraria del XIII secolo francese ha spinto la critica a

considerare quest'epoca come l'*âge d'or* dell'enciclopedismo medievale. Uno dei più efficaci esempi letterari dell'affermazione di questa estetica della *summa* è rappresentata dal *Tristan en prose* (1230-1240 ca.)<sup>1</sup>, imponente compilazione prosastica nella quale viene portato a compimento il progetto di fusione tra quei due cicli letterari, l'arturiano e il tristaniano, che si erano sviluppati l'uno alla frontiera dell'altro, ma da sempre dotati di una propria irriducibile specificità ideologica e poetica.

L'edificazione di un'architettura testuale tanto vasta e complessa quanto quella del *Tristan en prose* deve aver posto al suo "autore" non pochi problemi di riassetto del sistema narrativo nel tentativo di rendere coese e coerenti le diverse sezioni del romanzo<sup>2</sup>. Presi al doppio laccio dell'universo degli amanti di Cornovaglia e di quello dei cavalieri della Tavola Rotonda, infatti, alcuni personaggi dell'uno e dell'altro mondo, rimasti "impigliati" tra le strette maglie della nuova visione "tristanocentrica", hanno visto dilatarsi o restringersi i propri spazi di intervento e talvolta mutare radicalmente le proprie prerogative. È quanto accade a Kahedin, cavaliere della Piccola Bretagna, fratello di Isotta dalle Bianche Mani e cognato di Tristano. L'eroe bretone, che appartiene alle più antiche versioni della leggenda (Thomas, Gottfried, *Saga norrena*) nelle quali il suo profilo appare «schématique et d'une composition assez fruste»<sup>3</sup>, quando viene catapultato nel reame di Logres si trasforma in un personaggio a tutto

<sup>1</sup> Imprescindibile ancora oggi il sommario di Eilert LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon, 1891 (che nel saggio abbrevierò come Löseth), che offre una visione generale, dettagliata e insieme compendiaria, dell'intero romanzo. La prima sezione del *Tristan en prose* è accessibile al lettore grazie all'edizione curata da R. L. Curtis a partire dal ms. 404 della Bibliothèque Municipale de Carpentras (*Le Roman de Tristan en prose*, ed. Renée L. CURTIS, 3 voll.: t. I, München, Max Hueber Verlag, 1963 (rist. Cambridge, Brewer, 1986); t. II, Leiden, Brill, 1976 (rist. Cambridge, Brewer, 1985); t. III, Cambridge, Brewer, 1985). Riconosciuta l'esistenza di più versioni del *Tristan en prose*, si dispone allo stato attuale di un'edizione della seconda versione del romanzo, la cosiddetta Vulgata, stabilita a partire dal ms. Vienne B. N. 2542, affidata alla direzione di Ph. Ménard (*Le Roman de Tristan en prose*, ed. Philippe MÉNARD, Genève, Droz, 1987-1997, 9 voll.), e di un'edizione della prima versione, a partire dal ms. 757 della BnF di Parigi, coordinata ancora una volta da Ph. Ménard (*Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, ed. Philippe MÉNARD, Paris, Classiques français du Moyen Age, 1997-2007, 5 voll.).

<sup>2</sup> Per un primo approccio alla complessa tradizione del *Tristan en prose*, si vedano Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, e Ead., "The Prose *Tristan*", in BURGESS, Glyn S., PRATT, Karen (eds.), *Arthurian Literature in the Middle Ages IV. The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 325-392.

<sup>3</sup> Marie-Noëlle TOURY, "De Kaherdin à Kahédin: l'invention d'une personnalité", in AUBAILLY, Jean-Claude (ed.), *'Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble'. Hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne Nouvelle. Littérature, histoire et langue du Moyen Age*, III, Paris, Champion, 1993, pp. 1401-1409 (p. 1401).

tondo, «doté d'une personnalité achevée, à multiples facettes et d'un destin qui lui est propre»<sup>4</sup>.

Un'ulteriore metamorfosi attenderà poi Kahedin quando l'enorme successo che il *Tristan en prose* incontra in patria porterà il romanzo a valicare ben presto i confini di Francia. Particolarmente ricettiva si dimostra l'Italia dove, a partire dalla fine del Duecento, il nuovo pubblico comunale, composto da mercanti e banchieri, pone i rimaneggiatori del *Tristan en prose* di fronte alla necessità di "attualizzare" un'opera nata in un contesto culturale distante, al fine di renderla più velocemente fruibile e maggiormente in sintonia con una diversa sensibilità letteraria<sup>5</sup>. Così, approdato nel mondo narrativo italiano, Kahedin, come gli altri personaggi, deve fare i conti con le diverse fisionomie riscrittorie dei cosiddetti *Tristani* italiani. In una traduzione tutto sommato fedele, per quanto compendiata, come quella del *Tristano Veneto*<sup>6</sup>, non ci sarà sufficiente spazio per un nuovo sviluppo del personaggio, e così accade anche nel *Tristano Panciatichiano*<sup>7</sup>, dove gli sforzi di aderenza all'ipotesto si mescolano con il desiderio di offrirne una versione antologizzata. Sul *Tristano Riccardiano*<sup>8</sup> e su eventuali manipolazioni del personaggio di Kahedin è difficile esprimersi, dato che il prezioso testimone di una delle più antiche traduzioni del *Tristan en prose* è mutilo. Bisognerà dunque guardare alla *Tavola Ritonda* per trovare significativi cambiamenti di segno nella caratterizzazione del cavaliere bretone. Nella *Tavola Ritonda*<sup>9</sup>, testo toscano dei primi decenni del Trecento, il materiale narrativo preesistente non viene mai accolto in modo passivo, ma adeguato al progetto generale che presiede l'architettura dell'opera, un progetto dalla forte impronta enciclopedica.

L'intento del presente lavoro sarà dunque quello di mostrare dapprima chi sia Kahedin nel *Tristan en prose* e attraverso quali modalità, certamente non del tutto

<sup>4</sup> TOURY, "De Kaherdin à Kahédin", p. 1401.

<sup>5</sup> Per un quadro d'insieme sulla tradizione arturiana italiana si vedano Daniela DELCORNO BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968, e Marie-José HEJKANT, *La tradizione del Tristan in prosa in Italia e proposte di studio sul Tristano Riccardiano*, Nijmegen, 1989.

<sup>6</sup> *Il Libro di messer Tristano ('Tristano Veneto')*, ed. Aulo DONADELLO, Venezia, Marsilio, 1994.

<sup>7</sup> *Il Tristano Panciatichiano*, ed. Gloria ALLAIRE, Cambridge, Boydell & Brewer, 2002.

<sup>8</sup> *Il romanzo di Tristano*, ed. Antonio SCOLARI, Genova, Costa & Nolan, 1990. Nelle successive menzioni, quest'edizione verrà indicata come *Tristano Riccardiano*.

<sup>9</sup> Le citazioni saranno tratte dal primo volume dell'edizione ottocentesca del testo: *La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano*, ed. Filippo-Luigi POLIDORI, 2 voll., Bologna, Romagnoli, 1864-1866. Il testo messo a punto da Polidori è stato poi riproposto nelle successive edizioni della *Tavola Ritonda* curate da Marie-José HEJKANT, Milano-Trento, Luni Editrice, 1997 e da Emanuele TREVI, Milano, Rizzoli, 1999.

pacifiche e accomodanti, la compilazione in prosa duecentesca assorba uno dei personaggi cardine della leggenda tristaniana. L'obiettivo finale sarà quello di arrivare a vedere quale trattamento gli venga riservato nella tradizione tristaniana italiana, e in particolare nella *Tavola Ritonda*. Qui, infatti, quando Kahedin assumerà i panni di Ghedino, sarà sottoposto ad un processo di paradigmizzazione volto a trasformarlo nell'emblema dell'amore non ricambiato, afflitto da una forma di *aegritudo amoris* descritta attraverso il ricorso a un vocabolario e a precise nozioni scientifiche che provengono direttamente dal mondo della medicina.

### 1. Kahedin nel *Tristan en prose*

Nonostante l'appartenenza al nucleo più antico della tradizione tristaniana gli abbia garantito una lunga permanenza sulla scena letteraria, Kahedin non è certamente uno dei personaggi che ha goduto di maggiore popolarità presso la critica contemporanea, che gli ha dedicato solo qualche breve contributo dal taglio monografico<sup>10</sup> e che, pur riconoscendo «le caractère tout à fait original de ses brèves aventures»<sup>11</sup>, lo relega di fatto a un ruolo «épisodique»<sup>12</sup>.

Il primo importante cambiamento al quale viene sottoposto il personaggio di Kahedin riguarda l'oggetto del suo amore, che nel *Tristan en prose* non è più Brangiana come presso Thomas, bensì Isotta la Bionda. Un tale intervento, lungi dall'essere una variazione accessoria, consente di inserire il personaggio all'interno della illustre triade – Tristano, Palamede, Kahedin – dei cavalieri innamorati della regina di Cornovaglia<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Si vedano Emmanuèle BAUMGARTNER, “Le personnage de Kahedin dans le *Tristan en prose*”, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, I, Genève, Droz, 1970, pp. 77-82; Anne RABEYROUX, Véronique ROLAND, “La Mort du trouvère: Kahedin et la mise en scène du lyrisme”, in DUFOURNET, Jean (ed.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Champion, 1990, pp. 191-206; Marie-Noëlle TOURY, “*Morant d'amours: Amour et mort dans le tome I du Tristan en prose*”, in DUFOURNET (ed.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, pp. 173-190; Philippe MÉNARD, “Le personnage de Kahédin et la passion amoureuse dans le Tristan en prose”, «The Institute of Language and Culture», 10 (1993), pp. 1-22, rist. in Id., *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose. Études sur les romans de la Table Ronde*, Genève, Droz, 1999, pp. 149-162.

