

## Lussuria

*di Angela Albanese*

*"Tutto quello che è nel mondo,  
la concupiscenza della carne,  
la concupiscenza degli occhi e la superbia della vita  
non viene dal Padre, ma dal mondo".*

1, Giovanni, 2, 16

*"Gli antichi usavano dipingere  
Venere sopra un montone, per la lussuria,  
mostrando la soggezione della ragione al senso,  
e alle concupiscenze illecite".*

Cesare Ripa, *Iconologia*

### **1. Il romanzo di Tristano: apologia della passione ed *exemplum* di lussuria.**

Il trentaduesimo canto *dell'Orlando Furioso* si apre con la ricerca disperata, da parte di Bradamante, del suo amato Ruggiero. Un Guascone le ha raccontato, aumentandone l'angoscia e scatenandone la gelosia, che il cavaliere è ammalato e che accanto a lui ad assisterlo c'è Marfisa, che ne è innamorata. Questa notizia fa scattare in Bradamante la risoluzione di raggiungere Ruggiero per dar morte di sua mano alla rivale. Radicatosi ormai in lei incontrollato il rancore nei confronti della donna ed il sospetto verso Ruggiero, decide di partire per Parigi. Lì darà la morte con la sua spada a Marfisa o morirà ella stessa per mano del suo amato.

Durante il viaggio la donna raggiunge la *rocca di Tristano*, così chiamata proprio per un'antica usanza che lì vige, legata appunto alla leggenda dell'amore indissolubile dell'eroe celtico Tristano per la regina

Isotta, moglie di suo zio: secondo tale consuetudine, potrà entrare nella rocca solo chi avrà vinto a duello colui che precedentemente la occupava, spodestandolo del diritto, acquisito con le armi, di trattenersi nel luogo. Bradamante, giunta alla rocca, aveva sfidato tre re incontrati durante il giorno e che ora vi dimoravano, battendoli e assicurandosi il diritto di entrare, proprio come in un tempo lontano – le racconta un oste – aveva dovuto lottare il coraggioso cavaliere Tristano, costretto con la forza ad estromettere da quella stessa rocca Clodione, figlio di Fieramonte re dei Franchi, per avervi lui ristoro dopo un lungo cammino. Una volta entrato, Tristano vi aveva trovato la compagna di Clodione, la quale, di una bellezza di certo paragonabile a quella della regina Isotta amata dal cavaliere, non era comunque riuscita ad attentare all'amore risoluto e cieco di Tristano. Tant'è – e qui si chiude il racconto dell'oste – che il mattino seguente il cavaliere avrebbe reso pura e senza macchia a Clodione la sua donna.<sup>1</sup>

La vicenda di Tristano ed Isotta è citata dall'Ariosto come vicenda esemplare di amore eterno, simbolo della passione irriducibile e tragica che lega due anime e che può condurre anche alla morte, proprio come è accaduto ai due celebri amanti.

Il nostro intento tuttavia è non tanto, o non solo, quello di suggerire una rivisitazione della loro dolorosa storia di amore e di morte sulla base della ben consolidata interpretazione moderna in chiave romantica e mistica, come emblema dell'amore infelice ed eterno che si realizza compiutamente nella sublimazione della morte, quanto piuttosto di riproporre la vicenda per rileggerla all'interno del settenario dei peccati capitali, come *exemplum* e testimonianza di lussuria. Tutto questo cercando di far parlare direttamente i testi, nella convinzione che dar voce alle cose – siano queste immagini pittoriche o versi di un poema – vuol dire permettere loro di raccontarsi *sua iuxta principia* e, per chi osserva o legge, significa recuperare inediti frammenti di senso, al di là di ogni calcolata intenzionalità, come in un gioco di specchi che, riflettendo le immagini, le diffrangono e ne moltiplicano le forme.

---

<sup>1</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a c. di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1966, XXXII, 83-94.

Ci piace partire in questa analisi più che dalla fonte o, meglio, dalle fonti che tramandano il racconto di Tristano, dalla *Commedia* dantesca, straordinaria enciclopedia del peccato ed autorevole luogo letterario della riflessione sui vizi capitali.

Nel corso del suo peregrinare lungo i sentieri della sofferenza dell'anima umana, il poeta ritrova due volte i lussuriosi: il primo incontro è con le anime dannate del secondo girone dell'Inferno dove, tra gli incontinenti, sono collocati anche quelli che *peccarono*, appunto, nella carne; la seconda volta ritrova tale categoria di peccatori nel Purgatorio, suddiviso in sette gironi, ognuno dei quali è destinato ad essere luogo di espiazione, in ordine di gravità decrescente, dei sette *vizi* capitali.

I lussuriosi del Purgatorio, suddivisi in due schiere, dovranno purificarsi dalle loro colpe vagando tra le fiamme: per loro c'è ancora spazio per la redenzione e l'angelo della castità provvederà infatti a condurre le anime pentite al di là del fuoco per affidarle ad un altro angelo, custode dell'ultima, impervia scala che porta al Paradiso terrestre.

