

STUDI

L'egoismo di Isotta (e altre devianze cortesi). La donna reale dietro lo schermo letterario

Fortunata Latella
Università di Messina

RIASSUNTO: Il saggio si propone di individuare, attraverso lo spoglio di una serie di testi appartenenti alla tradizione narrativa galloromanza dei secoli XII-XIII, spie che permettano di ricostruire, al di là dell'adesione autoriale a topoi e a convenzioni letterarie, la realtà della condizione femminile nella dimensione cortese e la mentalità – essenzialmente quella maschile degli autori – ad essa sottesa.

PAROLE-CHIAVE: Condizione femminile – Narrativa cortese XII-XIII secolo – Letteratura come fonte storica

ABSTRACT: Through the perusal of a series of texts belonging to the Galloroman narrative tradition of the 12th and 13th centuries, the essay aims to identify clues that allow us to reconstruct, beyond the adherence to topoi and literary conventions, the reality of the female condition in the courtly dimension and the underlying mentality – essentially the male mentality of the authors.

KEYWORDS: Female condition – 12th and 13th century courtly fiction – Literature as a historical source

Nell'immaginario moderno, anche in quello competente e critico degli specialisti di letteratura medievale, la figura femminile dello spazio cortese possiede i connotati edulcorati e fissati in cliché dalle rappresentazioni degli autori: una bellezza mai veramente descritta ma comunque eccezionale, modi garbati, spirito equilibrato, abnegazione nei confronti dell'amato e in generale un'aura di superiorità che la fa librare al di sopra delle meschine vicende. Una lettura più attenta, però, permettere di cogliere screziature

nelle personalità letterarie muliebri che movimentano i personaggi e sollecitano negli studiosi la ricerca di adeguate chiavi interpretative.

Un'indagine intrapresa sulle sfaccettature dei caratteri femminili nella produzione cortese¹ mi ha permesso di scorgere una ricchezza e una varietà di temperamenti che vanno molto oltre la mielata fissità dei tratti radicata nella concezione vulgata e che arriva anzi a toccare sentimenti estremi ed efferati.² Lo scenario emerso e la sua possibile riconducibilità al vissuto meritano, a mio parere, di essere ulteriormente definiti e discussi, il che costituisce l'obiettivo di questo saggio.

Ora, non esiste forse rappresentazione meno realistica e più letteraria di quella della donna che si muove nel mondo altrettanto costruito, idealizzato, soprattutto strumentale della società cosiddetta cortese e l'esistenza di spie in un tessuto fittizio altrimenti molto compatto, di elementi in dissonanza rispetto all'ideale descritto sono tanto più preziosi proprio perché non sorvegliati. La domanda che questi comportamenti sollevano riguarda il dibattuto rapporto tra realtà e finzione artistica,³ e dunque pone il dilemma se ci si trovi dinnanzi a un *topos* oppure a squarci di verità, se la realtà dell'arte narrativa, una volta di più, si nutra di quella concreta prima di diventarne modello, in una sorta di complicata *mise en abyme*.

Quando si tratta di esaminare fatti e opere che riguardano la figura femminile nel Medioevo emergono le più grandi contraddizioni: non è un mistero che i secoli segnati da una decisa discriminazione tra i sessi e da una convinta misoginia siano anche quelli caratterizzati dal culto della donna e della donna per eccellenza, Maria, che un abisso corra tra un filone letterario denigratorio, ridicolizzatore, accusatore del sesso debole e uno celebrativo, riverente, ontologicamente legato ad esso. Sarebbe però un errore di prospettiva rappresentarsi questo contrasto come una con-

¹ Impossibile fornire una bibliografia esaustiva dei saggi riguardanti la figura femminile nello spazio cortese: un buon orientamento sugli studi in campo sia sociale che letterario, per quanto da integrare con le acquisizioni più recenti, è fornito da Krueger - Burns 1985; oltre poi ai contributi via via citati a vario titolo nelle note, mi limito a ricordare che una grande attenzione verso la donna nel Medioevo sul piano sociale è stata tributata da Duby, i cui apporti in merito si rinvengono nel saggio di Duhamel-Amado 1998, e che studi classici sul trattamento letterario dei personaggi femminili sono quelli di Jonin 1958 e di Lejeune 1977.

² Un primo resoconto dei dati emersi in Latella i.c.s.

³ Le riflessioni espresse dagli studiosi che si sono interrogati sul rapporto tra realtà e letteratura hanno disegnato un percorso lungo e diversificato nei punti d'approdo: in merito cfr. considerazioni e bibliografia pregressa in Fuksas 2018.

trapposizione netta e definita di posizioni senza mettere in conto la possibilità di sovrapposizioni e articolazioni nei due fronti. Una giusta e realistica prospettiva dell'immaginario medievale – mi riferisco a quello degli strati sociali più alti, l'unico raggiungibile dagli studi – deve infatti tenere in conto l'inevitabile pluralità delle mentalità legate ai gruppi sociali economicamente dominanti che avevano voce in letteratura e al loro vario retroterra culturale, ma va tenuto presente che tali mentalità, coesistenti e ovviamente anche discordi, nella misura in cui permeavano il pensiero collettivo potevano abitare nello stesso individuo e creare collisioni di cui l'individuo stesso non era cosciente.⁴

Dunque il mio intento è, transcendendo la dicotomia tutta letteraria tra filoginia e misoginia e utilizzando le acquisizioni apportate dagli studi sulle relazioni tra i sessi prescindendo dalla loro spesso invadente connotazione ideologica,⁵ di rintracciare e decifrare nelle opere letterarie quella sorta di zona di frontiera da cui è possibile attingere a concezioni più attinenti al vissuto di quanto l'autore abbia voluto lasciar intendere⁶ e che lasciano trasparire in filigrana un quadro molto più sfaccettato e complesso, e di descrivere alcuni dei tratti attribuiti dagli autori alla donna appartenente alla dimensione cortese che, al di là della loro funzione nell'economia del *narratum*, possono imputarsi a realtà o concezioni più che ad esigenze compositive. Non mi sono prefissa un improbabile spoglio completo della narrativa cortese perché più interessata al momento ai caratteri che alla loro distribuzione su basi statistiche,⁷ ma ho concentrato l'indagine sulle opere che possono definirsi dei classici della letteratura di corte

⁴ Una discussione su tali interferenze culturali in Calin 1990. Bisogna sempre tenere presente, poi, che «courtly love fictions encode the divisions and contradictions of court life, and the problematic status of the clerks who made their careers there. As a result, they are both resistant to definition and also powerful transmitters of their struggle with social tension» (Kay 2000, p. 94).

⁵ Una panoramica sugli studi di genere in ambito medievale, utile per il taglio storico-culturale-bibliografico, in Gaunt 2004.

⁶ Pur concordando sulla circostanza che nella letteratura cortese le donne «function [...] primarily as the inspiration of the male poet, lover, or hero, and they are usually presented as projections of the male ideal or the male fantasy, rarely as independent personalities», fatico a seguire l'idea della voluta distinzione autoriale nel dipingere donne ideali e donne realistiche (cfr. Ferrante 1984; la citazione è da p. 67).

⁷ Per non appesantire eccessivamente l'esposizione ho rinunciato a segnalare, nel corso dell'argomentazione, bibliografia ed eventuali discussioni su singoli motivi e componenti narrative se non strettamente funzionali al discorso.

dei secoli XII e XIII proprio per la maggior pregnanza posseduta da eventuali 'sbavature' all'interno di una costruzione fortemente controllata.

1. *Tra autoconsiderazione e ipertrofia del sé*

Iniziando il discorso proprio da quella che nell'immaginario moderno rappresenta l'eroina medievale per antonomasia, Isotta, incarnazione dell'innamorata del romanzo cortese, raggiunta da un amore sfortunato, sofferto, appassionato e mortifero, osserviamo che una caratteristica che la anima – una delle molte di una personalità articolata e composita – e che si rintraccia nella versione di Thomas è uno smisurato egoismo che percorre la storia dall'inizio alla fine, un costante perseguimento del proprio interesse anche a detrimento di quello altrui e addirittura a costo della vita altrui. Mi riferisco in particolare al comportamento di Isotta verso la sua ancella Brangania, cui viene chiesto il sacrificio enorme della propria verginità offerta a re Marco in cambio di quella, ormai perduta, della regina, e che viene poi destinata a propria insaputa all'amico Caerdino. Tale atteggiamento egoistico ha una funzione narratologica e lo confermano tanto le accuse specifiche rivolte dall'ancella alla padrona nel corso del violento diverbio tra le due donne, che testimoniano di una volontà autoriale, quanto le parole con cui Brangania descrive la regina al re Marco quando va a consumare la sua vendetta denunciandola: «Car ele ne se volt pur ren feindre, l s'ele puet a sun vuleir ateindre» (VI, vv. 377-378).⁸ Ma un egoismo più sottile si può cogliere tra le pieghe del racconto: per esempio la prima notte di nozze, quando l'ancella prende il suo posto nel letto del re, Isotta sta nascosta, tremando di paura, e non solo che Marco scopra l'inganno:

En molt grant angu [isse est Ysolt]:
 Quide que la veill[e traïr]
 E vers le rey de[scoverir],
 Que tant li plaisen[t li delit]
 Que guerpir ne v[oldra le lit]
 (I, vv. 140-144)⁹

⁸ «perché non cederà di fronte a nulla, se può raggiungere il suo scopo», Thomas, *Tristano e Isotta* (ed. Gambino), p. 116.

⁹ «Isotta era in preda all'angoscia: pensava che la volesse tradire e denunciare al cospetto del re, che tanto avrebbe preso gusto al piacere da non volere lasciare il letto», *ibidem*, p. 40.