<sup>11</sup> BAUMGARTNER, “Le personnage de Kahedin”, p. 77. E. Baumgartner parla di brevi avventure perché la presenza di Kahedin nel *Tristan en prose* è circoscritta a una sezione del romanzo piuttosto limitata (Löseth §§ 55-100)

<sup>12</sup> BAUMGARTNER, “Le personnage de Kahedin”, p. 77.

<sup>13</sup> Stefano MULA, “Dinadan Abroad: Tradition and Innovation for a Counter-Hero”, in BUSBY, Keith, BESAMUSCA, Bart, BRANDSMA, Frank (eds.), *Arthurian Literature XXIV. The European Dimensions of*

Kahedin è chiamato così a incarnare, nella complessa casistica erotica del *Tristan en prose*, il “tipo” romanzesco del cavaliere condannato all’infelicità da un amore impossibile.

Il *Tristan en prose*, inoltre, gli infonde una *vis* demifistificatrice del tutto nuova, che fa del personaggio una sorta di controcanto della cortesia, affidandogli il compito di negare quegli stessi valori che costituiscono l’impalcatura stessa del romanzo. Kahedin sarebbe quindi assimilabile a Dinadano, il *savio disamorato*, il cavaliere «véritable adversaire et critique de l’idéologie arthurienne»<sup>14</sup>. Ma Kahedin, rispetto a Dinadano, arriva gradualmente a prendere coscienza dell’assurdità dei costumi di Logres. Prima che il destino di Kahedin e quello di Tristano si incrocino – quest’ultimo arriva nella Piccola Bretagna perché sa che la sorella di Kahedin, Isotta dalle Bianche Mani, è una valente “medichessa” e le si rivolge perché gli curi una ferita causata da una saetta avvelenata – la vita del cavaliere bretone sembra essere una immacolata pagina bianca. La sua entrata in scena ci mostra, infatti, un personaggio risolto e soddisfatto, perfettamente a proprio agio con se stesso e inserito appieno nel proprio contesto familiare e sociale.

La demoisele avoit un frere, chevalier mout preu de son cors et mout hardi et grant et fort et legier, ne n’avoit pas d’aage plus de vint et quatre anz; et si estoit apelez Kehedins. Et sachiez que en tote la Petite Bretagne n’avoit un chevalier de son aage de gregnor renomee. Il savoit a merveilles de gerre, et mieuz mentenoit la guerre son pere que ses peres meesmes; et sanz faille se il seus ne fust, li rois Hoel eüst ja perdue tote sa terre pieça, mes il se mentenoit trop bien et trop sagement<sup>15</sup>.

La prima immagine che di lui ci fornisce il *Tristan en prose* imposta un’atmosfera di idillica serenità per Kahedin. Sembrerebbe un paradosso dato che nella Piccola Bretagna imperversa una guerra sanguinosa contro il conte d’Agripes; in realtà, è proprio in una situazione di emergenza bellica che Kahedin ha modo di dimostrare al padre e alla “nazione” il proprio valore guerriero, di mostrarsi come una tessera insostituibile per la

---

*Arthurian Literature*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2007, pp. 50-64: «we should ask ourselves why this innovation appeared. The author of the *Prose Tristan* felt the need to insist on the parallelism between Tristan and other knights, in order to provide what could be defined as an encyclopedia of love» (p. 54).

<sup>14</sup> Eugène VINAVER, “Un chevalier errant à la recherche du sens du monde: quelques remarques sur le caractère de Dinadan dans le *Tristan en prose*”, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, II, Gembloux, J. Duculot, 1964, pp. 677-686; rist. in Id., *À la recherche d’une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970, pp. 163-177.

<sup>15</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, § 562, p. 157.

salvezza del proprio paese. L'incontaminata "perfezione epica" di Kahedin è però destinata a durare ben poco. Il germe della malattia si insinua fin da subito a rallentare e a incrinare la parabola della sua ascesa: Kahedin, ferito gravemente durante uno degli scontri, non potrà più prendere parte ai combattimenti. È in questo vuoto di potere procurato dal forzato allontanamento di Kahedin dai campi di battaglia che ha modo di insinuarsi Tristano, scalzando Kahedin dal suo ruolo di *defensor civitatis*. Si apre così in Kahedin una crisi di identità profonda, punto di origine di quello "scetticismo" che lo indurrà ad attaccare e a sconfessare parzialmente, anche se molto più avanti nel romanzo, la vocazione guerriera del mondo arturiano:

On aloit disant par le monde que u roiaume de Logres avoit greigneur pais que en nul autre país, et je n'i voi se guerre non. Ge ne sai en nule maniere du monde comment il i puist avoir plus mortel guerre que g'i voi, car li plus fort i vont ociant les plus febles, et se n'i a nule raison!<sup>16</sup>

Non si intende naturalmente affermare che il personaggio di Kahedin sia attraversato da un anacronistico afflato pacifista, ma certamente la sua amara riflessione mette in guardia dal rischio di pericolose interferenze tra l'etica militaresca della cavalleria errante e una preoccupante deriva verso meno nobili sentimenti guerrafondai. Nella visione di un osservatore "continentale"<sup>17</sup>, esterno al reame di Artù, qual è Kahedin, l'attività guerriera del mondo arturiano gli appare quasi sempre fine a se stessa, motivata dalla volontà di aderire a un cruento galateo, i cui macabri rituali prevedono estenuanti duelli in cui l'uccisione immotivata dell'avversario sembra essere l'unico strumento di una vacua e superficiale affermazione di sé. Ma saranno anche altri i bersagli della critica di Kahedin nel suo "grand tour" attraverso le terre di Logres: l'usanza dell'incognito o l'arcaica pratica della dame *en conduit*, che egli definisce una *coustume* «laide et vilainne»<sup>18</sup>, e persino la nozione stessa di *aventure*, il cui senso, perso nella notte dei tempi, è ormai per lui inattuabile:

---

<sup>16</sup> *Le roman de Tristan en prose. Des aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*, ed. Philippe MÉNARD, I, Genève, Droz, 1987, § 122, p. 191. Ci si riferirà a questa edizione con la sigla V.II/1, seguita dall'indicazione del paragrafo e della pagina.

<sup>17</sup> Florence PLET-NICOLAS, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007, p. 111.

<sup>18</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 126, p. 197.

Je reni ci endroit les aventures du roiaume de Logres. Gardés le bien, je les vous lais, car je voi bien tout apertement que li graindres esfors, li graindres preus et li graindres los si est de ferire et d'abatre et d'ocire et de mehaignier li uns l'autre, ki ne me samble pas santé! Je n'aimme pas celui país u li cevalier acoustumeement, quant il s'entretruevent et il se devoient saluer et conjoir et acointier, s'entebatent et ochient. Onques mais ne vi teus salus! [...] Et je, ki ai apris autres salus de cevaliers et autres acointemens, m'en retournerai u roiaume de la Petite Bretaingne, car j'aim miex la demourer sains et haitiés que mourir en la Grant Bretaingne pour regarder et pour cerquier vos aventures et vos merveilles<sup>19</sup>.

È con la comparsa di Tristano che il mondo di Kahedin si tinge di ambiguità, e sui rapporti che lo legano alla propria rete sociale, prima d'allora limpidi, cominciano ad addensarsi le nuvole. Il primo a squarciare il velo dell'apparentemente incondizionato amore paterno è Governale, il quale prospetta al re Hoel, padre di Kahedin – disperato per l'esito della guerra, che si profila poco roseo a causa dell'impossibilità del figlio di prendere parte ai combattimenti – di coinvolgere Tristano, perché «il a ceanz meillor chevalier que n'es Kehedins, vostres fiuz»<sup>20</sup>. La superiorità irraggiungibile di Tristano non solo recide l'unità spirituale del rapporto padre-figlio, ma “apre il vaso” dei risentimenti familiari, mostrando fino a che punto le relazioni parentali, nel contesto cavalleresco, possano essere viziate dal desiderio di un padre che il figlio si adegui a un'ideale di perfezione che, nel *Tristan en prose*, solo Tristano può incarnare. Il *Tristan en prose* lo afferma esplicitamente a più riprese: «de ceste novele estoit li rois si liez et si joianz qu'il avoit assez greignor amor a Tristan que en Kahedin, son fil, et se il a destresce venist, il amast mieuz que Kahedins, ses fiuz, moreüst, que Tristanz»<sup>21</sup>. E anche al rientro nella Piccola Bretagna, dopo la parentesi in cattività di Tristano, Isotta dalle Bianche Mani e Kahedin presso il *Pais de Servaige*<sup>22</sup>, il dolore del re Hoel è tutto concentrato sulla perdita dell'amato genero:

Li rois Oel estoit illec tant correchiez qu'il ne savoit qu'il deüst faire, car il disoit tot apertement que quant il avoit en tel maniere perdu Tristan qu'il amoit plus que li meïsmes, il n'avroit jamés joie por chose qu'il li avenist. Il ne tient onques parlement de son fil ne de sa fille, neant plus que s'il ne l'en fust a riens. Il regretoit

<sup>19</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 121, p. 190.

<sup>20</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, § 563, p. 158.

<sup>21</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, § 579, p. 171.

<sup>22</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, §§ 590-614.

Tristan tant solement: celi avoit il totes ores a la bouche, ne d'autre chose ne tenoit parlement<sup>23</sup>.

L'oggettivazione di questi conflitti verrà portata sulla scena nell'episodio che vede Kahedin combattere contro il proprio padre quando, entrambi all'oscuro dell'identità del proprio avversario, ingaggeranno un duello per ottenere il diritto all'attraversamento di un ponte. Con realistica ironia, Kahedin, che eviterebbe volentieri il combattimento, osserva amaramente: «je ne fui onques mais en tere, se Dieus me saut, u li passage fuissent si chier com il sont u roiaume de Logres!»<sup>24</sup>. Il costume dell'incognito consente qui a Kahedin di ritagliarsi un momento di affermazione di sé al di là dei ruoli precostituiti e di farsi apprezzare oltre gli impari e mortificanti raffronti con Tristano. Quando, al termine dello scontro, i due finalmente si riconoscono, Hoel, commosso e spaventato di fronte alla sfiorata tragedia, sembra quasi ammettere le proprie mancanze: «Je sui li rois Hoël, tes peres, ki estoie venus en la Grant Bretaingne pour toi trouver. Or t'ai trouvé, non pas en tel maniere com peres doit trouver fil, ains t'ai trouvé en cestui pont comme le plus mortel anemi que je onques mais trouvaisse, car petit s'en faut que tu ne m'as mort!»<sup>25</sup>.