Il rimando esplicito di Dante alla figura di Tristano in quanto amante preda di smodata e irredimibile lussuria, lo si trova però nell'Inferno: al secondo cerchio dell'Inferno il giudice Minosse ha infatti destinato i *peccatori carnali*, coloro che *la ragion sottomettono al talento*, condannati ad essere trascinati senza sosta dalla bufera infernale, anime destinate ad una sofferenza senza riscatto in quel *luogo d'ogni luce muto*. Le tenebre dell'Inferno rappresentano per i lussuriosi quelle stesse tenebre che ne hanno offuscato la ragione a causa dell'esplosione incontrollata della passione e degli appetiti del corpo. E tra le figure esemplari di *peccatori* di lussuria Dante indica Semiramide, Didone, *Cleopatrà lussuriosa*, Elena, i celebri amanti Paolo e Francesca, ma anche Achille, Paride e Tristano<sup>2</sup>, protagonista dell'amore spregiudicato e colpevole per la regina Isotta, moglie di suo zio Marke, re di Cornovaglia.

Non è un caso che il poeta collochi in due luoghi diversi, l'Inferno ed il Purgatorio, le anime dei lussuriosi e, fra queste, quella di Tristano: la costruzione dantesca riflette infatti piuttosto fedelmente la distinzione

scolastica fra *vizio* e *peccato*, affatto sinonimi, che, formulata sin dall'antichità dall'autorità aristotelica, era stata poi trasmessa ai padri della ampia trattatistica medievale sul sistema dei vizi capitali, primo fra tutti Gregorio Magno.

Sulla base di tale distinzione, seppur non sempre applicata con rigore neanche dagli stessi autori, i vizi sarebbero "specie di premesse psicologiche alla trasgressione vera e propria che è invece il peccato [...]. Il vizio è una propensione a peccare che si trasforma in peccato quando e se interviene la volontà [...]. I vizi sono insomma peccati in potenza, che richiedono l'esplicazione di una *vis voluntatis* per trasformarsi in peccati veri e propri. Nel poema di Dante si specchia chiaramente e con immediata freschezza la differenza tra le cattive disposizioni, che possono essere espiate (i vizi) e le cattive azioni, che devono essere punite (i peccati)".<sup>3</sup>

Tristano è dunque per Dante preda del peccato di lussuria che, in quanto tale, lo condanna alla dannazione eterna.

Una lettura più spregiudicata della leggenda dei due amanti, però, in più occasioni genera al riguardo quanto meno qualche sospetto: sembra, cioè, che la vera colpevole del *peccato* di lussuria sia in realtà Isotta e che per Tristano si debba tutt'al più parlare di un *vizio*, di una certa inclinazione indotta ed istigata dalla brama ossessiva della donna. E questo, nonostante quanto puntualmente documentato dalle recenti ed approfondite ricerche sul tema, secondo cui "questo corpo che la lussuria esibisce con tanta impudenza si presenta di fatto come un corpo maschile, dominato com'è dalla dinamica fisiologica pieno/vuoto. Nata all'interno di un universo prevalentemente maschile, come è quello delle comunità monastiche in cui operarono i padri fondatori dei vizi, Evagrio, Cassiano e Gregorio, la lussuria è prima di tutto un problema di uomini [...]. Per secoli viene descritta come un vizio prevalentemente maschile, che certo le donne provocano, incrementano e favoriscono, ma che più raramente degli uomini sembrano capaci di compiere in prima persona. Una lussuria femminile "attiva" non è di principio esclusa e anzi l'immagine di una donna sessualmente avida in

---

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Testo critico Società Dantesca Italiana, Milano, Hoepli, 1987, V, 28-68.

quanto incapace, a causa della sua debolezza, di resistere agli attacchi della concupiscenza, costituisce uno degli stereotipi della secolare tradizione misogina che percorre tutto il Medioevo. Tuttavia, quando si parla di lussuria e si fanno degli esempi, è la lussuria maschile a venire in primo piano attraverso l'evocazione di desideri, piaceri e atti che sono tipici della sessualità maschile".<sup>4</sup>

Contravvenendo dunque alla tradizione dei testi medievali, fortemente maggioritaria, Isotta rappresenta di fatto un eccezionale, quanto orribile, *exemplum* di lussuria: la sua passione, lo vedremo, si rivelerà addirittura eversiva, temeraria, folle, sprezzante non solo delle più elementari regole del pudore cortese, ma anche della legge divina.

Il sentimento d'amore, lo avevano insegnato già i padri della Chiesa e San Paolo nelle *Lettere ai Corinzi*, diviene concupiscenza, peccato di lussuria non redimibile se degenera da una parte nell'adulterio, illecita, fedifraga violazione della fedeltà coniugale, dall'altra nella fornicazione, morbosa dilettazione dei sensi, ricerca smisurata del piacere carnale che esplode incontrollato tra un uomo ed una donna non sposati.

Mentre tuttavia l'amore, seppur nella forma di una passione deviata e ricercata oltre misura, può includere in sé l'inclinazione alla lussuria, può esserci lussuria senza amore, concupiscenza come puro desiderio corporeo, come rivendicazione ossessiva della fisicità. E allora il desiderio può farsi tanto più insistente quanto più la persona desiderata è lontana; non appena l'oggetto d'amore si sottrae all'illusorietà del suo possesso, con più forza lo si brama e ci si adopera per recuperarne il contatto fisico.

Quello che alimenta la passione amorosa potrebbe rivelarsi non tanto il desiderio di "presenza" dell'altro quanto, paradossalmente, la sua assenza, i divieti, gli ostacoli che si frappongono al soddisfacimento sempre rimandato della concupiscenza: "la mancanza, l'assenza, sono il fondamento stesso del desiderio".<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Francesca Rigotti, *Del vizio della gola e di altri vizi*, in "Intersezioni", a. XIX, n. 2, agosto 1999, pagg. 158-159.