La donna appare concentrata unicamente su sé stessa, senza alcun pensiero per la fanciulla che si è immolata¹⁰ e cui anzi attribuisce malignamente progetti di tradimento o sentimenti di tornaconto personale; lo farà ancora nel corso del litigio che la oppone all'ancella al sentirsi rinfacciare tutto il proprio atteggiamento interessato:

L'en ne poet estre plus traïz
 Que par privez e par nuirriz.
 Quant li privez le conseil set,
 Traïr le puet, s'il le het.
 Brengvein, qui mun estre savez,
 Se vus plaist, hunir me poëz;
 Mais ço vus ert grant reprover,
 Quant vus m'avez a conseiler,
 Se mun conseil e mun segrei
 Par ire descovrez al rei
 (VI, vv. 185-193)¹¹

È chiaro il tentativo di manipolare Brangania, che fino alla presa di coscienza è stata un docile strumento, pur essendo consapevole di esserlo, come risulta dal suo lucido *cabier de doléance* urlato ad Isotta; ed è chiaro anche che Isotta, come tutti gli egoisti, non riesce a guardare alla propria condotta da una prospettiva esogena. Immancabilmente, dà la colpa agli altri delle azioni che le vengono rimproverate o delle situazioni negative in cui si viene a trovare: il discorso su citato rivolto all'ancella e imperniato sull'inganno causa del male presente, si conclude infatti con queste parole: «D'altre part jo l'ai fait par vus» (VI, v. 195)¹² e, più avanti, la regina rincara la dose:

Certes, si jo sui feimentie,
 Parjuré u ren hunie,
 U se jo ai fait malvesté.
 Vus moi avez ben conseilé!

¹⁰ Altri esempi letterari testimoniano l'ingerenza delle aristocratiche nella vita intima delle sottoposte, secondo una pratica comune nella realtà sociale: cfr. in merito Latella i.c.s.

¹¹ «Non c'è tradimento peggiore che quello dei nostri amici. Se l'amico conosce un segreto, può svelarlo, spinto dall'odio. Brangania, sai tutto di me, puoi disonorarmi, se vuoi; ma per ciò sarai molto biasimata se tu, mia confidente, in preda all'ira svelerai al re i miei progetti e il mio segreto», Thomas, *Tristano e Isotta* (ed. Gambino), p. 108.

¹² «e poi, è grazie a te che l'ho fatto», *ibidem*.

Ne fuz la consence de vus,
 Ja folie n'eüst entre nus;
 Mais pur ço que le consentistes,
 Co que faire dui m'apreïstes.
 (VI, vv. 313-320)¹³

Più e più volte Isotta ricorda a Brangania il suo ruolo nella vicenda, attribuendole quasi la veste del *deus ex machina*, immune da qualunque autocritica: «Par vus fud quanque feïmes» (VI, v. 324); «Plus de moi estes a blasmer, | Quant vus me devriez garder | E dunc moi feïtes hunir» (VI, vv. 333-335); «Ore moi volez decovrer | Del mal qu'ai fait en vostre garde!» (VI, vv. 336-337).¹⁴

Identico meccanismo di rimozione della propria parte attiva e pienamente partecipe nell'intera vicenda e di individuazione di un capro espiatorio viene applicato al compagno:

Tristran, vostre cors maldit seit!
 Par vus sui jo en cet destreit,
 Vus m'amenastes el païs,
 En peine ai esté jo tut dis;
 Pur vus ai de mun seingnur guerre
 E de tuit ceus de ceste terre
 (VI, vv. 89-94)¹⁵

Ed è ancora il porre se stessa al centro dei propri pensieri che la spinge, nel confronto con l'ancella, al punto di arrivare a considerare la propria futura eventuale condizione disgraziata come un argomento valido nella propria perorazione:

Si vus me guerpises ici,
 En terre estrange, senz ami,

¹³ «Certo, se io sono bugiarda, spergiura o svergognata, o se ho fatto del male, tu mi hai ben consigliata! Non ci fosse stato il tuo consenso, non avremmo commesso eccessi; ma è perché vi hai acconsentito che mi hai insegnato cosa fare», *ibidem*, p. 113.

¹⁴ «“Tutto l'abbiamo fatto grazie a te”; “Sei da biasimare più di me, tu che dovresti sorvegliarmi e mi hai trascinato in basso”; “Ora mi vuoi denunciare per il male fatto con la tua tutela!”», *ibidem*, p. 114.

¹⁵ «Tristano, sii maledetto! È per te che sono così infelice. Mi portasti in questo paese, dove non ho avuto che pene; per te mi è ostile mio marito e tutti quelli di questa terra», *ibidem*, p. 104.

Que frai dunc? Coment veverai?
(VI, vv. 124-125)¹⁶

Se vus avez vers mei haür,
Ki me voldra puis nul honor?
Coment puse i estre honoré,
Se jo par vus sui avilee?
(VI, vv. 181-183)¹⁷

Tale invocazione di Isotta, che fa appello a sentimenti di altruismo e di protezione della sottoposta, non tiene in alcun conto la condanna a morte di Brangania pronunciata dalla stessa peroratrice poco tempo prima, a salvaguardia della propria persona e della propria condizione, e rimasta senza seguito solo per la pietà dei carnefici, come l'ancella non manca di rinfacciare amaramente alla padrona:

Melz me valuit la lur haür,
Ysolt, que ne fiz vostre amur
(VI, vv. 21-22)¹⁸

Altro atteggiamento rivelatore di un carattere poco incline alla considerazione o all'empatia verso il prossimo emerge nell'episodio in cui Tristano si traveste da lebbroso per avvicinare l'amante: avvistatala, tende la mano per l'elemosina, ma lei non lo riconosce; il finto lebbroso, per richiamare la sua attenzione, la segue chiamandola a gran voce e mendicando «pitusemant, par grant tendrur» (VI, v. 542) senza però riuscire a scalfire l'impassibilità della regina:

Grant eschar en unt li serjant
Cum la reïne vait si avant
(VI, vv. 543-544)¹⁹

Suprema indifferenza davanti a un indigente, che subito si tramuta in irritazione:

¹⁶ «Se tu mi abbandoni qui, in terra straniera, senza amici, che sarà di me? Come vivrò?», *ibidem*, p. 105.

¹⁷ «Se tu provi odio per me, chi avrà poi per me alcun rispetto? Come mi si potrà rispettare, se sei tu a gettarmi nel fango?», *ibidem*, p. 108.

¹⁸ «La loro ostilità mi è valsa, Isotta, più della vostra amicizia», *ibidem*, p. 101.

¹⁹ «I servitori lo deridevano, mentre la regina andava avanti», *ibidem*, p. 123.

Suit lé tresqu'anz en la capele,
 Crie, e del hanap flavele.
 Ysolt en estuit ennuié;
 Regard le cum femme iree,
 Si se merveille que il ait
 Ki pruef de li itant se trait
 (VI, vv. 553-558)²⁰

Il comportamento di Isotta, regina insensibile ai bisogni degli ultimi, viene indirettamente inquadrato come abituale da un commento di Brangania, che vuole impedire che la padrona consegni un anello a Tristano, finalmente riconosciuto da entrambe:

[...] dit a Ysolt qu'ele est feinte:
 "Des quant avez esté si seinte
 Que dunisez si largement
 A malade u a povre gent?
 (VI, vv. 577-580)²¹

E che dire di un'altra eroina rappresentativa di un'etica amorosa assoluta e coerente, la Fenice del *Cligès* di Chrétien de Troyes, la cui morale la contrappone, consapevolmente, ad Isotta, cui però è accomunata da una stessa scala di valori che pone al vertice l'egoistico perseguimento del proprio volere? Con la sua falsa malattia e con la finta morte scatena un enorme dolore nel marito, che dà prova di amare molto la moglie: quasi sviene alla sentenza dei medici (vv. 5747-5748), perde il dominio di sé a vederla defunta (vv. 5879-5880) e spera di poterla far resuscitare (v. 5892). Non si tratta di un dolore provocato solo nella sfera privata e familiare, giacché Fenice, non dimentichiamolo, è un'imperatrice, e la sua scom-

²⁰ «Li seguì fino a dentro la chiesa, gridando e agitando la scodella. Isotta ne era esasperata; lo guardò con grande collera, si chiese che cosa avesse da volersi avvicinare a lei», *ibidem*, p. 123.

²¹ «[...] trattò da ipocrita Isotta: "Da quando siete santa al punto da fare doni così ricchi alla gente malata e povera?"», *ibidem*, p. 124. Da notare che tale atteggiamento combacia con quello assunto dall'Isotta di Béroul nei confronti di Tristano travestito da lebbroso al Mal Passo: la regina gli nega il compenso per il servizio reso (vv. 3969-3988), mentre gran parte degli astanti, re Artù e re Marco gli avevano fatto l'elemosina, e come una popolana fa i conti in tasca al vagabondo non tenendo in nessun conto il favore ricevuto. Nello specifico caso però tale comportamento, contrario a qualunque regola di cortesia, di cristiana pietà e di semplice buona educazione, può motivarsi con la volontà di escludere ogni possibile collegamento con il finto lebbroso.

parsa tocca tutta la corte, colpita da un'afflizione mai provata (vv. 5750-51), e getta nel lutto la città intera. Di tutta questa sofferenza Fenice è spettatrice indifferente dall'interno del suo corpo irrigidito dal filtro:

Et s'antant ele bien et ot
 Le duel que l'empereres mainne
 Et le cri don la sale est plainne.
 Et par tote la vile criënt
 Les genz qui plorent[...]
 (vv. 5768-5772)²²

Eppure neanche una parola viene spesa dal narratore per descrivere un minimo di partecipazione da parte della donna, che invece si duole per l'amato Cligès, ingannato anche lui dalla sua morte apparente:

Et molt se travaille et esforce
 Fenice, qui l'ot regreter,
 Qu'ele le puisse conforter,
 Ou de parole ou de regart.
 A po que li cuers no li part
 Del duel qu'ele ot que il demainne
 (vv. 6214-6218)²³

Come per Isotta, anche per Fenice la partecipazione emotiva riguarda ciò che rientra nella propria sfera personale: tutto ciò che ne esula non viene investito di valore.²⁴

E veniamo a un'eroina non fedifraga né adusa alla menzogna, Enide. Le descrizioni dell'autore ne sottolineano, oltre alla bellezza, le qualità squisitamente cortesi richieste a una donna; la vediamo, al suo apparire

²² Chrétien de Troyes, *Cligès* (ed. Walter), p. 312; «[...] intende ed ascolta | Il dolore dimostrato dall'imperatore | e il pianto di cui si è riempita la sala. | Per tutta la città la gente urla | Piangendo [...]», Chrétien de Troyes, *Cligès* (trad. Bianchini), p. 196.