L'ambigua relazione con il padre si riflette nel rapporto che lega Kahedin al popolo della Piccola Bretagna. Quando infatti il re Hoel e il figlio decidono di fare ritorno in patria, la reazione dei Bretoni è stizzita e piccata nell'apprendere che i due non hanno riportato Tristano con loro. Ritenendo impossibile che Kahedin non abbia notizie di Tristano, sospettano allora che possa averlo ucciso:

Mout le vont plainnant li un et li autre, li rice et li povre: il ne le pueent oublier. Et li autre redient tout priveement sans doute que Kahedins l'a ochis en aucune maniere: il ne peüst estre en nule guise que de sa mort u de sa vie ne desist Kahedins autres nouveles k'il n'avoit aportees, s'il meïsmes ne l'eüst mis a mort; mais il l'a ochis sans doutance, et pour che en conte il teles nouveles<sup>26</sup>.

Ma è soprattutto la rappresentazione del suo amore non ricambiato per Isotta la Bionda che nel *Tristan en prose* arriva a lambire una sfera altamente patogena, tanto da rendere

<sup>23</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, § 615, p. 198.

<sup>24</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 140, pp. 212-213.

<sup>25</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 145, p. 219.

<sup>26</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 149, p. 224.



Kahedin una vera e propria «incarnation of melancholy love»<sup>27</sup>. Sebbene la descrizione della malattia d'amore che lo affligge si allinei in larga misura alla raffigurazione convenzionale della *aegritudo amoris*, l'accento che il *Tristan en prose* pone con forza sul binomio amore-morte non fa che anticipare il lento e inesorabile deperimento fisico e psicologico che condurrà il personaggio, nel romanzo francese, a una forma di suicidio.

Il aime de si grant amor madame Yseut que quant il voit certainement qu'il ne le porra avoir, il en acouche au lit malades, et enpire de jor en jor. Il muert d'amors. Qu'en diroie je? Quant mesire Tristanz a madame Yseut, de l'autre monde ne li chaut, de Kehedin ne li sovient qu'il amena en Cornoaille por li mostrer la belle Yseut, et ne set pas coment il muert, coment il langist et travaille, et coment il soeffre destroite fin et engoisseuse. Il vet disant nuit et jor que mar vit Iseut, mar vint onques en Cornoaille por finer sa vie a martire. Bien puet dire se il ne ment c'onques mes si mesaventureuse compaignie ne trova come ceste de mesire Tristan li est. Mar vit Tristan, mar vit Yseut, car cil dui le metront a mort<sup>28</sup>.

La morte per amore, che “distilla” il dolore di Kahedin consentendogli di assurgere a quella dimensione tragica che costituisce il tratto distintivo del personaggio nell'opera francese, verrà completamente messa tra parentesi nella tradizione italiana, magari solo allusa come nel caso della *Tavola Ritonda*, sicuramente privata della sua dimensione poetica, di quei riverberi lirici che provengono dalla lirica dei *trouvères* e che rappresentano l'unico sbocco di un desiderio non ricambiato e impossibile.

---

<sup>27</sup> Luke SUNDERLAND, *Old French Narrative Cycles. Heroism Between Ethics and Morality*, Cambridge, Brewer, 2010, p. 104.

<sup>28</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS III, § 833, p. 138.

## 2. Kahedin/Ghedino nella tradizione tristaniana italiana

Come viene recepito e riscritto il personaggio di Kahedin negli adattamenti italiani del *Tristan en prose*? Già nel *Tristano Riccardiano*, lo spazio concesso alla Piccola Bretagna appare decisamente ampliato, e la guerra che sconvolge il regno del re Hoel si presta a una rappresentazione maggiormente caratterizzata in senso epico. La «rilettura comunale-borghese»<sup>29</sup> del *Tristan en prose* realizzata nel *Tristano Riccardiano* consente a Tristano di mettersi in luce in qualità di condottiero animato dalle virtù della «cavalleria di impegno civico e patriottico tipica dei Comuni»<sup>30</sup>, mentre Kahedin, anche qui ferito in battaglia, rimane decisamente in ombra. Il fatto poi che il *Tristano Riccardiano* si presenti come un testo mutilo non consente di stabilire se, in un altro punto della narrazione, il compilatore avesse già operato un cambiamento degno di nota sul personaggio. Anche nel *Tristano Panciatichiano*, altra riscrittura toscana del XIV secolo, dove si incappa nella traduzione di qualche episodio del *Tristan en prose* non accolto negli altri *Tristani* italiani, si può leggere, per esempio, la narrazione del periodo di prigionia presso il Paese del Servaggio<sup>31</sup>, avventura che vede coinvolto anche Kahedin, ma non aggiunge comunque nulla di nuovo alla rappresentazione del personaggio.

Tutti i *Tristani* italiani (il *Riccardiano* e il *Panciatichiano*, e in questo fa sistema anche la *Tavola Ritonda*), pur nelle reciproche differenze, tendono a smorzare i toni aspri dell'originale francese e mirano a riconsegnare al lettore un'immagine edulcorata delle fosche vicende familiari che turbano la vita di Kahedin. Per esempio, nel *Tristano Riccardiano*, non si fa alcun cenno alla preferenza del re Hoel per Tristano; al contrario, il re della Piccola Bretagna è rappresentato come un padre buono e premuroso («lo ree si andoe in camera per vedere Ghedin, lo quale egli sì amava di molto grande amore»<sup>32</sup>), mentre Isotta dalle Bianche Mani, anche quando piange la lontananza di Tristano, ha

<sup>29</sup> Marie-José HEJKANT, "L'assedio della città d'Agippi nel *Tristano Riccardiano*", in ANGELL, Giovanna, FORMISANO, Luciano (eds.), *L'imaginaire courtois et son double. Actes du VI<sup>ème</sup> Congrès Triennal de la ICLS (Fisciano, Salerno 24-28 juillet 1989)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, pp. 323-331 (p. 331).

<sup>30</sup> HEJKANT, "L'assedio della città d'Agippi", p. 331.

<sup>31</sup> *Tristano Panciatichiano*, ed. ALLAIRE, §§ 151-152, pp. 276-286.

<sup>32</sup> *Tristano Riccardiano*, ed. SCOLARI, § CXXIX, p. 218.

piena fiducia nella buona fede del proprio fratello e non sospetta che egli possa averlo accompagnato da Isotta la Bionda<sup>33</sup>.

Ma la vera grande assente nei *Tristani* italiani è la narrazione della morte di Kahedin. Se è impossibile esprimersi a proposito del *Tristano Riccardiano* per via della sua incompletezza, potrebbe invece non essere un caso che sia il *Tristano Panciaticiano* che la *Tavola Ritonda* decidano di non narrare “in presa diretta” la morte di Kahedin, ma di lasciare che il pubblico ne apprenda la fine solo a posteriori, a scomparsa avvenuta, e quindi in forma mediata, attraverso i racconti di quei personaggi che ne hanno avuto notizia<sup>34</sup>. Le ragioni di questa scelta si possono molto probabilmente ascrivere alla volontà dei rimaneggiatori italiani di obliterare le sconvenienti implicazioni suicide legate alla sua scomparsa.

Ma è soprattutto nella *Tavola Ritonda* che si assiste alla genesi di innovazioni di rilievo nella riproposizione del personaggio di Kahedin. Innanzitutto, va osservato come, nella *Tavola Ritonda*, Ghedino allacci con Tristano un anomalo rapporto, fortemente sbilanciato, in cui la totale devozione per il cognato va a detrimento addirittura del legame fraterno con Isotta dalle Bianche Mani. Il Kahedin ritondiano, infatti, solidarizza con Tristano persino quando scopre che il matrimonio con la sorella Isotta non è mai stato consumato e si offre comunque di accompagnarlo in Cornovaglia, assecondandone l'amore adulterino. Nella *Tavola Ritonda*, inoltre, il personaggio di Kahedin è in generale connotato da una marca di dismisura, che lo porta a vivere in modo eccessivo ogni legame. L'ammirazione sproporzionata per Tristano spinge Ghedino a proiettare le ambizioni, i sogni e gli amori di Tristano su di sé, giungendo addirittura nella *Tavola Ritonda* a innamorarsi di Isotta anche senza averla mai vista, irretito dalle capacità affabulatorie di Tristano<sup>35</sup>. Mentre la caratterizzazione guerresca del personaggio è completamente messa tra parentesi, il compilatore della *Tavola Ritonda* pone fin da

---

<sup>33</sup> *Tristano Riccardiano*, ed. SCOLARI, § CXLIX, p. 247: «ma-tutta fiata s'ì mi voglio konfortare, isperando io, s'ì come Ghedin mio frate è-cco-llui; impercioe k'io non credo ked egli facesse fallimento inverso di mee, laond'io isspero per questa cascione ked egli ancora ritornerae a meee».

<sup>34</sup> Nella *Tavola Ritonda*, è Brandina a informare Tristano della morte di Ghedino: «tantosto si partìe e ritornòssi nella Petitta Bretagna; e s'è saputo ch'egli è ingravato di sua infertà, ch'egli non puote scampare» (ed. POLIDORI, § LXXII, p. 261).