<sup>4</sup> Carla Casagrande-Silvana Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, pagg. 155-156.

<sup>5</sup> Aldo Carotenuto, *Eros e Pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*, Milano, Bompiani, 1987, pag. 41.

Ad un certo punto del racconto, il momento cruciale dello scatenarsi della passione fra i due giovani dopo aver bevuto il filtro amoroso, ritroviamo questa emblematica sequenza di versi:

“Una *smania* li agitava in maniera inusitata: e nessun dei due poteva pace avere o alcun riposo se non quando si vedevano. Ma allor quando erano insieme più da presso li assillava che tra loro non potessero soddisfare il desiderio: e pudore e timidezza impedivano il piacere; se talvolta di nascosto si guardavano l’un l’altro con quei loro occhi invischiati, il loro volto aveva i segni del lor cuore e dei lor sensi”<sup>6</sup>.

L’urgenza e l’impazienza del desiderio non dà dunque loro pace, sia che siano lontani sia che si trovino l’uno accanto all’altra: più che il cuore, sono i loro sensi a chiedere conforto.

Forse la vicenda d’amore di Tristano e Isotta si sarebbe consumata senza alcun clamore se i due avessero avuto semplicemente il coraggio di dichiarare alla corte ed al re tradito il profondo affetto che ne ha legato le vite, se solo di questo si fosse trattato: la loro irragionevole ostinazione, nel voler comunque frapporre di continuo tranelli e subdole menzogne ai loro incontri furtivi, fa piuttosto sospettare che ci sia qualcosa di più, *o qualcosa di meno*, di un puro ed indissolubile sentimento, seppur scatenato da un portentoso filtro magico. E’ come se i due non riescano a trovare soddisfazione in un amore senza rischio, come se cerchino ogni volta degli ostacoli che rendano più eccitante ogni incontro.

Intanto la storia<sup>7</sup>. La narrazione è preceduta da un lungo antefatto nel quale è ricostruita la nascita dolorosa di Tristano. L’amore dei suoi genitori, Rivalin, re di Parmenia, e Biancofiore, sorella di Marke, re di Cornovaglia, fatto di divieti e intralciato da ostacoli, speculare al legame futuro di Tristano ed Isotta, trova la sua compiuta realizzazione solo quando

---

<sup>6</sup> Gottfried, *Tristano*, a cura di Laura Mancinelli, Torino, Einaudi, 1985, vv. 11896-11910.

<sup>7</sup> Per la ricostruzione della storia si è tenuto principalmente conto del racconto di Gottfried von Strasburg, *Tristano*, a cura di Laura Mancinelli, Torino, Einaudi, 1985, composto intorno al 1210; altrettanto presente è stata nell’analisi la versione del *Tristano e Isotta* di Thomas, giunta a noi in circa 3000 versi, sia per le significative divergenze in alcuni passaggi del racconto sia per il finale che, invece, manca del tutto nel poema di Gottfried, interrotti al v. 19557; del resto è lo stesso Gottfried a rimandare al testo di Thomas come sua fonte diretta.

Biancofiore raggiunge sul letto di morte il suo Riwalin, ferito a morte e lì si abbandona a lui in un ultimo amplesso. Nel loro estremo ed unico incontro è concepito Tristano, la cui nascita coincide esattamente con la morte di Biancofiore, incapace di sopravvivere alla perdita del suo amato. Tristano, così chiamato proprio per le circostanze tristi che ne hanno segnato la nascita, apprende le arti della cavalleria, con diligenza incomparabile si dedica alla musica e allo studio delle lingue e delle lettere, e proprio questa sua abilità e nobiltà d'animo lo rendono esca di mercanti che, dopo averlo rapito per rivenderlo, lo abbandonano sulle spiagge della Cornovaglia. Raccolto da alcuni cacciatori, che ne ammirano l'abilità venatoria, il giovane viene condotto ed accolto amorevolmente presso la corte del re Marke, ignaro di esserne lo zio.

Dopo la scoperta da parte di Marke del legame di sangue che lo lega al cavaliere, la vita a corte è segnata dalle continue prodezze di Tristano, innalzato ormai a paladino del suo re e contro il quale nessuno può nulla. Tuttavia a seguito di uno dei tanti duelli in cui, tra l'altro, darà la morte a Morolt, fratello della regina d'Irlanda Isotta la maga, il giovane, ferito mortalmente, è costretto a recarsi sotto false spoglie proprio in Irlanda, presso la corte di Isotta la maga, l'unica capace di guarirlo con l'esercizio delle sue arti. E' lì che avviene il primo incontro fra Tristano e Isotta la Bionda, figlia di Isotta la maga, incantevole fanciulla, capace di riunire in sé la bellezza di tutte le donne, della quale il giovane diviene maestro di musica e di canto, ma anche di lettere e di scienze, "e tra tanti insegnamenti le impartì uno squisito che chiamiam *moralità*".<sup>8</sup>

Questa però, seppur capace di incantare con lo sguardo ogni cuore che a lei si volga, non fa breccia sul cuore di Tristano; lui ne ammira senz'altro la stupefacente bellezza, ma non ne resta affascinato, tant'è che, ormai guarito, pur di riuscire a tornare a casa senza ferire le due Isotte, la madre e la figlia, si inventa una fidanzata immaginaria che ne attende il ritorno presso la corte del re Marke. Al contrario di Isotta che, attratta dalla bellezza del giovane, ne spia le fattezze innescando, più o meno