²³ «Fenice, che lo sente disperarsi | Si sforza in tutti i modi | Per poterlo consolare, | con le parole o con lo sguardo; | quasi le si spezza il cuore | al dolore che gli sente manifestare», *ibidem*, p. 208.

²⁴ Lefay-Toury 1972, che riconosce a Fenice una personalità priva di scrupoli, scorge un suo ritorno alla docilità una volta raggiunto il suo obiettivo (p. 202): va però notato che la donna non esita a sguinzagliare Cligès per togliere di mezzo il cavaliere Bertran che ha sorpreso, per puro caso, l'amplesso degli innamorati nel loro rifugio nascosto riconoscendo l'imperatrice (vv. 6312ss).

sulla scena, educata all'obbedienza e al servizio dell'uomo e acquiescente quando ceduta dal padre a Erec come un bene di proprietà. Se esaminiamo però i suoi pensieri nel dettaglio scopriamo qualche particolare rivelatore: la sua contentezza all'idea del matrimonio con lo sconosciuto Erec, ad esempio, è dovuta non solo alla consapevolezza del valore del futuro marito, ma anche ad altro:

Et bien savoit qu'il seroit rois
 Et ele meïsmes enoree,
 Riche reine coronee
 (vv. 688-690)²⁵

Pur senza arrivare al calcolo, va riconosciuta nella personalità della damigella una certa attenzione verso sé stessa. Questa caratteristica si conferma nella vicenda che provoca la crisi nel matrimonio, causata dalla rivelazione da parte di Enide dell'offuscamento della fama di Erec per la sua pretesa *recreantise*: se infatti quando sente parlare di Erec si apprende solo che «de ceste chose li pesa» (v. 2481)²⁶ senza specificazione del motivo, i suoi pensieri nella scena dell'esposizione al marito della situazione che lo riguarda sono eloquenti:

Lasse, fet ele, con mar fui!
 De mon païs que ving ça querre?
 (vv. 2508-2509)²⁷

Enide esprime anzitutto commiserazione per sé stessa, allontanata da casa e condotta a vivere in un luogo estraneo con un sacrificio, probabilmente, superiore ai benefici ricavati, per un cavaliere con prestigio minore di quello occorrente per una solida fama. Le sue lamentele sono presen-

²⁵ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Dembowski), p. 19; «sapeva bene che sarebbe stato re e che lei sarebbe stata coperta di onori, coronata potente regina», Chrétien de Troyes, *Erec e Enide* (ed. Noacco), p. 99. Il concetto viene ribadito da Enide nel colloquio con la cugina nell'episodio della Gioia della Corte: «Et si me prist et povre et nue, | Par lui m'est tex enors creüe», «je ving a tel hautesce», vv. 6307-6308 e v. 6313, «mi ha presa povera e nuda e mi ha innalzata a un tale onore», «giunsi così in alto», *ibidem*, p. 395.

²⁶ Ed. Dembowski, p. 62; «Ne fu addolorata», trad. Noacco, p. 193.

²⁷ Ed. Dembowski, p. 63; «Ahimé – dice – come sono disgraziata! Cosa sono venuta qui a cercare dal mio paese?», trad. Noacco, p. 195.

tate in modo soggettivo, con manifesta considerazione degli effetti che la condotta del marito ha sulla propria sensibilità:

Cuidiez vos qu'il ne m'an enuit,
Quant j'oi dire de vos despit?
(vv 2568-2569)²⁸

E riguardo al proprio ruolo, si indovina il dispiacere in primo luogo per il biasimo di cui è oggetto e solo secondariamente perché riconosce la propria responsabilità:

Mout me poise quant an l'an dit,
Et por ce m'an poise ancor plus
Qu'il m'an metent le blasme sus:
Blasmee an sui, ce poise moi
(vv. 2570-2573)²⁹

L'impronta fortemente individualistica ed emotiva del suo sfogo risalta dalle iterazioni: del pronome personale, presente in ciascuna delle proposizioni su riportate; del verbo *peser*, che ricorre tre volte; del sostantivo *blasme* e del verbo *blasmer* collocati a stretto contatto.

Una volta esplosa la crisi, Enide si rammarica per se stessa e per le sue mutate condizioni di vita:

Or estoie je trop a eise,
Qu'il ne me falloit nule chose
(vv. 2602-2603)

Or m'estuet aler an essil!
(v. 2608)³⁰

La maestria dell'autore, va da sé, dà vita a personaggi che mostrano coerenza di carattere e si muovono su un piano di verosimiglianza: pro-

²⁸ Ed. Dembowski, p. 64; «Credete che non mi dispiaccia, sentire che siete disprezzato?», trad. Noacco, p. 197.

²⁹ Ed. Dembowski, p. 64; «Ciò che se ne dice mi affligge molto e ciò che mi rattrista ancor più è che ne riversano il biasimo su di me. Mi biasimano, ciò mi addolora», trad. Noacco, p. 197.

³⁰ Ed. Dembowski, p. 65; «Stavo troppo bene, non mi mancava niente», «Adesso mi tocca andare in esilio!», trad. Noacco, p. 199.

prio l'esigenza di verosimiglianza, pena l'impossibilità di un coinvolgimento e dell'immedesimazione dell'uditorio, depone in favore di un riscontro sul piano reale delle qualità descritte in quello fittizio: ci si può chiedere però se si tratti di qualità *osservate* in personalità appartenenti alle sfere più alte della società o nel carattere femminile *tout court* oppure solo *possibili*, attribuite dallo scrittore sulla base di un pregiudizio. Nel primo caso ci si potrà approcciare a tali dettagli dell'opera come a una testimonianza di uno spaccato sociale, nel secondo si avrà accesso a un immaginario personale: in ogni caso, comunque, si avrà uno squarcio della realtà, nelle sue caratteristiche o nelle concezioni sottese alla creazione artistica.

2. *Il potere della parola*

Una proprietà peculiare attribuita al sesso debole dalla cultura occidentale è quella della parola connotata negativamente: che sia assordante, sovrabbondante, inopportuna, maligna, indiscreta, petulante, costituisce ancora correntemente, e per tradizione, un luogo comune.³¹ Se il parlare eccessivo, interessato o sconsiderato è tratto convenzionale nelle figure muliebri dei *fabliaux*, l'ispezione nei nostri testi cortesi ha permesso di scorgere tutta una interessante casistica legata all'uso e all'abuso del linguaggio da parte dei personaggi femminili.

2.1. Dove la parola della donna ha un ruolo fondamentale è nel romanzo cristiano di *Erec et Enide*, per quanto le opinioni degli studiosi si dividano sul valore da attribuire alla voce dell'eroina: se è vero che, guardando ai fatti, il silenzio imposto dal marito assieme ad altre prescrizioni a Enide può essere inteso come un progressivo assoggettamento della personalità femminile alla volontà maschile,³² è lecito pure, considerando le ripetute disobbedienze di Enide, raffigurarsi uno scenario più sfumato nelle linee di forza, una situazione in cui la donna è insieme vittima e decisa ad esercitare il controllo sul consorte.³³ Certo è che la parola

³¹ Sul preconcetto medievale della garrulità come peculiarità femminile cfr. Bloch 1991, p. 15ss.

³² Così per Bossy 1990; e sulla stessa linea di pensiero si colloca Ramey 1993.

³³ Armstrong 1988 individua in Enide come in Lunete dell'*Yvain* di Chrétien de Troyes il pos-

di Enide è un elemento fondamentale sia dal punto di vista diegetico, valendo a scatenare la crisi che darà il via alla storia vera e propria,³⁴ sia da quello intranarrativo, ponendo la donna nel ruolo di coadiutrice delle imprese del cavaliere.

Non è un caso che le prime battute pronunciate da Enide nel racconto siano quelle che sconvolgono lo *status quo* della storia. Fino a quel momento, tutto negli innamorati era alla pari e su questa eguaglianza da ogni punto di vista l'autore insiste parecchio;³⁵ però, a ben guardare, sin dalla sua prima apparizione e sino a questo momento Enide è esistita sulla scena come un'icona: ammirevole, all'altezza di ogni situazione, arrendevole e di fatto sempre gestita – dal padre, da Erec, dalla regina, da Artù – e, invariabilmente, muta. Le frasi che rompono il silenzio sono pesanti anche perché contengono un sotterraneo giudizio e degradano Erec. L'armonia dunque dura finché Enide non pronuncia il suo primo discorso e quindi finché l'eccellenza di Erec all'interno del rapporto a due non viene minacciata.