<sup>35</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LIV, p. 204: «e, adunque, intendendo Ghedino s'ì come Tristano amava Isotta la bionda, la quale molte fiata aveva udito ricordare per quello che Tristano quivi detto avea, sopra tutte l'altre di bellezze, tantosto egli innamorò di lei; e umilmente priega messer Tristano, ched e' gli piaccia di menarlo seco in Cornovaglia».

subito Ghedino sotto l'egida dell'amor cortese, tanto che la prima tappa del suo innamoramento, reso possibile unicamente attraverso i racconti di Tristano, è nient'altro che una variante dell'*amor de lohn*. Ma il rimando a una delle colonne portanti della poetica occitanica, lungi dal nobilitare la rappresentazione di Ghedino e dal perpetuare l'immagine del nobile e valente cavaliere francese, è semmai funzionale a una sua demitizzazione. Ghedino è, nella *Tavola Ritonda*, niente più che uno sprovveduto, tanto ingenuo da restare incastrato nelle pastoie d'amore in virtù del solo potere della parola, con la quale Tristano, abile imbonitore, riesce a dare consistenza reale a irrisorie finzioni. Il discorso vale anche quando Ghedino diventa oggetto di una burla ordita da Tristano<sup>36</sup>, che fa credere al cognato che la statua di Isotta che ha fatto realizzare da uno scultore sia la bella dama di Irlanda in carne e ossa giunta per lui dalla Cornovaglia. Così il malcapitato credulone si inchina di fronte alla statua e le rivolge un galante augurio di benvenuto, suscitando l'ilarità dei presenti. La svolta in direzione ironica e la perdita dell'aura tragica del personaggio sono possibili grazie al ricorso alle armi della parodia, impiegate anche per ridimensionare la portata critica della polemica antiarturiana che era veicolata dal cavaliere bretone nel *Tristan en prose*. Se il Kahedin francese si ribellava contro l'assurdità di costumi che conducevano a una violenza immotivata, il Ghedino italiano è animato da riflessioni decisamente meno nobili. A guidare il suo attacco al reame di Logres non è l'insofferenza verso abitudini insensate, ma, ben più prosaicamente, il brontolio dello stomaco dovuto ai digiuni prolungati a cui lo costringono i lunghi spostamenti: «Voi mi diciavate che in questo deserto si trovavano più avventure che in altro paese; ma, per mia fè, ch'io voglio ch'egli sia fornito di grandi disavventure, avendo cavalcato noi due giorni, e non troviamo niente da mangiare»<sup>37</sup>. In generale, il disincanto di Ghedino verso il mondo mitico della cavalleria errante corre parallelo a una "razionalizzazione" del personaggio compiuta dal compilatore della *Tavola Ritonda*, intenzionato a imporgli un'impronta orientata in direzione "scientifica".

---

<sup>36</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LIV, pp. 205-206.

<sup>37</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LVII, p. 211.

### 3. Ghedino, emblema dell'*amor hereos*

La generica malattia d'amore che affligge Kahedin nel *Tristan en prose* lascia spazio nella *Tavola Ritonda* alla descrizione di un quadro clinico decisamente più circostanziato, corredato da numerosi dettagli fisio-psicologici che trovano il proprio correlativo scientifico nei testi medici. È facile nel Medioevo incappare in simili giochi di sovrapposizione tra il discorso medico e quello letterario<sup>38</sup>, tanto più se si considera che il sistema dottrinale dell'amor cortese poteva costituire una facile via di penetrazione letteraria per la nozione di malattia e il relativo corollario filosofico-medico. Spesso, infatti, l'intento dei poeti di risalire alle origini dell'amore, di prenderne in esame l'eziologia, di soffermarsi sull'empiricità dei sintomi e sulla natura fisica delle reazioni di chi ne è affetto si presta all'applicazione dei diversi modelli interpretativi che vengono approntati dal pensiero scientifico classico e medievale.

All'interno di un sistema che prevede e pianifica l'inappagamento o la frustrazione dell'amore come via d'accesso privilegiata alla perfezione del sentimento amoroso, la passione si muterà con facilità in *amor hereos*<sup>39</sup>, termine "tecnico" con il quale si indica una «specie o variante della *melancholia* di cui condivide in larga misura eziologia, localizzazione, sintomi e terapie»<sup>40</sup>. Malattia d'amore e malattia melanconica, che stanno l'una all'altra in un vero e proprio «rapporto d'inclusione»<sup>41</sup>, sono poste in relazione nella teoria umorale fin dallo pseudoaristotelico *Problema XXX.1*, una sorta di compendio sulla *melancholia* che collega il temperamento atrabiliare (melanconico) e l'eros, e che si interroga sulle ragioni per le quali spesso ne siano affetti gli uomini di genio.

È chiaro che nel variegato universo del *Tristan en prose*, che pullula di amanti sfortunati, disperati, abbattuti da un mal d'amore che ne mina ogni possibile prospettiva

---

<sup>38</sup> Cfr. Massimo PERI, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996, p. 112.

<sup>39</sup> Altri titoli imprescindibili, tra i numerosi dedicati a questo argomento, sono i contributi di Mary France WACK, *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990; Donald A. BEECHER, Massimo CIAVOLELLA (eds.), *Eros and Anteros. The Medical Traditions of Love in the Renaissance*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1992; Massimo CIAVOLELLA, *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.

<sup>40</sup> PERI, *Malato d'amore*, p. 25.

<sup>41</sup> PERI, *Malato d'amore*, p. 25.

di felicità, Kahedin, ma anche Tristano, Palamede, Lancillotto sono chiamati a incarnare la rappresentazione di uno stato di languore e di prostrazione, i cui sintomi sono spesso del tutto assimilabili a quelli della follia. Lo stesso Tristano, nel *Tristan en prose*, si colloca esplicitamente all'interno di una lunga tradizione di "malati d'amore", una galleria autorevole di illustri antecedenti biblici e classici<sup>42</sup>:

Se je ai esté de chevalerie preuz, et avec ce m'est amors sorvenue si asprement qu'il m'en covient morir, ce n'est mie trop grant meveille. Assalon li biax, qui avoit biauté outre mesure, qui fu filz le roi David, en morut; Sensons li forz en fu deceüz mout malement; et Salemons li saiges; et Achilles li Grex, li bons chevaliers, qui en son tens ot los et pris de chevalerie assez plus que je n'ai en moi; Mellins mesmes en morut, qui plus savoit que toz li mondes. Et puis que tant preudome en ont esté mort, je, que riens ne vail au pris qu'il valurent, ne devroie pas estre grannt plainz, enz me devra torner a honor quant je lor sui compainz de ceste aventure<sup>43</sup>.

Il punto di partenza per la dimostrazione dell'enfasi posta dal rimaneggiatore toscano della *Tavola Ritonda* sul carattere patologico del mal d'amore di Ghedino sarà naturalmente costituito dal primo insorgere della passione. Si è già accennato al fatto che nella *Tavola Ritonda* il primo innamoramento di Ghedino si origina dai racconti di Tristano, ma, scaturendo da una pura narrazione, il mal d'amore si attesta in questo stadio a una fase che si potrebbe definire "premelanconica". Nel *Tristan en prose*, al contrario, la caduta di Kahedin nello stato di melanconia coincide con la prima apparizione di Isotta alla corte di Tintoil. L'innamoramento insorge, come da tradizione, alla vista diretta delle bellezze di cui è adorna Isotta<sup>44</sup>, e si rinnova ad ogni incontro, per esempio quando Kahedin ha modo di ammirarne lo splendore nel reame di Logres presso l'abbazia di Gaunes<sup>45</sup>, o quando, rientrato nel reame della Piccola Bretagna, incontra "virtualmente" Isotta una terza volta, vedendola "ritratta" nel viso della propria sorella, Isotta dalle Bianche Mani<sup>46</sup>. Questa terza visione non è nient'altro che un ritratto

<sup>42</sup> Il passaggio è ripreso dalla *Mort le roi Artu*, dove Bohort elenca a Ginevra le vittime d'Amore e dove viene menzionato anche Tristano come epigono della follia d'amore tra i Moderni (cfr. *La Mort le roi Artu. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Jean FRAPPIER, Genève-Lille, Droz-Giard, 1954, § 59, pp. 70-71).

<sup>43</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS II, § 539, p. 139.

<sup>44</sup> *Tristan en prose*, ed. CURTIS III, § 832, p. 137: «Celi jor ou l'endemain vit Kehedins la roïne Yseut; et tele fu sa fortune que maintenant qu'il la vit l'ama il si durement et si merveilleusement qu'il n'en pot puis son cuer oster devant la mort».

<sup>45</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 80, p. 146.

<sup>46</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 150, p. 225: «Quant il oit aucun parler de madame Yseut, tout maintenant li refroide li cuers et devient ausi comme mors, pales et vains. Il ne puet veoir madame Yseut de

interiore; in assenza dell'oggetto del desiderio, sono l'immaginazione e i fantasmi della memoria che consentono di rinfocolare il sentimento. Lo sguardo amoroso è dunque potenzialmente mortifero anche quando intimo, nascosto e del tutto irrelato alla percezione dei sensi. È la visione recidiva a provocare una recrudescenza del sentimento, mentre le parentesi tra una visione e l'altra rappresentano per Kahedin l'occasione per sperare di potersi affrancare dalla schiavitù d'amore. Da ciò si evince non solo che l'origine dell'innamoramento è interamente riconducibile al senso della vista, ma che la visione dolorosamente reiterata è presupposto necessario perché Kahedin versi nello stato acuto della malattia, che lo scorrere del tempo tra le prolungate assenze tenderebbe al contrario a far affievolire.

Nella *Tavola Ritonda*, il primo incontro virtuale, che si colloca all'insegna del comico, tra Kahedin e il feticcio di Isotta<sup>47</sup> – quella statua che Tristano fa costruire come sentinella memoriale – ripropone sotto le vesti della beffa la confusione tra realtà e finzione, e trasforma il “contraffatto corpo” di Isotta in un simulacro, parassitariamente teso all'imitazione consolatoria del reale. Nel corso del primo incontro reale tra Kahedin e Isotta nella *Tavola Ritonda*, alla scomparsa del linguaggio iconico come strumento per incanalare il perturbante, fa seguito il prelievo dal serbatoio poetico della lirica italiana duecentesca.