---

<sup>8</sup> Gottfried, *op. cit.* , vv. 8006-8009.

consapevolmente, una precisa strategia di corteggiamento, attraverso la potente arma di un sguardo già carico di lussuria:

“Egli intanto era guarito, bello il corpo ed il colore. Se ne accorse bene Isotta che osservava attentamente il suo *corpo* e il portamento. Lo guardava di nascosto nelle mani e nel suo volto; osservava braccia e gambe, in ciò che scoperto appare ed in ciò che tien segreto. D’alto in basso lo spiava: ciò che in uom una fanciulla suol guardar, tutto le piace, e in cuor suo molto lo loda”.<sup>9</sup>

Isotta pecca di lussuria nello sguardo e ancor prima che intervenga l’effetto scatenante del filtro magico. Del resto lo stesso Gottfried in molti altri passaggi, non facendo nulla per nascondere la sua misoginia, riconosce in Isotta la vera responsabile del peccato di adulterio, generato dall’incontinenza:

“Molte fanno certe cose che per certo non farebbero se non fossero *vietate*; [...] così fatte son le donne e son tutte figlie d’Eva, che violò il divieto primo”.<sup>10</sup>

Ed ancora:

“Quale cosa è mai più bella nella vita di una donna che il suo corpo contrastare con le armi dell’onore, per difendere i diritti dell’onore e pur del corpo! [...] Ma una donna che il suo corpo tanto offende ed è disposta ad odiare anche se stessa, qual mai uomo l’amerà? [...] Si soddisfa il desiderio non appena brucia il cuore, e a tal vita senza nome si vuol dar nome onorato. Non è questo certo amore, ma piuttosto il suo contrario,

---

<sup>9</sup> *Ivi*, vv. 9994-10008; ma sullo sguardo colpevole di Isotta anche i vv. 11842-11848: “or, sconfitta, ella s’arrese, con il corpo e con la mente, a quell’uomo ed al suo amore. A lui sempre *riguardava*, lo *osservava* di nascosto: *i suoi occhi* e la sua mente concordavano tra loro. Il suo cuore ed *i suoi occhi* si pascevan di nascosto amorosamente in lui”.

<sup>10</sup> Gottfried, *op. cit.* vv. 17932-17939.



l'avvilente, la malvagia, la perversa *sfrenatezza*, che alla donna non fa onore".<sup>11</sup>

Isotta non è che l'esempio per Gottfried della *naturale* propensione femminile al vizio, alla violazione sistematica della sfera del proibito che, se associata all'elemento della *voluntas*, degenera inesorabilmente in peccato.

La volontà colpevole, formalizzata peraltro con estrema chiarezza anche da S. Tommaso nel suo concetto di *motus deliberati*, in cui si ha cioè piena coscienza di peccare nel desiderare un oggetto gravemente vietato,<sup>12</sup> poteva del resto trovare un privilegiato canale di espressione proprio nello sguardo, quale veicolo pericoloso di intenzioni lussuose e di pensieri lascivi: per tale motivo, l'analisi "intimidatoria" dell'arma dello sguardo all'interno della riflessione sulla lussuria era divenuto uno degli argomenti preferiti dei *Penitenziali* ed, in genere, della letteratura ecclesiastica medievale, ma anche di trattati morali e di testi letterari. E in questa veste, demonizzato e incluso a pieno titolo nell'elenco delle pratiche da evitare, come primo attentato di Satana alla fragile anima umana, lo sguardo colpevole è descritto nella predica del *Parroco* che Geoffrey Chaucer inserisce, nei suoi *Racconti di Canterbury*, all'interno di un sermone completo sulla penitenza che, di fatto, diviene l'occasione per una puntigliosa rassegna didattica sui peccati capitali:

"Essa [la lussuria] è l'altra mano <sup>13</sup>del demonio con cinque dita per ghermire la gente e trascinarla al male. Il primo dito è *l'insano spiare* di donna e uomo insani, il che uccide, proprio come fa il basilisco che uccide la gente col veleno del suo sguardo, giacché alla cupidigia degli occhi segue la cupidigia del cuore".<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> *Ivi*, vv. 18029-18045.

<sup>12</sup> Per la distinzione tomistica del concetto di peccato in rapporto a quello di volontà, cfr. Pino Lucà Trombetta. *La confessione della lussuria. Definizione e controllo del piacere nel cattolicesimo*, Genova, Costa & Nolan, 1991, pag. 18.

<sup>13</sup> La prima mano del demonio è stata descritta a proposito del peccato di gola (N.d.A.).

<sup>14</sup> Geoffrey Chaucer, *I Racconti di Canterbury*, Torino, UTET, 1981, 2° vol., pag. 646; il racconto del Parroco e, per meglio dire, l'intera struttura del testo di Chaucer trova in realtà la sua fonte diretta nella *Summa virtutum ac vitiorum* del domenicano Guglielmo Peraldo.