A mio parere, qualunque sia la motivazione che muove Erec nell'imporre delle regole alla moglie, è sul filo della parola che si consuma tra i due una vera e propria guerra per il predominio nella coppia. Attraverso l'ingiunzione del silenzio da una parte e la trasgressione sistematica del divieto dall'altra i due protagonisti tentano di sbilanciare gli equilibri in proprio favore: Erec mirando a riconquistare il ruolo di comando con ordini, minacce, divieti, atteggiamento intransigente e un linguaggio perentorio,³⁶ Enide cercando di sottrarsi al controllo e confermando, con il pervicace

sesso di caratteri misti rispetto alla dicotomia, cara alla letteratura patristica e poi cortese, tra donna vittima e donna malvagia; il saggio di Burns 1993 mette in luce, pur all'interno di una lettura in chiave femminista che qua e là presenta forzature, l'uso della parola in Enide come di uno strumento ritenuto negativo dall'autore, ma anche di un mezzo di affermazione di indipendenza.

³⁴ Tutto il romanzo, infatti, è, d'accordo con Castellani 1958 che parla di «bipolarità tematica» (p. 149), la storia di una duplice e simmetrica conquista di una personale maturità che conduce allo stabilirsi di un equo e definitivo assetto della coppia.

³⁵ Cfr. i vv. 1492-1504.

³⁶ Erec cerca da subito di sopraffare Enide dettandole il comportamento: imponendole un *dresscode* (v. 2593), i tempi della preparazione (v. 2680), i modi della cavalcata (v. 2780); le istruzioni culminano nel conferirle la possibilità di parola solo se interpellata (2781ss). Rivelatori del suo contegno i termini, collocati peraltro in posizione rimica, ricorrenti ai vv. 2928-2933: *comandoit* (v. 2928), *menacier* (v. 2930), *done congié* (v. 2933).

perseverare negli interventi verbali, la sua fondamentale sfiducia nelle qualità di Erec.³⁷

L'atto comunicativo in Enide sotto la cappa del divieto è collegato inevitabilmente, e per noi in maniera rivelatrice delle convinzioni dell'autore, alla violazione, quindi alla colpa: assai indicativi i versi che preludono all'avventura con Guivret il Piccolo, in cui Enide si mostra dilaniata dalle alternative tra parlare e tacere (vv. 3734-3736): in verità infatti non dovrebbe esistere per lei alcuna alternativa al tacere e il dilemma stesso è prova della sua disobbedienza innata. La parola ha quasi una propria vita e Enide deve adoperarsi per impedirle di erompere, letteralmente chiudendola in gabbia:

Et si se justise et destraint:
La boche clot, les danz estraint
Que la parole hors n'an aille
(vv. 3744-3745).³⁸

Non è facile reperire, nella ridda di situazioni e di avventure che travolgono la coppia e la cui causa prima è l'avventato parlare, quale sia il messaggio che l'autore vuol far giungere al suo pubblico:³⁹ Enide si è espressa e si esprime – nonostante tutto – a ragione? A prestar fede ai protagonisti si direbbe di no: più volte, infatti, Enide maledice la propria lingua che ha provocato le peripezie e le tempeste che la avviluppano, connotando la propria parola come folle, improvvida, esiziale,⁴⁰ «mortel

³⁷ Concordo con Burns 1993 sull'interpretazione degli avvertimenti del pericolo di Enide come dettati da sostanziale poco affidamento sul valore del marito; vero è infatti che alla prima avventura, il tentativo di rapina, ella parla per sfiducia verso la forza di Erec (v. 2846ss) e lo rimprovera di essere distratto (v. 2857), e rimarrà nella sua convinzione nel corso di tutte le altre avventure. Erec in effetti esprimerà consapevolezza della sfiducia della moglie: «Et ne por quant tres bien savoie | Que gueres ne me proseiez» (vv. 3012-3013), ed. Dembowski, p. 75; «Avevo ragione di pensare che non mi stimaste molto», trad. Noacco, p. 221.

³⁸ Ed. Dembowski, p. 92; «Si tortura e si domina così: chiude la bocca e stringe i denti, perché la parola non ne esca», trad. Noacco, p. 259. Anche nell'episodio dell'attacco ad opera del conte Galoain e dei suoi cento cavalieri Enide, avvistandoli, «De parler ne se pot tenir» (v. 3564), ed. Dembowski, p. 88; «non potè fare a meno di parlare», trad. Noacco, p. 249.

³⁹ Discute l'incertezza interpretativa al riguardo Grau 2010, p. 92, che osserva: «Chretien's story may not have been intended as a response to the claims of misogynistic writers regarding the female voice, but there seems to be powerful potential for this reading».

⁴⁰ Cfr. v. 3126: «Honie soit ma leingue tote», ed. Dembowski, p. 77; «Sia maledetta la mia lingua», trad. Noacco, p. 227; quando crede morto Erec, indica ancora la propria dissennata pa-

parole antoschiee»,⁴¹ di contro lodando l'arte del tacere: «boens teisirs home ne nut | Mes parlars nuist mainte foiee». ⁴² È del suo inopportuno dire che Erec, infine, perdona la moglie: «Et se vos rien m'avez mesdit, | Je le vos pardoing tot et quit | Del forfait et de la parole»⁴³ e tale perdono, non si sa se per rapporto di causa ed effetto, arriva nel narrato dopo la presa di coscienza e la dichiarazione solenne della donna della propria responsabilità nell'aver provocato la crisi con le sue asserzioni.⁴⁴

Per contro, però, è innegabile che gli interventi di Enide ad ogni nuova minaccia siano utili (per quanto non provvidenziali a parere di Erec); in più, la donna utilizza con successo il linguaggio per risolvere situazioni spinose che la riguardano direttamente, dimostrando di saperlo adoperare come arma sia di difesa che di attacco. Una vera tattica viene ad esempio messa in atto quando si tratta di salvarsi dal conte Galoain,⁴⁵ che le ha avanzato profferte amorose e, respinto, ha minacciato di morte Erec: una volta resasi conto del pericolo, Enide dimostra prontezza di spirito e scaltrezza cambiando immediatamente registro e passando dall'orgoglioso rifiuto al pieno consenso. Va *en passant* notato che, nel cambiare strategia, Enide attua una metamorfosi che la porta ad assomigliare ad altre eroine esperte nell'inganno: mente spavalidamente e convincentemente (l'autore ad un certo punto precisa, a scanso d'equivoci, «Ce panse cuers que ne dit boche»),⁴⁶ e anzi impartisce al pretendente puntuali istruzioni, inventate sul momento, per liberarsi di Erec, assumendo autorevolmente il ruolo di leader nella coppia e così inserendosi in una tipologia letteraria ben defi-

rola come causa della disgrazia: «De mon seignor sui omecide; | Par ma folie l'ai ocis: | Ancor fust or mes mes sires vis, | Se ge, come outrageuse et fole, | N'eüsse dite la parole | Por coi mes sires ça esmut» (vv. 4624-4629), ed. Dembowski, p. 113; «Ho causato la morte del mio signore; l'ho ucciso con la mia follia: egli sarebbe ancora vivo se nel mio folle orgoglio non avessi pronunciato le parole che lo hanno condotto qui», trad. Noacco, p. 305.

⁴¹ Ed. Dembowski, p. 114 (v. 4647); «mortalì parole avvelenate», trad. Noacco, p. 307.

⁴² Ed. Dembowski, p. 113 (vv. 4630-4631); «Un buon tacere non ha mai danneggiato nessuno, ma parlare è spesso causa di danno», trad. Noacco, p. 305.

⁴³ Ed. Dembowski, p. 121 (vv. 4929-4931); «E se mi avete offeso con qualche parola, vi perdono e vi assolvo da ogni colpa per le vostre parole», trad. Noacco, p. 321.

⁴⁴ «Et je requenuis et otroi | Que nus n'i a corpes fors moi: | Je seule an doi estre blasmee» (vv. 4649-4651), ed. Dembowski, p. 114; «Riconosco e ammetto che nessuno è colpevole all'infuori di me: solo io merito biasimo», trad. Noacco, p. 307.

⁴⁵ L'avventura con il conte ha inizio dal v. 3131.

⁴⁶ Ed. Dembowski, p. 84 (v. 3394); «La bocca non dice ciò che pensa il cuore», trad. Noacco, p. 241.

nita.⁴⁷ L'autore commenta: «Bien sot par parole enivrer | Bricon, des qu'ele i met l'antante».⁴⁸ Anche se a fin di bene, la dama mostra dunque capacità organizzative, attitudine al predominio e propensione al raggiro, che non volgono al male solo a causa della sua indole onesta di «bone dame et læax»,⁴⁹ ma che appaiono, proprio per questo, connaturate all'essere femminile. Torna utile, a tal proposito, richiamare i versi di una *nova* di Raimon Vidal, il duecentesco *Castia gilos*, che riassumono efficacemente le convinzioni diffuse su tale innata propensione dell'essere femminile:

que donas gran poder an.
 Elas an be tan gran poder
 que messonja fan semblar ver
 e ver messonja eissamen
 can lor plai, tant an sotil sen
 (vv. 418-422)⁵⁰

La *nova* sfrutta il motivo letterario del «cocu, battu et content», che poggia proprio sullo spirito intraprendente e infingardo della protagonista, che, messa alla prova da un marito ingiustamente geloso, finisce, per ripicca, con il concretizzarne i sospetti e riesce paradossalmente a convincerlo di essergli fedele quando non lo è più. L'assunto, peraltro, appare sorprendentemente vicino a quello che si rintraccia nel *fabliau Les perdrix* («Fame est fete por decevoir; | mençonge fet devenir voir, | et voir fet devenir mençonge»),⁵¹ a riprova di uno sfruttamento dei luoghi comuni trasversale ai generi.

Quanto a Enide, ella agisce per proteggere la vita del compagno e le sue finalità sono dunque valide e oneste: dall'ottica del conte, comunque, buggerato, il dolo c'è stato.