Ecco per la sala venire la piacente Isotta, accompagnata da dame e damigelle. Ed era addobbata d'una bella partita e di fini colori; e li suoi biondi capelli andavan giù per le spalle di dietro, sì come era l'usanza; e in su sua testa portava una gentile e bella corona d'oro e di pietre preziose; e nel viso sì pareva una rosa novella, morbida, onesta e piacente; tanto leggiadra quanto dire si potesse, e nel vero bella quanto natura mai seppe o poteva niuna formare. E a quel punto Ghedino, cognato di Tristano, sì la prende molto a mirare, e molto vi si rifaceva in sullo riguardare Isotta<sup>48</sup>.

La descrizione della prima apparizione di Isotta nel testo toscano si avvale chiaramente del formulario stilnovistico. Non sfuggiranno le somiglianze con la situazione presentata nella *Vita Nova*, XXVI (*Tanto gentile e tanto onesta pare*), dove ritroviamo la presenza

---

Cornuaille des ex du chief, mais des iex du cuer le voit il adés et de jour et de nuit. S'il dort, il voit Yseut la bloie. S'il veille, il le voit autresi. Et en dormant et en veillant il voit tous jours madame Yseut: nule autre cose il ne voit mais. Il a les iex du cief ausi com tous perdus pour les iex du cuer».

<sup>47</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LIV.

<sup>48</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 247.

del seguito delle donne rispetto alle quali l'avvenenza della dama risalta con forza, e dove l'elemento fondamentale è legato proprio al senso della vista, e all'apparizione miracolosa della dama che pervade chi la osserva di una estatica esaltazione. Alla rarefatta atmosfera dantesca si ovvia nella *Tavola Ritonda* con la precisazione degli attributi fisici che consentono al lettore di ricostruire un'immagine visiva concreta di Isotta. Affermare inoltre che Isotta «nel viso sìe pareva una rosa novella» può indurre a credere che il compilatore della *Tavola* abbia deciso di inserire una reminiscenza cavalcantiana, intenzione che potrebbe essere confermata anche dall'insistenza sul concetto di "natura", dettagli che trovano corrispondenza in *Fresca rosa novella, piacente primavera*<sup>49</sup>. A conferma del fatto che il passaggio di Ghedino nel testo toscano "attivi" il rimando ai luoghi comuni della lirica italiana, e in particolare alla poetica della lode dantesca e alla metafora, inaugurata dai Siciliani, della donna-angelo, si possono citare anche altri passi, per esempio la lettera che Ghedino scrive a Isotta, il cui ricco *incipit* è interamente composto di formule e sintagmi che si affastellano in una sequenza enumerante in cui l'ostentazione dei *topoi* letterari conferisce all'epistola l'aspetto di un "collettore" di stereotipate tessere pronte all'uso:

Alla reina delle reine, dama delle dame, intima e nobilissima, d'ogni biltà incoronata, sopra ogni piacente stella, giglio di chiarore, fresca e nobile rosa aulente, fiore novello, pietra preziosa, gemma purificata, piena di bellezze, d'ogni bontà e virtù ornata; io Ghedino a voi mi raccomando. Con umiltà pregata priegovi, madonna reina Isotta, pantera aulente, salamandra afinita, mia breve vita sia racconsolata...<sup>50</sup>

Il *topos* della pantera aulente, per esempio, potrebbe provenire direttamente dalle pagine di Guido delle Colonne (*Gioiosamente canto*<sup>51</sup>) o forse dal *Detto d'amore*<sup>52</sup> (vv. 199-200). E perché non da *Lo fin pregi' avanzato* di Guido Guinizzelli, dove i riferimenti alle

<sup>49</sup> Guido CAVALCANTI, "Rime", ed. Gianfranco CONTINI, *Poeti del Duecento*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 491-567: «Vostra cera gioiosa, / poi che passa e avanza / natura e costumanza, / ben è mirabil cosa. / Fra lor le donne dea / vi chiaman, come sète; / tanto adorna parete, / ch'eo non saccio contare; / e chi poria pensare - oltra natura? / Oltra natura umana / vostra fina piasenza / fece Dio, per essenza / che voi foste sovrana» (p. 492).

<sup>50</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXIX, p. 251. Si tratta di una lettera che solo nella *Tavola Ritonda* viene sviluppata per esteso, alla quale il *Tristan en prose* fa riferimento senza riportarne il testo, limitandosi a riassumerne il contenuto (CURTIS III, § 834, p. 138).

<sup>51</sup> GUIDO DELLE COLONNE, "Rime", ed. CONTINI, *Poeti del Duecento*, I, pp. 97-110 (p. 99).

<sup>52</sup> Dante ALIGHIERI, *Fiore. Detto d'amore*, ed. Luca Carlo ROSSI, Milano, Mondadori, 1996.



proprietà della pantera («ché di più olor s'ole / su' viso che pantera»<sup>53</sup>) si trovano nella strofa immediatamente successiva a quella in cui si affaccia il rimando alle virtù della salamandra («già per cui lo meo core / altisce in tal luore / che si ralluma come / salamandra 'n foco vive, / ché 'n ogni parte vive – lo meo core»<sup>54</sup>)? E ancora, proprio la «salamandra afinita» della *Tavola Ritonda* potrebbe fare eco alla salamandra di Giacomo da Lentini (*Madonna, dir vo voglio*, vv. 27-30<sup>55</sup>), o a quella di Jacopone da Todi (*O papa Bonifazio, molt'hai iocato al monno*, vv. 19-20<sup>56</sup>), mentre la «rosa aulente» è un sintagma molto diffuso nei laudari medievali, e si ritrova, per fare un esempio tra i molti possibili, in Giacomino Pugliese (*Donna, per vostro amore*, v. 41<sup>57</sup>). Additare le possibili fonti di cui il compilatore toscano poteva vantare la conoscenza<sup>58</sup> non serve solo a dimostrare quanto ampio sia il ventaglio di aperture intertestuali che si scoprono tra le righe della compilazione italiana, ma ci mostra soprattutto quanto sia lontana la caratterizzazione di Ghedino rispetto al *Tristan en prose*. La figura del *trouvère* francese si aggiorna in quella dell'italiano *dictator*, dell'esperto conoscitore della precettistica medievale delle *artes dictandi*; le capacità poetiche di Ghedino, che rimangono intatte, vengono però traghettate dai territori della lirica nei domini dell'epistolografia.

Per poter caratterizzare in senso più marcatamente scientifico la malattia d'amore di Kahedin, occorrerà innanzitutto sottrarre spazi al dominio del dio d'Amore – vero interlocutore di Kahedin nel *Tristan en prose*, del quale il cavaliere bretone denuncia a più riprese l'implacabile durezza – per guadagnarli a favore della sottomissione del cavaliere alle potenti leggi della natura. La stessa parola 'natura' occorre nel passaggio dedicato nella *Tavola Ritonda* alla malattia d'amore di Ghedino (§ LXVIII) ben quattro volte e modulata in tre diversi contesti. L'eccezionale bellezza di Isotta oltrepassa i limiti

---

<sup>53</sup> Guido GUINIZZELLI, "Rime", ed. CONTINI, *Poeti del Duecento*, II, pp. 450-484 (p. 467).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, ed. Roberto ANTONELLI, I, Roma, Bulzoni, 1979, p. 12.

<sup>56</sup> JACOPONE DA TODI, "Laude", ed. CONTINI, *Poeti del Duecento*, II, pp. 67-166 (p. 140).

<sup>57</sup> GIACOMINO PUGLIESE, "Rime", ed. Bruno PANVINI, *Le rime della scuola siciliana*, I, Firenze, Olschki, 1962, pp. 177-195 (p. 185).

<sup>58</sup> Marie-José HEJKANT ("«E' ti saluto con amore». Messaggi amorosi epistolari nella letteratura arturiana italiana", «Medioevo romanzo», 23 (1999), pp. 277-298) addita altri possibili modelli di riferimento, tratti dalla tradizione dei trattati epistolografici, in particolare da Guido Faba, Boncompagno da Signa e Guittone d'Arezzo.

imposti dalla natura<sup>59</sup>, e il commento del narratore onnisciente viene duplicato e tradotto nel pensiero di Kahedin<sup>60</sup>. L'eccesso e la sovrabbondanza, che rendono Isotta una sorta di anomalia nel quadro della creazione umana, giustificano in parte l'incapacità fisica da parte di Ghedino di opporsi al suo strapotere: al contrario dell'esuberanza "naturale" di Isotta, di Ghedino leggiamo che «era già tanto mancato di sua natura»<sup>61</sup> da essere arrivato al punto di non bere, non mangiare, non dormire («egli perdeva il conforto della natura»<sup>62</sup>). Si entra quindi nell'ambito degli effetti fisici provocati dal sentimento d'amore non ricambiato, originato da una diminuzione di quella forza che Dio, per il tramite della natura, gli ha infuso, che non cessa del tutto, ma certamente viene meno.

Poiché l'*amor de lohn* era stato sì capace, nel testo italiano, di avviare la dinamica dell'innamoramento, ma non di scatenarne la dimensione patologica, è dunque subito dopo la visione di Isotta che ha modo di svilupparsi la riflessione medica, segno che la vera *renovatio* si ha in Ghedino con la sollecitazione diretta dei sensi.