Il XVII secolo, l'epoca del trionfo della cultura gesuitica, farà tesoro della letteratura penitenziale fiorita nel Medioevo: è proprio al gesuita Antonio Escobar che si deve, fra gli altri, il rimando ancora al tema pericoloso della disciplina degli sguardi: secondo l'autore del fortunato *Liber*, "colui che guarda può trarre da uno stesso oggetto tre forme di dilettazione. La prima è innocente e dipende dal fatto che egli gode delle qualità naturali delle cose guardate; tutti gli oggetti, siano pur essi cose turpi: organi sessuali, parti del corpo vergognose, immagini oscene posseggono una essenza non malvagia, perché voluta da Dio: chi quindi nella cosa osservata contempla queste qualità non commette peccato. Lo stesso oggetto può però essere guardato «per dilettazione venerea», mirando cioè, al di là degli aspetti naturali, alla sua capacità di procurare piacere sessuale, e ciò sarà peccato mortale".<sup>15</sup>

Tornando ai protagonisti del romanzo, nonostante le lusinghe del suo sguardo, Tristano *non ama* Isotta, l'ha vista, ne ha ammirato la bellezza *ma non l'ama, né la desidera*, se non prima dell'intervento del filtro. Piuttosto, non appena tornato a corte, si affretta a fornirne al suo re una descrizione tanto dettagliata quanto disinteressata, come si trattasse di una pittura, al punto da farlo innamorare e da indurlo a consacrare a quella fanciulla, mai conosciuta, la vita intera. Presa questa risoluzione, il re affida a Tristano il compito di portargli a corte Isotta, per prenderla in sposa.

Il resto della storia è segnato da pochi momenti decisivi, primo fra tutti l'episodio incriminante del filtro magico: durante il viaggio di ritorno in Cornovaglia, i due giovani bevono per sbaglio un filtro d'amore che era stato preparato dalla madre di Isotta, Isotta la maga, per render più efficaci le nozze con re Marke. E' da quel preciso momento che li travolge una passione irragionevole ed insana, del tutto nuova per Tristano, già assaporata da Isotta, che ne segnerà beffardamente i destini. Il filtro magico è elemento scatenante della infinita serie di tranelli che da quel momento i due innescano per poter dar sfogo alla loro concupiscenza senza alimentare i sospetti dello stolto Marke.

Questi, a sua volta, non può *o non vuole* accorgersi di quanto accade alle sue spalle: la prima notte di nozze l'astuta Isotta costringe la sua ancella Brangania a travestirsi e prendere il suo posto nel letto del re Marke, sia per poter giacere tutta notte con Tristano e sia, cosa ancor più grave, per nascondere al re di aver perduto la sua verginità prima ancora delle nozze. E' sempre lei ad escogitare di far uccidere la fedele Brangania, per il solo sospetto che questa possa disvelare al re la sua relazione peccaminosa. Soltanto la pietà dei suoi carnefici, e non quella della sua regina, salverà la vita alla donna. Tanto numerosi sono gli espedienti concepiti dai due amanti per incontrarsi, quanto innumerevoli sono le trappole che l'ingenuo Marke è istigato ad innescare dagli invidiosi uomini di corte per cogliere in fragrante i due fedifraghi. Alla fine, convinto da inconfutabili prove della passione adultera di Isotta per il nipote Tristano, decide, suo malgrado, di allontanarli dalla corte: prima insieme e poi, questa volta per sempre, cacciando via il solo Tristano.

Una volta lontano, questi riesce a dare una svolta, a nostro avviso, stupefacente alla vicenda da sempre celebrata come *topos* dell'amore eterno: giunto nel regno di Kaedin, incontra un'altra Isotta, dalle Bianche Mani, della quale accetta di buon grado le lusinghe e l'affetto mostratogli e da cui resta affascinato semplicemente per *l'omonimia* con Isotta la Bionda. Il romanzo di Gottfried si chiude con il dubbio di Tristano se sposare questa Isotta, pur nel ricordo dell'altra; dalla versione di Thomas ricostruiamo il finale tragico, esasperato dagli interpreti moderni del mito come momento poeticamente più alto ed emozionante di tutta la vicenda, quello, cioè, degno di passare alla storia: Tristano, ormai sposo di Isotta dalle Bianche Mani, ferito in battaglia e sul punto di morte, invoca Isotta la Bionda come l'unica capace di salvarlo. La nave che condurrà a lui la donna un tempo amata ne dovrà annunciare l'arrivo col dispiegarsi di vele bianche ma, a causa di un inganno questa volta ordito dalla moglie di Tristano che, gelosa, annuncia l'arrivo sinistro di una nave dalle vele nere, l'eroe non fa in tempo a rivedere la sua Isotta, morendo nel dolore e nella solitudine. La stessa sorte toccherà alla regina una volta giunta sul cadavere del suo Tristano.

---

<sup>15</sup> Antonio Escobar, *Liber Theologiae Moralis viginti quatuor Societatis Jesu Doctoribus referatus*, in Pino

E' senza dubbio un gran finale, quello del resto preferito da Wagner per il suo *Tristano*, definito felicemente "grido in tre atti" in cui, in un romanticismo esasperato e quasi del tutto dissolto, trova pieno compimento e tragica risoluzione il contrasto tra la volontà di vita, rappresentata dal Giorno, e il richiamo assoluto dell'amore, che coincide con la Notte e con la dimensione della morte. Nel *Tristano* di Wagner il fine dei due amanti "è l'isolamento, ma non in questo mondo, bensì via da esso: amore vuol dire morte, morte vuol dire salvataggio dell'amore nello spazio della loro reciproca infinità".<sup>16</sup> In questa dimensione assoluta e totalizzante l'arte si trasforma essa stessa in "grandioso sacrilegio".<sup>17</sup>