⁴⁷ Cfr. il saggio di Latella i.c.s.

⁴⁸ Ed. Dembowski, p. 85 (vv. 3428-3429); «Era esperta, se solo ci si metteva, nell'inebriare con le sue parole quel briccone», trad. Noacco 2009, p. 243.

⁴⁹ Ed. Dembowski, p. 86 (v. 3477); «dama buona e leale», trad. Noacco, pp. 244-245.

⁵⁰ «Esse han davvero un potere sì grande che menzogna fan sembrar verità e verità parimenti menzogna, se a lor piace, sì sottile han l'ingegno», Raimon Vidal, *Il Castia-gilos e i testi lirici*, (ed. Tavani), pp. 107-109.

⁵¹ «La donna è fatta per ingannare; ella fa di menzogna verità, e verità fa passare per menzogna» (vv. 151-153), Belletti (ed.) 1982, pp. 130-131.

In una circostanza analoga, sposata a forza al conte di Limors mentre Erec giace esanime e viene creduto morto, la parola di Enide prorompe ancora (e di nuovo come animata da una propria volontà: «ne se pot cele teisir»)⁵² per opporsi con veemenza al suo rapitore, senza alcuna prudenza addirittura provocandolo: e non si tratta di un caso che il marito si riscuota dal torpore proprio «quant la voiz sa fame antandi»⁵³ risolvendo la situazione. Ancora, è l'intervento verbale di Enide a rendere possibile l'identificazione di Erec da parte di Guivret il Piccolo⁵⁴ che lo aveva affrontato in duello senza riconoscerlo e, di conseguenza, la salvezza del cavaliere e il prosieguo della storia.

2.2. Un ulteriore settore potrebbe essere delineato dall'impiego della comunicazione come arma per nuocere al prossimo, non tanto in una dimensione sociale⁵⁵ quanto in quella privata e personale. In quest'ambito tale strumento, declinato in varie *nuances* dall'insinuazione velata alla maldicenza scoperta, è un espediente utilizzato sul piano narratologico per la sua capacità di scatenare crisi anche esiziali.

Esemplare caso di discorso allusivo è quello della regina nel duecentesco romanzo occitanico *Flamenca*. Al matrimonio della protagonista con Archimbaut de Borbon il re di Francia, invitato assieme alla regina, nel corso dei festeggiamenti sbandiera in torneo sulla lancia una manica che la sovrana crede, a torto, di Flamenca. Convoca dunque il novello sposo e, mostrandosi afflitta e bisognosa di consiglio, gli instilla il seme del dubbio, che darà il via all'intreccio narrativo e segnerà l'inizio della lunga disgrazia della protagonista:

N'Archimbaut, bels amix,
non fai le reis mout ques enix
quan, vezen mi, porta seinal
de drudaria? Trop i fail
vaus mi e vaus vos eissamen.
(vv. 856-861)⁵⁶

⁵² Ed. Dembowski, p. 118 (v. 4840); «Non potè trattenersi», trad. Noacco 2009, p. 317.

⁵³ Ed. Dembowski, p. 119 (v. 4859); «quando sentì la voce della moglie», trad. Noacco 2009, p. 317.

⁵⁴ Vv. 5027ss.

⁵⁵ È ben nota l'importanza posseduta dalla reputazione nel mondo letterario cortese, applicata sia ai valori maschili che a quelli femminili. Sull'argomento si veda Gregoriu 2011.

⁵⁶ «Messer Archimbaut, mio caro amico, non si comporta proprio male il re quando sbandiera

Il discorso scherma abilmente l'informazione principale, la cui conoscenza viene data per scontata, dietro una questione di etica: l'accusa non manifestamente espressa ma sottintesa, non pronunciata ma suggerita riesce, proprio per la sua natura sotterranea, a minare alle basi la sicurezza di Archimbaut. Il fatto che nella persona della regina non vada ravvisata tanto la moglie di Luigi IX in cui va identificato il re di Francia, quanto la madre, Bianca di Castiglia,⁵⁷ toglie all'azione di denuncia la sua liceità e rende più significative, più autorevoli e più gratuitamente maligne le parole.

Alla regina si può affiancare per un'analogia tecnica della comunicazione con tranello la duchessa del racconto (anch'esso appartenente al XIII secolo) *La châtelaine de Vergy*, personaggio dal comportamento globalmente riprovevole, vittima di un amore colpevole e non corrisposto e persecutrice del mancato amante e della sua innamorata clandestina: tra le svariate cattive azioni di cui si macchia e che forniscono materiale essenziale alla narrazione c'è anche quella che determina la conclusione della storia. Venuta infatti a conoscenza che i due fidanzati usano un cagnolino come segnale per gli incontri, si premura di trasmettere alla fanciulla l'informazione sotterranea che il compagno ha rivelato il loro segreto attraverso il cenno allusivo all'espedito del cane-messaggero:⁵⁸ «vous estes bonne maistresse, | Qui aves apris le mestier | Dou petit chienet afaitier» (vv. 710-712).⁵⁹ La rivelazione del presunto tradimento ricevuta subdolamente sarà causa della morte della ragazza e, con effetto a catena, del cavaliere e della stessa duchessa.

Ancora, un passo oltre il sottinteso e verso la maldicenza esplicita è fatto segnare da Maria di Francia alla dama del *Lai du Fresne* che accusa l'amica, invidiata perché fresca madre di due gemelli, di averli concepiti con due uomini diversi. In questo caso l'inganno risiede nella dimensione universale che la denunciante conferisce alla sua diffamazione, enunciando come una legge naturale assodata e nota che due figli nello stesso parto abbiano due padri differenti: il corollario non può che essere l'avve-

un'insegna d'amore sotto il mio naso? La verità è questa, a parer mio: nel farlo, commette una grave mancanza verso di me e al contempo verso di voi», *Flamenca* (ed. Manetti), pp. 130-131.

⁵⁷ Cfr. al riguardo le convincenti argomentazioni di Manetti, *ibidem*, p. 12.

⁵⁸ Bloch 1991, p. 120, definisce quest'opera e il *Roman du Chastelain de Coucy* come «dramas of language».

⁵⁹ *La chastelaine de Vergi* (ed. Stuij), p. 93; «ma siete stata molto abile ad imparare come addestrare il cagnolino», *La Castellana di Vergy* (trad. Angeli), pp. 105-107.

nuto adulterio della donna, sostenuto dall'accusatrice senza mezzi termini; la conseguenza, una volta arrivata la calunnia alle orecchie del presunto offeso, non può che essere una crisi matrimoniale. Anche in questo caso, comunque, l'impostura congegnata si ritorce contro la creatrice che dovrà risolvere il problema di un analogo parto gemellare.

Se dobbiamo tirare provvisoriamente le fila, allora, di quanto esposto sulla calunnia, dobbiamo concludere che, sì, nella finzione letteraria viene conferita alla donna la capacità di servirsi della lingua come di un'arma, usata con perizia e abilità nel dosare e alternare parole esplicite e messaggi sotterranei; e che tale capacità può arrivare a scatenare conflitti e rotture nei rapporti coniugali, per cui viene mal giudicata dagli autori, che invariabilmente puniscono la colpevole di questa doppiezza e in qualche caso (così Maria di Francia) la stigmatizzano apertamente;⁶⁰ che, considerando nel gruppetto esaminato almeno una delle opere anonime come verosimilmente di mano maschile, non v'è distinzione di sesso degli autori nell'attribuzione di queste caratteristiche come nella loro condanna.

2.3. Un discorso a parte merita un altro impiego fraudolento della parola, applicato però generalmente a scopo di difesa, con abilità virtuosistica nella costruzione del discorso e scaltrita perizia nel giocare con le ambiguità semantiche e con piani differenti di intendimento. Ancora una volta bisogna partire da Isotta, che si rivela non solo capace di una dialettica scaltrita ma anche genialmente funambolica nel percorrere il sottile sentiero di confine tra verità e bugia. Thomas connota come oscuro il linguaggio dell'eroina⁶¹ ma è Béroul che dispiega in tutta la sua ricchezza di applicazioni tale competenza della donna. Sin da quella che per noi è la scena di apertura del romanzo, con i due amanti presso la fonte e re

⁶⁰ La dama è definita «feinte e orguilluse | e mesdisanz e enviuse» e parla «mut folement» (vv. 27-28 e v. 29), *Les lais de Marie de France* (ed. Rychner), p. 45; cfr. la trad. it. di G. Angeli in Maria di Francia, *Lais* (trad. Angeli), p. 123. Enunciata anche la disapprovazione generale del suo stesso sesso: «Tutes les femmes ki l'oïrent | povres e riches, l'enhaïrent» (vv. 55-56), ed. Rychner, p. 86; «Tutte le donne che lo seppero, povere e ricche, gliene vollero male», trad. Angeli, p. 123; la stessa protagonista si riferirà al suo atto di calunnia come a «folie» pronunciata «per [...] grant vileinie» (v. 468 e 467).

⁶¹ Il discorso di Isotta che mescola, in una voluta *equivocatio*, elementi poco riconoscibili nel corso del viaggio per mare che porta i due da re Marco e che vede scoppiare la passione, disorienta Tristano che non sa come interpretare il pensiero della sua interlocutrice (I, vv. 38-55), Thomas, *Tristano e Isotta* (ed. Gambino), pp. 36-37.