Qualche accenno ai *signa morbi* si aveva già nel *Tristan en prose*. Quando Kahedin vede arrivare Isotta «li cuers li escaufe tous et esprent, tous li talens li mue et cange»<sup>63</sup>; «mout est Kahedins a malaise estrangement. Tous li cuers li est cangiés em petit d'eure»<sup>64</sup>. Fin da subito la forza travolgente del sentimento si colloca all'ombra mortifera della conclusione estrema<sup>65</sup>. I sintomi sono chiari: un sospirare frequente («souspire souventes fois de cuer parfont»<sup>66</sup>), un *remirer* ossessivo, l'incapacità di trovare pace («or gist, or s'asiet et or se redreche, or est dolans et or est liés. Mout souvent mue son talent et tost cange sa volenté. Il n'est onques en un estat se petit non»<sup>67</sup>), e un'*assidua cogitatio*, un'idea fissa che gli invade la mente giorno e notte («a

---

<sup>59</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 247: «nel vero bella quanto natura mai seppe o poteva niuna formare».

<sup>60</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248: «mai non formòe natura tanto bella dama, quanto è questa».

<sup>61</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248.

<sup>62</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248.

<sup>63</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 154.

<sup>64</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 154.

<sup>65</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 155: «trop li sera grand hounours, si com il dist, s'il muert pour ceste dame amer. Plus grant honour i avra il, se a morir vient, que se il vivoit pour une autre. [...] Muire pour li u vive pour li, il ne li chaut mie granment li queus li aviengne, car toutes voies l'amera il, si com il dist, comment k'il l'en aviengne».

<sup>66</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 155.

<sup>67</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 155.

cele vait il pensant et jour et nuit si enterinement que en dormant ne en veillant il n'em puet son cuer retraire ne oster sa pensee»<sup>68</sup>). Sono i primi cenni a quella sintomatologia della patologia d'amore che viene approfondita con decisione nella *Tavola Ritonda*:

E tanto immaginòe le bellezze di Isotta e tanto gli piacquono, ch'egli siè s'innamoròe fortemente di lei; e fue tanto forte e vigoroso questo amore, ch'egli gli passòe per mezzo lo cuore. E di subito gli venne uno freddo, il quale lo faceva tutto tremare; e appresso gli venne una grande calura, che quello freddo convertì a lui febbre quartana, e quasi che lo conduceva alla morte; e non mangiava e non beveva nè dormiva<sup>69</sup>.

E poco sotto si precisa «d'onde che al core gli venne malinconia statica»<sup>70</sup>: in Ghedino, infatti, il male giunge fino alla forma patologica estrema, i cui sintomi si intensificano al punto da diventare cronici. Ecco efficacemente esplicitati in poche righe i diversi stadi della malattia. In un primo momento si registra il fissarsi nella mente del malato d'amore dell'immagine della persona amata, quell'*imaginatio* che provoca l'insorgere dell'*amor hereos*. Inappetenza, anoressia e insonnia, sintomi di solito immancabili e interrelati nell'elenco dei sintomi della trattatistica medica<sup>71</sup>, si accompagnano qui a una improvvisa escursione termica, che fa convertire il freddo più estremo nel caldo più feroce. Un tale repentino cambiamento di temperatura è associato allo stato di chi è malato di febbre quartana.

Con l'istituzione del collegamento tra febbre quartana e malinconia il discorso letterario si sovrappone inequivocabilmente a quello medico. La riscrittura della malattia di Ghedino si dimostra infatti chiaramente compromessa con la teoria dell'umoralismo tetradico, che riconduce la causa dell'insorgere delle malattie dell'organismo alla modificazione del naturale equilibrio quantitativo tra i diversi umori che compongono il corpo umano.

Per avere conferma della diffusione capillare di tali nozioni, si potrà saggiare la produzione in volgare contemporanea alla *Tavola Ritonda*. Nel volgarizzamento fiorentino (XIV secolo) del *De Meteoris* di Aristotele si legge che «la malinconia muove

<sup>68</sup> *Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 89, p. 155.

<sup>69</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248.

<sup>70</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248.

<sup>71</sup> PERI, *Malato d'amore*, p. 58.

il quarto die a la quartana»<sup>72</sup>, mentre nel manuale della farmacopea salernitana, l'*Antidotarium Nicolai* volgarizzato (XIII secolo), si consiglia di somministrare la stessa terapia ai malinconici e a coloro che sono affetti da febbre quartana («e se purgare vuoi tristi o malinconaci, ovvero quartana, agiugnivi lapis laççuoli on. ii»<sup>73</sup>). O, ancora quando, nella *Santà del corpo* (1310), volgarizzamento del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena approntato da Zuccherò Bencivenni, il notaio fiorentino impartisce regole per delle corrette abitudini alimentari, mette in guardia dal consumo di carne di bue «coloro ch'ano la complexione malinconica, perciò che di sua natura fa venire quartana, rongna, dropissia, litigini, e una maniera di malinconia che lla fisicha apella elenfatia, e altre assia lebre e malinconose malatie»<sup>74</sup>. Il discorso si applica anche agli animali: nell'*Ottimo Commento* al canto I dell'*Inferno* si legge che «il leone è animale malinconico, et perciò à la quartana, pella quale molto giace e dorme, che è atribuito all'accidia»<sup>75</sup>.

La *Tavola Ritonda* non si limita però a riprendere le diffuse nozioni cliniche duecentesche che istituivano, come si è dimostrato attraverso questi pochi esempi, un legame diretto tra febbre quartana e malinconia, ma indugia sull'esame degli effetti che la quartana produce in Ghedino e, in generale, nel malato d'amore.

E sappiate che la quartana àe in sè tre cose: la prima s'è ch'ella piglia freddura e calura; la seconda, che prende rado e à grande durata; la terza ch'ella è molto forte a dipartirla da sèe, e non èe dubbiosa, se none ch'ella è ria e dispiacevole infermità. E cos'è l'uomo che ama aè in sè questa febbre; con queste tre proprietadi che àe in sè. Lo freddo; cioè la malinconia, e 'l pensiero e la temenza. In lui s'è la calura, cioè la fede e la speranza di ricevere guiderdone. E questo si èe manifesto, però che lo amante fedele triema, e àe ragione; chè 'l colpo è tanto forte, che ogni persona mette alla terra; e non èe pro' cavaliere, che l'osi attendere; e non èe niuno re che per tale colpo non cessi da sè giustizia; e non èe parlato tanto approvato, che non si parta dalla ubidenza. Ed èe colpo tanto pesante, che non si puote aspettare, ma conviensi

<sup>72</sup> *La Metaura d'Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, ed. Rita LIBRANDI, I, Napoli, Liguori, 1995, p. 259.

<sup>73</sup> *Un volgarizzamento tardo duecentesco fiorentino dell'Antidotarium Nicolai*, Montréal, McGill University, Osler Library 7628, ed. Lucia FONTANELLA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, p. 54.

<sup>74</sup> Zuccherò BENCIVENNI, «La santà del corpo, volgarizzamento del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXIII 47)», ed. Rossella BALDINI, «Studi di Lessicografia Italiana», 15 (1998), pp. 21-300 (p. 143).

<sup>75</sup> *Commento volgare ai tre primi canti della Divina Commedia del codice di San Daniele del Tagliamento*, ed. Giusto GRION, «Il Propugnatore», 1 (1868), pp. 332-355, 435-464 (p. 342).

fuggire: e questo si è perchè gli due amanti siano in uno piacere, e 'l piacere sia uno amore, e gli due amori siano una cosa, cioè congiunta a uno diletto e piacere<sup>76</sup>.

La mera interferenza del dato letterario con quello medico viene dunque spinta nella *Tavola Ritonda* verso una rappresentazione simbolica. Il prelievo delle conoscenze scientifiche dalla produzione contemporanea non costituisce un mero vezzo iperspecialistico fine a se stesso o volto all'ostentazione di una vuota erudizione, ma si compie all'insegna di una totale integrazione tra saperi. Qui l'aspetto psicofisiologico si mescola così saldamente con la dimensione morale e sociale da originare una sorta di "metanarrazione", in cui l'antitesi caldo/freddo e la forza con cui la febbre colpisce chi soffre di un amore non ricambiato si saldano nelle *tre proprietadi*, che rappresentano altrettanti elementi cardine dell'etica cortese: la temenza, la speranza di ricevere una ricompensa, l'ubbidienza. Di particolare rilievo l'idea che di fronte alla passione tutti gli amanti siano uguali e che, all'opposto di quanto sostiene Andrea Capellano nel *De Amore*, non vi siano differenze tra il prode cavaliere, il nobile sovrano o l'alto prelato. Non esiste infatti per il compilatore della *Tavola Ritonda* alcuna classe sociale che possa sottrarsi alla potenza degli strali d'amore: nessun cavaliere può sperare di affrontare l'amore senza paura; nessun re potrà rimanere tanto lucido da credere che un sentimento così intenso non offuscherà una corretta applicazione della giustizia e non ne comprometterà il buon governo; i chierici stessi rischiano di tradire l'obbedienza sacra al proprio voto di castità in nome della travolgente passione d'amore. Ma, secondo la *Tavola Ritonda*, esiste un imprescindibile requisito che deve necessariamente essere soddisfatto perché l'amore si possa considerare pieno e perfetto: «gli due amanti siano in uno piacere, e 'l piacere sia uno amore, e gli due amori siano una cosa, cioè congiunta a uno diletto e piacere». È esattamente questa reciprocità del sentimento la condizione che non soddisfa l'amore che prova Ghedino. E infatti poco più avanti il concetto viene chiarito ulteriormente.

Imperò sappiate ch'egli è per sè amare, e di per sè vagheggiare. D'amare, si è d'essere onesto e temoroso, e non pensare se none in piacere ad altrui; esser pro' e umile là dove si conviene, allegro, largo e cortese e gioioso in suo tempo. Il

---

<sup>76</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, pp. 248-249.

vagheggiare si è vanamente amare: e i così fatti amanti vituperano loro ed altrui, e fanno disinore al fine amore, e non giovano a loro e disservono altrui<sup>77</sup>.