Tutto questo però, frutto del genio del musicista tedesco, ci porta molto lontano dai fatti testimoniati da Gottfried e, ancor prima, dalla sua fonte Thomas: Tristano morirà nell'attesa dell'arrivo di Isotta ma, nel frattempo, ha sposato l'altra Isotta dalle Mani Bianche. Ad un certo punto della narrazione, quando ormai deve decidersi se rinunciare alla prima Isotta e sposare quest'ultima, addirittura ammette che qualcosa in lui, a dispetto del potere eterno del filtro,<sup>18</sup> sta davvero cambiando e che si risveglia il richiamo, a lungo insoddisfatto, dei suoi sensi:

"Dolce amica, amata Isotta, questa vita tra noi due è per sempre separata. Non è più com'era un tempo, che una gioia ed una pena, un amore ed un dolore sempre insieme portavamo; or cambiate son le cose: io son triste e voi contenta; *tutti i sensi* miei anelano solamente verso voi, mentre i vostri sensi, credo, a me anelano *con misura*. *Il piacere* cui rinuncio sol per voi, voi lo godete ogni volta che volete. Voi non siete infatti sola: è on voi Marke, lo sposo, casa avete e compagnia. Io son esule e son solo".<sup>19</sup>

---

Lucà Trombetta, *op. cit.*, pag. 33.

<sup>16</sup> Peter Wapnewski, *Tristano, l'eroe di Wagner*, Bologna, Il Mulino, 1994, pag. 62.

<sup>17</sup> *Ivi*, pag. 9.

<sup>18</sup> E' significativo che in altre versioni del *Tristano*, per esempio in quella di Beroul, l'efficacia del filtro d'amore sia limitata a tre anni, quasi a voler cercare un espediente narrativo al dispiegarsi contraddittorio della vicenda. D'altra parte risulta ben strano che il potente filtro magico, alibi della passione destinato a legare i due adulteri in eterno, abbia esaurito o, quanto meno, attenuato invece i suoi effetti non appena sia intervenuto in Tristano il sentimento della rassegnazione di dover rinunciare alla sua Isotta.

<sup>19</sup> Gottfried, *op. cit.* vv. 19480-19498.

Mentre dunque Isotta può liberamente continuare a dar sfogo al piacere insieme allo sposo Marke, l'urgenza del desiderio sensuale insoddisfatto induce invece Tristano alla risoluzione di sostituire, suo malgrado, l'una con l'altra Isotta, non solo nel nome ma anche nel corpo. Il corpo l'ha vinta sul cuore. Ormai non ci sono più tranelli da inventare, né trappole in cui far cadere il re. L'antico vizio di lussuria lo porta a ricercare il piacere, a lungo rimandato, in una nuova costruzione, una nuova immagine d'amore, in pratica in una nuova Isotta. Questo episodio, ed altri sparsi lungo il racconto, potrebbero rafforzare l'ipotesi avanzata da de Rougemont, secondo cui "Tristano e Isotta non si amano, l'hanno detto e tutto lo conferma. *Ciò che essi amano, è l'amore, è il fatto stesso d'amare.* Ed agiscono come se avessero capito che tutto ciò che si oppone all'amore lo garantisce e lo consacra nel loro cuore [...]. Tristano ama di sentirsi amato, ben più che non ami Isotta la Bionda. E Isotta non fa nulla per trattenere Tristano presso di sé: le basta un sogno appassionato. Hanno bisogno l'uno dell'altro per bruciare, ma non dell'altro come è in realtà; e non della presenza dell'altro, ma piuttosto della sua assenza. La separazione degli amanti è cagionata pertanto dalla loro stessa passione e dall'amore che nutrono per la loro passione piuttosto che per il suo soddisfacimento, e per il suo vivente oggetto. Da ciò prendono origine gli ostacoli che il romanzo si adopera a moltiplicare".<sup>20</sup>

L'analisi di de Rougemont risulta ancora più convincente se si considera un altro significativo episodio del romanzo.

Dopo l'ennesima prova di adulterio fornitagli dalla moglie, re Marke è infine rassegnato a consegnarla al nipote e rinunciare per sempre a lei. I due amanti lasciano insieme la corte e si rifugiano nella "grotta degli amanti", così detta proprio perché da tutti considerata ricettacolo dell'amore.

Pur volendo trascurare la descrizione simbolica della architettura della grotta intessuta da Gottfried come, per esempio, la rotondità della forma che indicherebbe la *schiettezza* dell'amore, o le pareti bianche simbolo di *onestà*, o ancora il letto cristallino, che prende il nome dall'amore che

---

<sup>20</sup> Denis de Rougemont, *L'Amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1977, pag. 86.

“vuole essere *puro, trasparente e cristallino*”,<sup>21</sup> descrizione che, con sorprendente sistematicità, interviene a stravolgere la natura di una passione di fatto adultera e disonesta,<sup>22</sup> ciò che invece appare sintomatico è che in questa grotta, finalmente soli, lontani dagli occhi indiscreti della corte invidiosa, Tristano ed Isotta potrebbero infine dare sfogo compiutamente al loro amore ed essere pienamente felici. Non ci sono più inganni da tessere, né macchinosi nascondimenti: la loro passione, sempre furtiva, non è più in pericolo. Eppure i due decidono, incredibilmente, di fare ritorno a corte, nel luogo cioè che li vedrà ancora separati, a meno che non si adoperino nuovamente a ricucire la ragnatela di menzogne che è stata di fatto consustanziale al mantenimento del desiderio amoroso.