Marco appostato tra il fogliame del pino, Isotta dimostra, quando intravede il marito intento a spiarli, presenza di spirito e non comuni doti affabulatorie: riesce anzitutto a comunicare contemporaneamente la sua fedeltà a Marco e il suo amore a Tristano, abile mossa con cui rassicura l'amante forse sconcertato da un ragionamento incongruo di cui non conosce la motivazione (v. 1ss, vv. 23-25); inoltre struttura il discorso con una precisa tattica introducendo uno alla volta, dopo l'indispensabile affermazione di fedeltà, elementi favorevoli a Tristano, argomenti di giustificazione della propria condotta, adulazioni a Marco e alternando verità ambigue a bugie assolute. Tristano le si accoda nel comportamento e il risultato della loro costruzione artefatta, del totale sovvertimento della verità è il sovvertimento della convinzione e della fiducia di re Marco. Isotta è ben consapevole del proprio talento nella persuasione, come dimostrano il suo commento quando riferisce l'episodio a Brangania: «Deus me fist parler premeraine!» (v. 352) e la denominazione della situazione «tripot», 'intrigo, imbroglio' (v. 369).

La regina replica la tecnica collaudata durante l'incontro con il marito, che si crede in vantaggio per il fatto di essere a conoscenza di qualcosa che la moglie ignora mentre il lettore/ascoltatore sa che la situazione è esattamente all'opposto. In questo frangente, su specifica raccomandazione di Marco,⁶² Isotta invoca più volte la verità, giustapponendo nella risposta gli elementi che compongono il suo concetto di verità. Dice infatti: «Sire, oncques jor ne vos menti» (v. 394).⁶³

L'attestazione è completamente falsa almeno alla luce del discorso fraudolento pronunciato sotto l'albero, e funge però da premessa veritiera condizionando l'attendibilità delle asserzioni successive. Subito dopo aggiunge:

Se la mort doi recevoir ci,
s'en dirai je le voir du tot:
ja n'i avra menti d'un mot
(vv. 396-398)⁶⁴

⁶² «Si ne me celez pas le voir, | qar la verté en vuel savoir»; «Non nascondetemi il vero, perché voglio sapere la verità» (vv. 393-394), Bérout, *Tristano e Isotta* (ed. Paradisi), p. 96.

⁶³ «Sire, non vi ho mai mentito», *ibidem*, pp. 96-97.

⁶⁴ «Che io sia uccisa qui e ora, se non dovessi dire la verità: non vi mentirò su una sola parola», *ibidem*, pp. 96-97.

Con questa affermazione Isotta confonde i piani della verità rispetto alle *res* e rispetto ai *verba*: la garanzia di sincerità vale infatti senz'altro per l'ammissione di aver incontrato Tristano e per l'esposizione degli argomenti a sua discolpa – tutti fattori, non a caso, ben noti al sovrano che li ha già visti e sentiti – ma non per il comportamento riferito; e però col fargli constatare l'autenticità delle sue dichiarazioni esordiali, Isotta conduce con successo⁶⁵ l'interlocutore a ritenere vero anche il resto, rafforzandone l'illusorio statuto di autenticità con continui richiami alla propria onestà intellettuale.⁶⁶ Con tale sapiente uso della retorica Isotta raggiunge l'obiettivo di *docere* e di *movere* il marito⁶⁷ e si rivela una fredda stratega: la riuscita dell'impresa è suggellata da una risata (v. 527).

Il famoso giuramento ambiguo con cui la regina affronta l'ordalia trionfando sui suoi persecutori rappresenterà una replica, nel meccanismo, dell'asseverazione pronunciata a beneficio di Marco nell'episodio dell'agguato sul pino:

Mais Deus plevis ma loiauté,
qui sor mon cors mete flaele,
s'onques fors cil qui m'ot pucele
out m'amistié encore nul jor!
(vv. 21-25)⁶⁸

Isotta dice la verità sul piano concreto e può impunemente chiamare a testimone Dio, come farà ancora nell'altra ben più rischiosa circostanza: è nella ricezione che si genera il fraintendimento, e la sottigliezza dell'emittente consiste nel congegnare le condizioni dell'equivoco.

Il giuramento successivo, ben più solenne perché ufficiale e pubblico

⁶⁵ Si apprende infatti che «Li rois sout bien qu'el ot voir dit, | les paroles totes oit», «Il re sapeva che ella diceva la verità, | aveva ascoltato tutte le parole» (vv. 459-460), *ibidem*, pp. 102-103.

⁶⁶ «Je t'ai voir dit: si e m'en croiz, | einz croiz parole [fole et] vaine, | ma bone foi me fera saine», «Ti ho detto la verità: se non mi credi, e credi a parole assurde e prive di senso, mi salverà la mia lealtà» (vv. 412-414), *ibidem*, pp. 98-99; «Sire, or t'ai dit le voir, sanz falle. | Se je te ment, le chief me talle», «Sire, ti ho detto la verità, senza inganno. | Se dico bugie, fammi tagliare la testa» (vv. 447-448), *ibidem*, pp. 100-101.

⁶⁷ È proprio Marco a informare degli effetti progressivi ottenuti sul piano razionale e su quello emotivo dal discorso di Isotta ascoltato di soppiatto (vv. 477ss), *ibidem*, p. 102ss.

⁶⁸ «Ma Dio è garante della mia lealtà, che egli mi colpisca col suo castigo, se qualcuno, tranne chi mi prese vergine, ebbe mai il mio amore!», *ibidem*, pp. 64-67.

Or escoutez que je ci jure,
 de quoi le roi ci aseüre:
 si m'aït Deus et saint Ylaire,
 ces reliques, cest saintuaire,
 totes celes qui ci ne sont
 et tuit icil de par le mont,
 q'entre mes cuises n'entra home
 fors le ladre qui fist sorsome
 qui me porta outre les guez,
 et li rois Marc, mes esposez.
 Ces deus ost de mon soirement,
 ge n'en ost plus de tote gent.
 De deus ne me pus escondire :
 du ladre, du roi Marc, mon sire.
 Li ladres fu entre mes janbes

 Qui voudra que je plus en face,
 tote en sui preste en ceste place!
 (vv. 4209-4226)⁶⁹

poggia sui medesimi presupposti di offuscamento del discrimine tra verità e menzogna: poco importa che Isotta abbia creato ad arte le condizioni che inverano il suo spergiuo, ciò che le dà la salvezza è la corrispondenza, innegabile, delle parole ai fatti. La dichiarazione della donna però ha, assieme all'effetto di liberare sé e l'amante dall'emergenza, quello di mettere in ridicolo, agli occhi dei personaggi avvertiti del romanzo e dei lettori/ascoltatori, gli astanti che ignorano la situazione e in particolare Artù e Marco, coinvolti nel giuramento a titolo diverso.

Per quanto tutto il sostegno manifesto dell'autore vada agli amanti e tutto il biasimo ai denunciatori e per quanto Béroul addirittura assolva la menzogna detta a buon fine con una sentenza validata dalla duplice *aucto-*

⁶⁹ «Ora ascoltate il mio giuramento, del quale il re Artù qui presente è garante: in nome di Dio e di sant'Ilario, su queste reliquie, sul reliquiario, su tutte le reliquie che non sono qui e su tutte quelle sparse per il mondo, mai tra le mie cosce entrò uomo eccetto il lebbroso che si fece bestia da soma e che mi portò oltre il guado, e il re Marco, mio sposo. Questi due escludo dal mio giuramento, non posso far eccezione per nessun altro. Riguardo a due non posso rivendicare la mia innocenza: riguardo al lebbroso, e al re Marco, mio marito. Il lebbroso fu tra le mie gambe [...]. Chi vorrà che io faccia di più, sono qui pronta!», *ibidem*, pp. 372-373. Sul giuramento ambiguo cfr. Marchello-Nizia 1987; Illingworth 1990; Subrenat 2006.

ritas della saggezza popolare e di quella dell'eremita Ogrin,⁷⁰ non si può fare a meno di notare che vengono attribuite alla donna qualità non esattamente positive legate all'uso della parola: spregiudicatezza nell'alterare la realtà, abilità nell'avanzare argomenti per confondere le idee, perizia nel gestire messaggi dal doppio livello di intelligenza,⁷¹ doti unite a un evidente sprezzo tanto di Dio su cui non si esita a giurare,⁷² quanto del valore della verità, abbattuta e ri-creata mediante le false parole.

Insomma, sembra di captare segnali di pericolo sotterranei e cogliere l'attrazione/repulsione che si prova per un nemico di cui si ammira il valore guerriero ma che, inevitabilmente, si teme.

Lascia da pensare la circostanza che a Fenice, volutamente contrapposta nel *Cligès* da Chrétien de Troyes ad Isotta nella morale ma, come si è visto, meno lontana da lei nelle attitudini di quanto forse l'autore stesso ritenesse o intendesse, venga assegnato un circuito mentale analogo che le fa produrre un enunciato egualmente binario nell'interpretazione ed egualmente poggiante sull'ignoranza dei fatti da parte del consorte:

[...] ja n'a avra
 Mire fors un qui li savra
 Legieremant doner santé,
 Quant lui vendra a volanté.
 Cil la fera morir ou vivre,
 An celui se met a delivre
 Et de santé et de sa vie
 (vv. 5689-5695)⁷³

⁷⁰ «Por honte oster et mal covrir l doit on un poi par bel mentir» (vv. 2355-2356). Si rinven-
 gono detti analoghi nella raccolta di Morawski 1925, n. 280: «Bon fait mentir pour paix avoir»;
 n. 292: «Bons mentirs a la fois aiue»; n. 1269: «Mieiz vaut mentir pur bien avoir que perdre pur
 dire voir»; sull'impiego dei proverbi nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes cfr. Ollier 1976.

⁷¹ Secondo Burns 1993 la formula dell'enunciazione di Isotta nel giuramento esprime, nel
 porre in collegamento marito e amante in rapporto al proprio corpo, la volontà di «reconciling
 the irreconcilable» (p. 214, ma vd. tutto il capitolo 5, *Why Beauty Laughs: Iseut's Enormous
 Thighs*), sancendo il diritto all'esistenza del *ménage à trois* e attuando una ridefinizione dei co-
 dici sessuali del romanzo cortese.