Fondamentale la distinzione teorica tra l'“amare” e il “vagheggiare”, tra un amore ricambiato e reciproco, che si insedia contemporaneamente nel cuore degli amanti, e un amore claudicante e unilaterale, che può essere vissuto solo in potenza, il *vanamente amare*. Introducendo tale differenza, il compilatore toscano può altresì scongiurare il pericolo che il lettore possa ravvisare, dietro alla rappresentazione della malattia d'amore, una celata requisitoria contro l'amore, sulla scorta del III libro del *De Amore* di Capellano, il *De Reprobatione amoris*, e che il caso di Ghedino si presti ad avvalorare le tesi di Dinadano, il cavaliere che considera l'amore nient'altro che pura follia<sup>78</sup>.

#### 4. Ghedino, «specchio» e «ammunimento di tutti gli altri amanti»

Dopo la breve parentesi “teorica” della *Tavola Ritonda*, impegnata a redigere una “tassonomia” della casistica erotica, il compilatore torna alla descrizione della sintomatologia d'amore:

Ma Ghedino che amava la bella Isotta, non dormiva e non posava, poco beveva e meno mangiava. E messer Tristano non sapendo d'onde tanta infermità procedesse, era di ciò assai dolente; e continuo gli menava e facevalo medicare agli migliori medici che si possono trovare, ma niuno non sapeva sua infermitade curare. E non conoscendo d'onde procedesse, di ciò non era da maravigliare. Imperò che la infermità dello amore si è in una vena la quale vae per mezzo lo cuore, cioè che si muove dalla cima del cuore e gira tutte l'altre circostanze del corpo; sicchè, essendo il cuore dello amadore tristo, dolenti e malinconichi stanno tutti gli altri membri; e perchè la infermità dello amore è più forte e più è pericolosa di tutte l'altre, tanto è più acculta e nascosa<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 249.

<sup>78</sup> La ricerca di un'analogia classificazione nel *Tristan en prose* nelle sezioni in cui compare Kahedin risulterebbe vana. Nel testo francese la *grante plainte* nella quale il cavaliere bretone dà sfogo al proprio dolore è un'accusa rivolta al dio d'Amore, tacciato «de la plus cruel nature et de la plus felensse dont je onques oïsse parler» (*Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 100, p. 165), che ripaga con la morte i fedeli che gli prestano devotamente servizio. La grave colpa del dio d'Amore risiede nell'aver instillato nel cuore di Kahedin un amore la cui impossibilità risiede nell'ineffabilità della dama: «En grant orgoel, en grant beubant et en trop haute sourquidance estes montee novelement, Amours, ce voi je tot vraiment. Mais de cest fait me reconforte mout durement ce que toutes gens vont disant que cil ki monte folement, plus hautement que il ne doit, ciet puis si felenssement k'i se met a doel et a honte par cel caoir. Amours, cest essample ai jou trait avant pour vous. Vous estes si folement montee en orgoel k'il n'a mais dedens vostre cuer pitié ne raison ne mesure» (*Tristan en prose*, ed. MÉNARD, V.II/1, § 100, p. 165).

<sup>79</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 250.

Il compilatore fa risalire la radice della infermità d'amore a una vena ben precisa, che attraverserebbe il cuore e collegherebbe «tutte l'altre circostanze del corpo». È da questa iperattività, da questo malfunzionamento del cuore che si originerebbe dunque l'infermità d'amore, e da questa vena principale il contagio si estenderebbe verso le altre membra<sup>80</sup>.

È chiaro come la narrazione della malattia d'amore di Ghedino, nella *Tavola Ritonda*, trasformi il personaggio in un vero e proprio “caso clinico”, dotato di una esemplarità che si presta facilmente alla condensazione narrativa. Ghedino diventa nel testo italiano il paradigma di verifica rispetto al quale “misurare” l'esposizione di altri potenziali malati ai fattori di rischio, la predisposizione alla contrazione del morbo, l'eventuale decorso della patologia:

E imperò sappiate che Ghedino fue uno specchio e fue ammonimento di tutti gli altri amanti gli quali amano e di loro amore non sono meritati: e ciò dimostra che, amando Ghedino tanto coralmente e none essendo amato, a lui venne quella febbre di súbito; ed era tanta pericolosa e noiosa, che quasi lo conduceva sulla morte, e facevalo vivere in grande paura e temenza<sup>81</sup>.

Divenuto esplicitamente, nella *Tavola Ritonda*, «specchio» e «ammonimento di tutti gli altri amanti», bisogna però sottolineare che Kahedin aveva già conosciuto un processo di ipostatizzazione nel *Tristan en prose*. Nella tenzone che vede confrontarsi Dinadano con Isotta in merito al ruolo che l'amore riveste nella vita umana, il cavaliere disamorato si serve della triste storia di Kahedin come un *exemplum* da aggiungere alla propria galleria degli amanti folli che hanno sacrificato la propria vita sull'altare dell'amore:

Mais se folie me montoit en la teste par aucunes aventures, je em porroie assés tost venir a ce que Kahedins en vint, li fieus le roi Hoël de la Petite Bretagne, ki a grant douleur morut pour les amours de madame Yseut, la roïne de Cornuaille. Cil baa plus

---

<sup>80</sup> Si veda, per restare sempre nell'ambito della produzione lirica italiana e mostrarne le aperture dottrinali, la glossa latina del medico fiorentino Dino del Garbo, contemporaneo di Dante, a *Donna me prega*, la canzone “medica” di Guido Cavalcanti, nella quale si sottolinea l'importanza del cuore nella dinamica d'amore (cfr. Guido CAVALCANTI, *Rime*, ed. Guido FAVATI, Milano, Ricciardi, 1957, pp. 349-378, p. 363).

<sup>81</sup> *Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, § LXVIII, p. 248.

haut qu'il ne dut, et pour ce caï il en mort de ce k'il avoit couvoitié. Cil m'est essamples et amonnestemens que ja ne quier par amours amer!<sup>82</sup>.

Non solo Kahedin è anche qui definito *essamples* e *amonnestemens*, ma lo stesso Dinadano si incarica di diffonderne il testamento morale, riportando testualmente il suo prezioso insegnamento: «Kahedins me disoit tout adés: “Dynadant, garde toi d’amours, car se tu aimmes plus haut que tu ne dois, tu t’en aras ja autre guerredon que la mort, et se tu aimmes bassement, tu t’avilles”»<sup>83</sup>. L’invito pronunciato da Kahedin non era naturalmente volto a rifiutare in tronco qualsiasi forma di amore, ma è perfettamente coerente con le sue precedenti riflessioni sulla necessità di non volare troppo alto, puntando verso mete irraggiungibili. Lo afferma lo stesso Dinadano quando ad apertura di discorso dichiara «il couvient l’ome maintenir selonc ce k’il est. Ki boins cevaliers est et preus si doit baer a hautes coses, mais cil ki n’est mie de haut afaire si se doit tenir as basses coses»<sup>84</sup>; ma, memore della morte di Kahedin, il principio della “convenienza” e della ragionevolezza nell’amare propugnato dal cavaliere bretone si converte presso Dinadano in puro nichilismo, nella completa negazione dell’amore. Di fronte all’impossibilità di stabilire che cosa sia eccessivamente alto o cosa sia eccessivamente basso («je meïsmes ne sai mie tant de bien que je seüsse amer en mon endroit ne trop haut ne trop bas»<sup>85</sup>), di mantenersi quindi in equilibrio sul filo di una pacata *medietas* amorosa, è preferibile, secondo Dinadano, sospendere il giudizio e tirarsi definitivamente fuori dai giochi, preservando così la propria salute («et pour ce que je ne vauroie encore mie morir, ne pour amour ne pour autre cose, tant com je peüsse, ne me voeil je de riens metre en amours»<sup>86</sup>).

Il successivo paragone tra la triste sorte di Kahedin e quella dell’imprudente Icaro serve a chiarire ancora meglio il concetto: «Ce est li ensegnemens que Dedalus fist a son fil quant il li aprist a voler. Il li dist k’il volast entre deus airs, ne trop haut ne trop bas. Et pour ce que li fiex ne vaut croire a l’amonnestemens du pere, ains vola plus haut k’il ne

---

<sup>82</sup> *Le roman de Tristan en prose. De l’arrivée des amants à la Joyeuse Garde jusqu’à la fin du tournoi de Louveserp*, eds. Denis LALANDE, Thierry DELCOURT, V, Genève, Droz, 1992, § 54, p. 128. Ci si riferirà a questa edizione con la sigla V.II/5, seguita dall’indicazione del paragrafo e della pagina.

<sup>83</sup> *Tristan en prose*, eds. LALANDE, DELCOURT, V.II/5, § 54, p. 128.

<sup>84</sup> *Tristan en prose*, eds. LALANDE, DELCOURT, V.II/5, § 54, p. 128.

<sup>85</sup> *Tristan en prose*, eds. LALANDE, DELCOURT, V.II/5, § 54, p. 128.

<sup>86</sup> *Tristan en prose*, eds. LALANDE, DELCOURT, V.II/5, § 54, p. 128.



dut, pour ce en morut il»<sup>87</sup>. Dinadano estremizza l'insegnamento contenuto nella morale del racconto mitologico di Dedalo e Icaro. Nel mito è infatti lo stesso padre Dedalo, «quello / che, volando per l'aere, il figlio perse» (*Paradiso*, VIII, vv. 125-126<sup>88</sup>), a costruire ali di penne che consentano al figlio di librarsi nell'aria: Dedalo si premura di mettere in guardia Icaro dal pericolo di avvicinarsi eccessivamente al Sole, ma non cerca di farlo desistere dalla coraggiosa impresa. Al contrario Dinadano, per scongiurare ogni pericolo, decide di non tentare neanche di spiccare il volo e di escludere completamente l'amore dalla propria vita. Dinadano distorce quindi l'interpretazione del mito di Icaro e della stessa parabola esistenziale di Kahedin, snaturando la vera *senefiance* degli *exempla* che adduce. La validità confutativa della tesi del *disamorato* cavaliere risulta così inficiata dal suo fraintendimento iniziale del messaggio istruttivo contenuto nelle citazioni esemplari.