“La passione di Tristano e Isotta – chiarisce con estrema lucidità Blanchot – sfugge alla possibilità. Ciò significa innanzitutto che sfugge ai loro poteri, alle loro decisioni e persino al loro «desiderio». E’ la estraneità stessa, è indipendente da ciò che possono e da ciò che vogliono, li *attira* nell’estraneo, dove diventano estranei a se stessi, in una intimità che li rende, tra l’altro, estranei l’uno all’altro. L’inaccessibile è diventato «l’immediato» [...]. Questi amanti privi di esitazioni, di riserve o di dubbi, lasciano anche l’impressione di una intimità assoluta e assolutamente *priva di intimità*; sono dominati dalla passione del fuori che è la relazione erotica per eccellenza: legati dall’assenza di legame, tanto che li si direbbe meno vicini l’uno all’altro di quanto non sia, nel mondo, un qualsiasi individuo rispetto a un passante indifferente”.<sup>23</sup>

Ciò che alimenta la loro passione, lo si è detto, è la sistematica infrazione delle regole, il gusto beffardo dell’inganno, ed è sempre Isotta l’ideatrice di tutte le falsità che incatenano sistematicamente il suo amore alla dimensione della menzogna, persino alla soglia del delitto e, infine, alla bestemmia: era stata lei ad escogitare la prima trappola in cui far cadere Marke, sostituendo Brangania nel letto di nozze, ed è infine lei ad attuare

<sup>21</sup> Gottfried, *op. cit.*, vv. 16986-16988.

<sup>22</sup> Cfr., a tal proposito, il commento al passo di Ladislao Mittner nella sua *Storia della Letteratura Tedesca*, Torino, Einaudi, 1977, I vol., pag. 281, dove è ben evidenziato come “la grotta dell’amore nel bosco è un tempio adorno dei più vari attributi mistico-simbolici dei templi cristiani, ma non è un tempio del trascendente religioso, è un tempio della più compiuta *terrestrità* di due corpi di ideale bellezza”.

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, *L’infinito intrattenimento. Scritti sull’«insensato gioco di scrivere»*, Torino, Einaudi, 1969, pagg. 258-259.

l'ennesima, plateale, messa in scena della menzogna o, meglio, dello spergiuro, nell'episodio decisivo del "giudizio di Dio", che è stato felicemente definito un "capolavoro di logica e di falsità".<sup>24</sup>

L'atmosfera di pesante sospetto nei confronti dei due giovani ha convinto infine Marke, per fugare ogni dubbio sulla onestà della sua regina, a sottoporla al sacra prova del fuoco: tenendo in mano un ferro rovente, la donna dovrà giurare, al cospetto degli uomini e di Dio, di non aver mai avuto fra le braccia altro uomo all'infuori del re e di un pellegrino che, appena prima del giuramento, l'aveva prontamente portata in braccio per permetterle di scendere dalla nave e raggiungere il luogo del rito. Rileggiamo la formula del giuramento:

"Quel che voglio dir sappiate: nessun uomo il corpo mio conosciuto non ha mai, né alcuno in nessun tempo tra le braccia oppure al fianco, tranne voi, s'è mai giaciuto, se non quello per il quale né giurar posso o negare, che con gli occhi vostri stessi tra le braccia mie vedeste, quel meschino pellegrino. *Il Signore ora m'aiuti*, ed i santi, che presenti son per mia salvezza e aiuto a codesto sacro rito".<sup>25</sup>

Il pellegrino, o il lebbroso nella versione di Thomas,<sup>26</sup> a cui Isotta si riferisce non è in realtà altri che Tristano, tornato in Cornovaglia sotto false spoglie per poter riabbracciare la sua amata, ancora una volta con estrema impudenza e sfidando oltremodo la buona fede della corte, tutta lì dispiegata per il sacro rito.

Intanto non è senza significato l'intervento del personaggio di un lebbroso (o "pellegrino" per Gottfried, ma la descrizione è praticamente la stessa), all'interno di un racconto che, di fatto, si presenta come vicenda esemplare di lussuria: nel Medioevo, infatti, l'inquietante binomio lebbra-lussuria, era stato discusso, spiegato in funzione didattica, raccontato e persino rappresentato, tanto da non costituire più un elemento di novità.

---

<sup>24</sup> Gottfried, op. cit., *Introduzione*, a cura di Laura Mancinelli, pag. XXIII.

<sup>25</sup> *Ivi*, vv. 15710-15724.

<sup>26</sup> Thomas, *Tristano e Isotta*, Milano, Garzanti, 1979, pag. 77: "E si veste con le vesti dei più poveri, gli stracci di chi mendica: nessuno può scoprirlo! E prende un filtro e si gonfia in viso: come un lebbroso si trasforma. E scurisce col colore mani e piedi. Travestito, è un lebbroso vero!".