⁷² Peraltro, proprio il giuramento di Isotta è efficace per comprendere la struttura delle idee
 morali di un'epoca, giacché, come dimostra Fumagalli Beonio Brocchieri 2002, la sicurezza
 dell'appoggio di Dio in un frangente di adulterio e menzogna, lungi dal costituire un contro-
 senso, si basava, sulla scorta dell'*Etica* di Abelardo, sulla convinzione delle 'due vie' del giudi-
 zio divino, che pesava diversamente le azioni e le intenzioni (cfr. Cap. I, *Le bugie di Isotta*).

⁷³ Chrétien de Troyes, *Cligès* (ed. Walter), p. 310; «[...] non ci sarà che un medico che saprà

In questo caso l'autore svela esplicitamente l'equivoco, dando anche un giudizio sul comportamento di Fenice:

De Deu cuident que ele die,
 Mes molt a male entencion,
 Qu'ele n'antant s'a Cligès non:
 C'est ses Dex qui la puet garir
 Et qui la puet ferire morir
 (vv. 5696-5700)⁷⁴

Proselita di Isotta nell'asserzione del vero-falso appare Flamenca, risvegliatasi grazie all'amore dalla supina accettazione di una ingiusta clausura, resa esperta nell'arte della comunicazione sottile dal lungo e difficile esercizio del condensare messaggi in battute di due sillabe⁷⁵ e, anche lei, entrata nella *forma mentis* dell'inganno fino alla disinvolta padronanza. Flamenca si libera dalla prigionia prendendo un impegno solenne col marito, e, come Isotta aveva fatto prima di lei al cospetto di Artù, gli conferisce un valore quasi giuridico chiamando a testimoni le sue ancelle:

Mas certas bon plag vos faria:
 marves sobre sanz juraria,
 vezen mas douçellas, ades,
 qu'enaissi tostems mi gardes
 o vos m'aves saïns garada
 (vv. 6689-6693)⁷⁶

Tenuto conto che le damigelle sono complici e che l'adulterio avveniva ai bagni mentre Archimbaut ne sorvegliava, ignaro, la porta d'ingresso, si

facilmente ridarle la salute quando vorrà farlo: lui la farà morire o vivere e nelle sue mani affida la sua salute e la sua vita», Chrétien de Troyes, *Cligès* (trad. Bianchini), p. 194.

⁷⁴ Chrétien de Troyes, *Cligès* (ed. Walter), p. 310-311; «Credono che parli di Dio, ma il suo pensiero è malizioso perché pensa solo a Cligès: è lui il dio che la può guarire e che può farla morire», Chrétien de Troyes, *Cligès* (trad. Bianchini), p. 194.

⁷⁵ Vale la pena ricordare che i primi approcci tra i due protagonisti avvengono in chiesa, ove Flamenca viene scortata e sorvegliata dal marito, e che il tempo disponibile per lo scambio verbale si riduce alle due battute possibili di volta in volta nel tempo che la donna impiega a baciare il salterio porto dall'innamorato, finto chierico.

⁷⁶ «Sarei pronta a stringere un patto per voi vantaggioso: alla presenza delle mie damigelle, potrei subito giurarvi sul Vangelo di farmi per sempre la guardia da sola allo stesso modo in cui mi avete fatto la guardia voi qui dentro», *Flamenca* (ed. Manetti), pp. 408-409.

coglieranno appieno valore e significato della promessa. Dunque, come Isotta, Flamenca (concepita letterariamente quasi un secolo dopo), già dimostratasi capace di raggiro, applica tale capacità alla parola e ne sfrutta le possibilità di sensi plurimi, analogamente accattivandosi la fiducia del consorte e relegandolo in una condizione di incomprendimento e ridicolaggine. Come Chrétien, anche l'anonimo autore di Flamenca pone l'accento sulla natura capziosa del giuramento osservando che Archimbaut «el sacramen si fizava | e'l sophisme non entendia | que Flamenca mes y avia». ⁷⁷

2.4. Fondamentalmente infida, la parola femminile può divenire pericolosa quando unita alla volontà di dominio, al proposito di realizzare un disegno personale piegando all'uopo la volontà altrui e manipolando il prossimo a sua insaputa. Il personaggio che risponde appieno alla descrizione è quello di Lunete, l'ancella decisionista dell'*Yvain*, fondamentale per lo svolgimento della storia e che abilmente «controls reality by directing the actions of men and women»⁷⁸ facendo uso costante ed energico della propria capacità di convinzione: «The “courtship” of Yvain and Laudine is conducted by Lunete. She manipulates Laudine into agreeing to consider Yvain as a husband, and builds him up in Laudine's mind so that Laudine is well-disposed towards him before she ever sets eyes on him»;⁷⁹ senza addentrarci in un'analisi particolareggiata che richiederebbe uno spazio ben maggiore,⁸⁰ è possibile individuare una coerenza nella sua tecnica manipolatoria, esercitata sin dalla sua prima apparizione nel romanzo e volta ad ottenere l'unione matrimoniale della propria signora, Laudine, con l'uccisore del marito. La tattica usata con Yvain è di farlo sentire isolato e in contrapposizione alla comunità in modo da intimidirlo e nel contempo indurlo a fidarsi di lei; gli svela gli umori della casa e lo mette in guardia, schierandosi subito al suo fianco.⁸¹ Quanto a Laudine, la conduce a una dimensione razionale e non emotiva facendola guardare alla situazione concreta e al futuro, dipingendo un quadro aggravato della situa-

⁷⁷ «Fidandosi del giuramento, senza intendere il sofisma con cui Flamenca lo aveva formulato» (vv. 7688-7690), *ibidem*, pp. 456-457.

⁷⁸ Armstrong 1988, p. 39. Una precisa analisi di tale aspetto del personaggio alle pp. 37-46 del saggio.

⁷⁹ Germain 1991, p. 19.

⁸⁰ Un'analisi del lungo e capitale dialogo tra Lunete e Laudine dall'ottica della teoria degli atti linguistici in Sakari 1988.

⁸¹ Cfr. vv 976ss.

zione (presenta artatamente re Artù come nemico) e prospettandosi come salvatrice.⁸² Lunete si serve di una non comune capacità di convinzione poggiata su altrettanto spiccate doti di mistificazione: la tattica è quella di enfatizzare i pericoli che si profilano per l'interlocutore, aizzandone le paure e il senso di solitudine e proponendosi come unica alleata. La sua condotta è improntata a un disinvolto distorcimento della realtà, a un pronto e sfrontato ricorso alla menzogna, allo sfruttamento delle condizioni psicologiche dei soggetti. Sarà facendo ancora leva su questi elementi ed estorcendo alla signora inconsapevole una promessa ambigua nei termini che porterà la vicenda e il romanzo all'*happy end*.⁸³

Anche Blancheflor nel *Perceval* è una «coquette intéressée»⁸⁴ che riesce a far affrontare a Perceval un pericolo mortale per proprio tornaconto servendosi di una non comune «linguistic skill»⁸⁵ e impiegando oculatamente nella propria opera di convincimento azioni e discorsi avvicinati e calibrati: la sua scena madre la vede inginocchiarsi discinta, di notte, vicino al letto di Perceval addormentato e svegliarlo con le lacrime mentre «le tenoit | Par le col anbracié estroit»,⁸⁶ proclamando (*excusatio non petita...*) l'innocenza di un comportamento che, nei fatti, è seduttivo:

Por ce que je sui presque nue
N'i pansai ge onques folie
Ne malvestié ne vilenie
(vv. 1986-1988).⁸⁷

Il profluvio di parole con cui subito lo investe alterna informazioni e lamentazioni che si spingono fino alla minaccia di suicidio, e viene brusca-

⁸² Cfr. vv. 1600ss.

⁸³ Cfr. vv. 6636ss.

⁸⁴ La definizione è di Lefay-Toury 1972, p. 282. Secondo Lefay-Toury i personaggi del *Perceval* sono situati al polo estremo di un asse al cui opposto risiede Enide: il percorso segnerebbe la progressiva degenerazione della figura femminile nella concezione cristiana.

⁸⁵ Grimbert 1989, p. 62.

⁸⁶ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Poirion), p. 734, vv. 1975-1976; «lo teneva abbracciato stretto stretto per il collo», Chrétien de Troyes, *La storia del Graal* (trad. Liborio), p. 78.

⁸⁷ Ed. Poirion, p. 734; «per il fatto che sono mezza nuda non ho certo pensato qualcosa di folle né di malvagio o vile», trad. Liborio 2005, p. 78. Grimbert 1989, p. 62, osserva che «the verb *penser* is used to designate her intention, the construction she herself puts on her gesture, but she is mostly concerned with how her interlocutor will construe it [...] she knows he will accept her words at face value, but she also knows that her covert appeal to his sexual desire will do as much to convince him to help her as will her grim description of her situation».

mente e destramente interrotto, spacciato per uno sfogo estemporaneo e disinteressato, una volta esplicita la sua funzione («Or me remetrai a la voie, | Si vos lesserai reposer», vv. 2036-2037);⁸⁸ né la damigella disdegna di raggiungere il cavaliere sotto le coltri e restarvi tutta la notte. Il mattino seguente, infine, finge di volerlo dissuadere quando lo vede pronto alla partenza e ormai deciso all'impresa, con un discorso improntato a pura ipocrisia di cui l'autore sottolinea la doppiezza e l'intento coercitivo:

Tel plet li a cele basti
 Qu'ele li blasme, et si le vialt;
 Mes savant avient que l'an sialt
 Escondire sa volanté,
 Qant an voit bien antalanté
 Home de fere son talant,
 Por ce que mialz li atalant.
 Ausin fet ele come sage,
 Qu'ele li a mis en corage
 Ce qu'ele li blasme mout fort.
 (vv. 2128-2137)⁸⁹

Tutta la condotta di Blancheflor in questo frangente appare ispirata alla finzione e all'orientamento delle azioni altrui; e va rilevato come non si tratti di un personaggio presentato come smalzato o astuto, anzi: il suo tremore, l'emozione incontenibile quando ella si reca nottetempo da Perceval la qualificano come una fanciulla di genuina condotta.⁹⁰ Questo, di conseguenza, classifica il suo contegno come frutto spontaneo di qualità manipolatorie congenite nel genere femminile, coerentemente con quanto si è già osservato in Enide.