Se la risemantizzazione artefatta e distorta del mito antico relega Kahedin sullo sfondo di una palinodica condanna che ritratta e smentisce il vero significato del suo caso, nella *Tavola Ritonda* la paradigmaticizzazione di Ghedino si inserisce all'interno di un quadro più ampio e si dimostra coerente rispetto a un progetto culturale di riscrittura dell'ipotesto francese, il cui principale vettore ideologico sembra essere rappresentato dalla forte vocazione enciclopedica. L'applicazione di un'estetica della *brevitas*, che mira a sfrondare sistematicamente il modello francese dalle digressioni ritenute poco salienti o eccessivamente divaganti, non impedisce al compilatore italiano della *Tavola Ritonda* di pianificare l'immissione di nuovi materiali letterari che dilatino il senso del testo in nuove, inesplorate direzioni. La rappresentazione di Ghedino come emblema del cavaliere condotto alla morte da un amore non ricambiato, già presente in forma aurorale nel *Tristan en prose*, nella *Tavola Ritonda* viene ricoperta di una patina razionaleggiante, e si impregna delle riflessioni medico-scientifiche che, all'inizio del Trecento, guadagnavano spazi sempre più ampi anche nella trattatistica in volgare.

L'analisi dell'evoluzione del personaggio di Kahedin nella *Tavola Ritonda*, inoltre, mostra come le spinte culturali verso lo sperimentalismo operino anche a quei livelli della gerarchia letteraria che già il Medioevo tendeva a considerare marginali ed

<sup>87</sup> *Tristan en prose*, eds. LALANDE, DELCOURT, V.II/5, § 54, p. 128.

<sup>88</sup> Dante ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. Giorgio PETROCCHI, IV, Mondadori, Milano, 1967.

esteticamente arretrati. È nota, infatti, la tranciante condanna petrarchesca dei cavalieri della Tavola Rotonda (e dei loro appassionati lettori): «ecco quei che le carte empion di sogni: / Lancillotto, Tristano, e gli altri erranti / ove conven che 'l vulgo errante agogni» (*Triumphus Cupidinis*, III, vv. 79-81)<sup>89</sup>. Scoprire che, al contrario, come dimostra efficacemente la *Tavola Ritonda*, anche le *fabulae vanae* della leggenda bretone si prestano ad accogliere nuove riflessioni morali, glosse dottrinali, divagazioni scientifiche, spigolature teoriche, digressioni ironiche, sarà un monito per noi lettori moderni affinché prestiamo maggiore attenzione al tesoro di saperi che si cela dietro le rassicuranti apparenze della letteratura di pura evasione.

### Riferimenti bibliografici

- ALIGHIERI, Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. Giorgio PETROCCHI, IV, Mondadori, Milano, 1967.
- ALIGHIERI, Dante, *Fiore. Detto d'amore*, ed. Luca Carlo ROSSI, Milano, Mondadori, 1996.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, “Le personnage de Kahedin dans le *Tristan en prose*”, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, I, Genève, Droz, 1970, pp. 77-82.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, “The Prose *Tristan*”, in BURGESS, Glyn S., PRATT, Karen (eds.), *Arthurian Literature in the Middle Ages IV. The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 325-392.
- BEECHER, Donald A., CIAVOLELLA, Massimo (eds.), *Eros and Anteros. The Medical Traditions of Love in the Renaissance*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1992.
- BENCIVENNI, Zuccherò, “La santà del corpo, volgarizzamento del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl.

---

<sup>89</sup> Francesco Petrarca, *Triumphus*, ed. Marco ARIANI, Milano, Mursia, 1988, pp. 146-147.

- LXXIII 47)”, ed. Rossella BALDINI, «Studi di Lessicografia Italiana», 15 (1998), pp. 21-300.
- CAVALCANTI, Guido, “Rime”, in CONTINI, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 491-567.
- CAVALCANTI, Guido, *Rime*, ed. Guido FAVATI, Milano, Ricciardi, 1957, pp. 349-378.
- CIAVOLELLA, Massimo, *La malattia d’amore dall’antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.
- Commento volgare ai tre primi canti della Divina Commedia del codice di San Daniele del Tagliamento*, ed. Giusto GRION, «Il Propugnatore», 1 (1868), pp. 332-355, 435-464.
- DELCORNO BRANCA, Daniela, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968.
- DEMARTINI, Dominique, *Miroir d’amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose*, Paris, Champion, 2006.
- DUFOURNET, Jean (ed.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Champion, 1990.
- GIACOMINO PUGLIESE, “Rime”, in PANVINI, Bruno (ed.), *Le rime della scuola siciliana*, I, Firenze, Olschki, 1962, pp. 177-195.
- GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, ed. Roberto ANTONELLI, I, Roma, Bulzoni, 1979.
- GRISWARD, Joël H., “Un schème narratif du *Tristan en prose*. Le mythe d’Œdipe”, in *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, pp. 329-339.
- GUIDO DELLE COLONNE, “Rime”, in CONTINI, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 97-110.
- GUINIZZELLI, Guido, “Rime”, in CONTINI, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 450-484.
- HEIKANT, Marie-José, *La tradizione del Tristan in prosa in Italia e proposte di studio sul Tristano Riccardiano*, Nijmegen, 1989.
- HEIKANT, Marie-José, “L’assedio della città d’Agippi nel *Tristano Riccardiano*”, in ANGELI, Giovanna, FORMISANO, Luciano (eds.), *L’imaginaire courtois et son double*.

- Actes du VI<sup>ème</sup> Congrès Triennal de la ICLS (Fisciano, Salerno 24-28 juillet 1989)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, pp. 323-331.
- HEIKANT, Marie-José, “«E’ ti saluto con amore». Messaggi amorosi epistolari nella letteratura arturiana italiana”, «Medioevo romanzo», 23 (1999), pp. 277-298.
- Il Libro di messer Tristano (‘Tristano Veneto’)*, ed. Aulo DONADELLO, Venezia, Marsilio, 1994.
- JACOPONE DA TODI, “Laude”, in CONTINI, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 67-166.
- LÖSETH, Eilert, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d’après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon, 1891.
- MÉNARD, Philippe, “Le personnage de Kahédin et la passion amoureuse dans le *Tristan en prose*”, «The Institute of Language and Culture», 10 (1993), pp. 1-22; rist. in Id., *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose. Études sur les romans de la Table Ronde*, Genève, Droz, 1999, pp. 149-162.
- La Metaura d’Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, ed. Rita LIBRANDI, 2 voll., Napoli, Liguori, 1995.
- La Mort le roi Artu. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Jean FRAPPIER, Genève-Lille, Droz-Giard, 1954.
- MULA, Stefano, “Dinadan Abroad: Tradition and Innovation for a Counter-Hero”, in BUSBY, Keith, BESAMUSCA, Bart, BRANDSMA, Frank (eds.), *Arthurian Literature XXIV. The European Dimensions of Arthurian Literature*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2007, pp. 50-64.
- PERI, Massimo, *Malato d’amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.
- PETRARCA, Francesco, *Triumphs*, ed. Marco ARIANI, Milano, Mursia, 1988.
- PLET-NICOLAS, Florence, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007.
- RABEYROUX, Anne, ROLAND, Véronique, “La Mort du trouvère: Kahedin et la mise en scène du lyrisme”, in DUFOURNET, Jean (ed.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Champion, 1990, pp. 191-206.

- Le Roman de Tristan en prose*, ed. Renée L. CURTIS, 3 voll.: t. I, München, Max Hueber Verlag, 1963 (rist. Cambridge, Brewer, 1986); t. II, Leiden, Brill, 1976 (rist. Cambridge, Brewer, 1985); t. III, Cambridge, Brewer, 1985.
- Le Roman de Tristan en prose*, ed. Philippe MÉNARD, Genève, Droz, 1987-1997, 9 voll.
- Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, ed. Philippe MÉNARD, Paris, Classiques français du Moyen Age, 1997-2007, 5 voll.
- Il romanzo di Tristano*, ed. Antonio SCOLARI, Genova, Costa & Nolan, 1990.
- SUNDERLAND, Luke, *Old French Narrative Cycles. Heroism Between Ethics and Morality*, Cambridge, Brewer, 2010.
- La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano*, ed. Filippo-Luigi POLIDORI, Bologna, Romagnoli, 1864-1866, 2 voll.
- La Tavola Ritonda*, a cura di Marie-José HEIKANT, Milano-Trento, Luni Editrice, 1997.
- La Tavola Ritonda*, a cura di Emanuele TREVI, Milano, Rizzoli, 1999.
- TOURY, Marie-Noëlle, “*Morant d’amours: Amour et mort dans le tome I du Tristan en prose*”, in DUFOURNET, Jean (ed.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Champion, 1990, pp. 173-190.
- TOURY, Marie-Noëlle, “De Kaherdin à Kahédin: l’invention d’une personnalité”, in AUBAILLY, Jean-Claude (ed.), ‘*Et c’est la fin pour quoy sommes ensemble*’. *Hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne Nouvelle. Littérature, histoire et langue du Moyen Age*, III, Paris, Champion, 1993, pp. 1401-1409.
- Il Tristano Panciatichiano*, ed. Gloria ALLAIRE, Cambridge, Boydell & Brewer, 2002.
- VINAVER, Eugène, “Un chevalier errant à la recherche du sens du monde: quelques remarques sur le caractère de Dinadan dans le *Tristan en prose*”, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, II, Gembloux, J. Duculot, 1964, pp. 677-686 (rist. in Id., *À la recherche d’une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970, pp. 163-177).
- Un volgarizzamento tardo duecentesco fiorentino dell’Antidotarium Nicolai*, Montréal, McGill University, Osler Library 7628, ed. Lucia FONTANELLA, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2000.

WACK, Mary France, *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

*Giulia Murgia*

*Università degli Studi di Cagliari*

[giulia.murgia@hotmail.it](mailto:giulia.murgia@hotmail.it)