L'idea guida del pensiero medievale era appunto che "la malattia ossessionante e colpevolizzante, la malattia-assillo, la lebbra, trova la sua origine nella sessualità colpevole – compresa quella degli sposi [...] – mentre la macchia della fornicazione commessa nella carne torna alla superficie del corpo".<sup>27</sup> La lebbra, inconfondibile con altre malattie proprio per la tipicità dei tratti che ne segnavano il corpo – grosse macchie scure e noduli diffusi, precisamente quelli messi in scena da Tristano col suo travestimento – rimane dunque "il segno della colpa, o almeno il simbolo del peccato. L'esegesi medievale sottolinea questo significato e la predicazione divulga la nozione di «lebbra morale»".<sup>28</sup>

Ma al di là di questo passaggio pur significativo, il momento culminante rimane quello del falso giuramento di Isotta: l'elemento di sorpresa non è tanto dato dall'ennesima bugia messa in atto, visto che già molte la donna aveva mentito nel corso della vicenda facendo un uso sistematico della menzogna come strumento di difesa,<sup>29</sup> quanto dal fatto che questa volta chiami in causa, in veste di complice, lo stesso Dio. Empia, spergiura, sacrilega, Isotta arriva a profanare la sfera del divino con una costruzione che, seppure meravigliosamente impeccabile e veritiera dal punto di vista logico e linguistico – Isotta non ha davvero mai abbracciato altri se non suo marito ed il "pellegrino" Tristano - in realtà è pura blasfemia e spergiuro, chiamando in causa la divinità stessa come testimone e garante del falso.

E' senz'altro rilevante l'influenza esercitata, in particolare su questo episodio del romanzo, dalla logica di Abelardo, ma altrettanto forte doveva essere lungo tutto il Medioevo il peso esercitato dalla riflessione di Agostino intorno al peccato nelle sue diverse specificazioni, non ultimo il peccato della lingua contro gli uomini e contro Dio.

Come ben evidenziato dagli studi di Carla Casagrande e Silvana Vecchio, la definizione agostiniana della menzogna, - secondo cui «*mendacium est falsa significatio cum voluntate fallendi*», chiama in gioco

---

<sup>27</sup> Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, Bari, Laterza, 1985, pag. 136.

<sup>28</sup> Jacques Le Goff e Jean-Charles Sournia (a cura di), *Per una storia delle malattie*, Bari, Edizioni Dedalo, 1986, pag. 178.

<sup>29</sup> Si veda al riguardo l'interpretazione suggestiva e convincente di Fumagalli Boenio Brocchieri, *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale*, Bari, Laterza, 1987.



due elementi essenziali: "il significato e l'intenzione di ingannare. Distinguere il ruolo rispettivo di *significatio* e *voluntas* – sottolineano le studiose - e demandare a quest'ultima la definizione del peccato, vuol dire eliminare di principio ogni possibile confusione tra l'ambito della verità logica e quello della verità morale".<sup>30</sup>

E la *verità morale* dell'episodio, seppure si tratti di una morale più vicina alla concezione di Abelardo che non a quella mistica ed ascetica di S. Bernardo, non lascia dubbi: Isotta cerca rimedio al peccato con il peccato, dissimula la lussuria attraverso lo spergiuro, intraprendendo, cioè, una forma stravolta e deviata di cura omeopatica *dell'idem per idem*.

La menzogna e lo spergiuro, che sia Gregorio che Cassiano avevano fatto derivare, come "figlie verbali" e ramificazioni dell'avarizia, direttamente dal settenario o ottonario dei peccati capitali, radice di tutte le forme possibili di peccato, Isotta li ha invece utilizzati come strategia di occultamento sistematico del più grave peccato di lussuria, cercato e reiterato con disinvoltura ed impudenza nel corso di tutto il romanzo. L'uso differenziato che Tristano ed Isotta fanno rispettivamente della menzogna e dello spergiuro – Tristano ha mentito ed ingannato gli uomini ma mai, al contrario di Isotta, direttamente Dio – è, ancora una volta, elemento probante e spunto di conclusiva riflessione sulla titolarità del peccato di lussuria nel romanzo: il differente campo semantico dei due termini, *mendacium* e *periurium*, rimanda di fatto – hanno puntualizzato la Casagrande e la Vecchi – "ad una diversa direzionalità del peccato: mentre la menzogna danneggia esclusivamente il prossimo, ed offende Dio nella misura in cui ogni peccato lo offende, lo spergiuro, oltre a tradire l'ascoltatore nella sua aspettativa di verità, coinvolge ed oltraggia direttamente Dio, chiamandolo a confermare il falso o l'illecito".<sup>31</sup> Tristano, dunque, ha mentito al re, alla corte e, in alcune occasioni, anche a se stesso, trapiantando la colpa della lascivia nel suo animo nobile e leale di cavaliere; Isotta invece, indifferente ai doveri di regina e di sposa, si è resa

---

<sup>30</sup> C. Casagrande – S. Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Biblioteca Biographica, 1987, pag. 257; da questo testo è tratta anche la definizione di Agostino, *Contra Mendacium*, XII, CSEL 41.

<sup>31</sup> *Ivi*, pag. 273-274.

infine colpevole del più grave peccato di spergiuro, offendendo gli uomini e Dio.

La rilevanza e la gravità, *sub specie Dei*, delle vicende raccontate sembrano tuttavia non coinvolgere completamente l'autore del romanzo; al termine della lettura, al contrario, si ha l'impressione che un sottile filo di ironia abbia attraversato l'intera narrazione dei fatti.

La mancanza poi del finale tragico nel poema di Gottfried, ricostruito sul testo di Thomas, dà infine alla storia uno strano senso di leggerezza che sembra quasi mettere in dubbio o, quanto meno, attutire il dolore e la passione mortifera che hanno invece consacrato nel tempo il mito dell'eterno ed indissolubile amore di Tristano ed Isotta.

*Data di pubblicazione on-line: 28 gennaio 2004*