⁸⁸ Ed. Poirion, p. 736; «ora me ne andrò e vi lascerò riposare», trad. Liborio, p. 79.

⁸⁹ Ed. Poirion, p. 738; «gli ha imbastito un tale contrasto che sembra biasimare quello che invece vuole; ma avviene spesso che si sappia nascondere il proprio desiderio, quando si vede qualcuno ben disposto a fare tutto quello che uno vuole perché ne sia più voglioso ancora. Così agisce saggiamente, poiché lo ha spinto a volere quello che lei continua a biasimare», trad. Liborio, p. 80.

⁹⁰ «Lors s'est de son lit departie | Et issue fors de sa chanbre | A tel peor que cuit li manbre | Li tranblent et li cors li sue» (vv. 1960-1963), ed. Poirion, p. 734; «Ha lasciato il suo letto e se n'è uscita fuori dalla sua camera con una tale paura che trema in tutto il corpo e si copre di sudore», trad. Liborio, p. 78.

Ancora, oltre alle tecniche subdolamente persuasive di Isotta con re Marco nel discorso abilmente costruito sotto l'albero e in quello della conversazione successiva tra gli sposi, si possono ricordare quelle della duchessa nella storia della *Chastelain de Vergi*, il cui operato presso il marito ignaro è uno squisito gioco di persuasione occulta: fornisce le informazioni sulla vicenda, narrata ribaltando i ruoli proprio e del cavaliere, contestualmente instillandogli l'idea dell'odio nei suoi confronti:

Haes dont fait ele celui
 (sel nomma) qui ne fina hui
 de moi proïer au lonc du jor
 que je li donnasse m'amour
 (vv. 125-128)⁹¹

e della necessità di perseguire il suo nemico, presentata come rispondente a un interesse del signore e non personale:

Si vous requier en gerredon
 que vostre honneur si en gardois
 que vous savés que il est drois
 (vv. 138-140)⁹²

La riuscita della manovra è totale: la duchessa riesce a instradare le emozioni e le azioni del marito, e sono in tal senso indicative le parole con cui l'autore si riferisce al cavaliere, mandato a chiamare dal suo signore: «celui [...] | que sa feme li fait haïr» (vv. 151-152).⁹³

Infine, con un capolavoro di falso vittimismo, mette a segno il raggiro volto a carpire le informazioni che il marito vuole tenerle nascoste.⁹⁴

Il ragionamento sin qui condotto, dunque, genera una serie di riflessioni. Anzitutto, è bene chiedersi, con Lee, se e quanto fosse possibile alle donne del Medioevo, nel quotidiano, far sentire la propria voce:⁹⁵ certo è che, nella struttura cattolica, esse erano escluse dal ministero della parola

⁹¹ Ed. Stuij, p. 76; «“Allora dovete odiare” lei incalza, | “colui che (e ne fa il nome) oggi senza posa | mi ha pregato tutta la giornata | di concedergli il mio amore», trad. Angeli, p. 61.

⁹² Ed. Stuij, p. 77; «Vi chiedo in cambio di fare | ciò che è giusto | per salvaguardare il vostro onore», trad. Angeli, pp. 62-63.

⁹³ Ed. Stuij, p. 77; «colui [...] | che sua moglie lo obbligava a odiare», trad. Angeli, p. 63.

⁹⁴ Ed. Stuij, p. 88ss (v. 553ss); trad. Angeli 1991, p. 92ss.

⁹⁵ Lee 2004, p. 541.

e non potevano predicare,⁹⁶ e nella struttura sociale era analogamente loro precluso parlare in pubblico e venivano rappresentate dal padre o dal marito.⁹⁷ Questa condizione di subordinazione si rivela bene nell'acquiescenza di Enide nell'accettare il marito impostole, nella disinvoltura con cui futuro marito e suocero dispongono della fanciulla, nel diritto di Erec a impartire l'ordine del silenzio alla moglie, nella supina accettazione di Enide (nella forma, per quanto non nella sostanza) di tale divieto. Forse anche nella vita privata la donna, anche maritata – non si dimentichi che ella acquisiva spessore giuridico e importanza col matrimonio e soprattutto con la procreazione – aveva poco spazio per esprimere un parere o una volontà? Forse la donna metteva in atto, per essere ascoltata, una lotta costante quanto molesta per le orecchie maschili? Ecco dunque che dilaga nella letteratura medievale il *topos* delle donne ciarliere, «no doubt motivated by the desire to silence them»⁹⁸ e che si cerca una regolamentazione alla loro facoltà di esprimersi, da un lato descrivendo sottilmente le conseguenze della loro libertà di espressione, dall'altro elogiando la virtù del tacere (assai eloquente a tal proposito la ricorrenza in miniature, seppur della seconda metà del XV sec., dell'immagine della donna col morso alla bocca a rappresentare la poca assennatezza oppure la prudenza verbale)⁹⁹ e sostenendo la necessità di saggezza e misura nel parlare: la parola senza filtri rischia di essere dannosa per sé o per altri, mentre padroneggiare l'impulso a sbottare e bilanciare con giudizio parole e silenzio può segnare il divario tra perdersi e salvarsi, come insegna l'Isotta di Bérout che «fu sage, si se repose»¹⁰⁰ e «qui parler sot».¹⁰¹

⁹⁶ Cfr. Duby 1988, p. 111.

⁹⁷ Casagrande 1990, p. 119ss; Kay 2004, p. 549.

⁹⁸ Bloch 1991, p. 17.

⁹⁹ Cfr. Alexandre-Bidon - Closson 1984, p. 497.

¹⁰⁰ «Essendo saggia, quasi tace» (v. 3210), Bérout, *Tristano e Isotta* (ed. Paradisi), pp. 300-301.

¹⁰¹ «che seppe dosare le parole» (v. 3216), *ibidem* pp. 300-301. Vale la pena riportare qui, a solo titolo di paragone, il caso dell'eroina del duecentesco *Roman de Silence* di Heldris de Cornuälle – non preso in considerazione in questo studio per la particolarità dei contenuti che esorbitano dai canoni del romanzo cortese – che fa sua la bandiera del silenzio impresso nel proprio nome, e in cui l'autore fa pronunciare a un sovrano queste parole: «Sens de feme gist en taisir. | [...] | Car femes n'ont senses que mais un, | C'est taisirs. Toltes l'ont commun, | Se n'est par aventure alcune, | Mais entre .m. nen a pas une | Ki gregnor los n'eüst de taire | Que de parler» (vv. 6398-6403), «La saggezza della donna sta nel tacere [...] le donne non hanno che un senso, ovvero tacere. E vale per tutte, non è certo un caso che tra mille non ve ne sia una che non riceva maggior lode nel tacere che nel parlare», Heldris di Cornovaglia, *Il romanzo di Silence* (trad. Airò, da cui cito anche il testo francese), pp. 285-287.

All'arte verbale spesso in letteratura associata alla donna si può dunque assegnare il valore di contrappunto al suo silenziamento effettivo, ma anche quello di riconoscimento delle sue facoltà intellettive; prova ne è il tentativo, operato dall'intelligenza di ambiente religioso, di indirizzare in senso funzionale loquacità e assennatezza femminili: «From the time of Ermengard to the time of Thomas of Chobham male clerical writers persistently emphasized the ability of women to use spoken language – sweet words and eloquence – to soften men's hearts»,¹⁰² convertendo dunque le forze negative della garrulità in quelle benefiche della predicazione domestica a fini edificanti; nello stesso tempo, l'attribuzione alla donna di un uso subdolo, sconveniente o maligno della parola ovvero, forse peggio, di una perizia nel declinare con sottigliezza e accortezza le sue potenzialità di senso in barba ad ogni controllo è da ricondurre ai pregiudizi della mentalità, quegli stessi che prorompono nella letteratura medievale scopertamente misogina.¹⁰³

3. *L'eroticismo tra istintualità e smodatezza*

Tra le qualità poco esemplari affibbate alla donna dall'immaginario medievale c'è la sensualità, specie quando vira verso la lussuria, l'insaziabilità: il pensiero corre subito alla piccola folla di donne vogliose e trasgressive che popola il mondo dei *fabliaux* – e che, benché programmaticamente escluso da questa indagine, è bene non perdere di vista –, ma, fuori da certi stereotipi imposti anche dal genere letterario, l'osservazione degli atteggiamenti attribuiti alle figure femminili nella produzione cortese reca risultati interessanti.

Vale la pena soffermarsi sul romanzo di Thomas non tanto per discutere della sin troppo scontata carnalità di Isotta, ma delle idee che l'autore manifesta, non sempre volontariamente, sul sesso praticato dalle donne. Torniamo alla scena della deflorazione di Brangiana e della paura che coglie Isotta, appostata dietro l'uscio della camera, al pensiero di essere smascherata:

¹⁰² Farmer 1986, p. 539.

¹⁰³ Convincente, a tal proposito, la dimostrazione di Benkov 1989 della sostanziale universalità del tratto manipolatorio attribuito alla donna, rintracciabile in generi differenti come *fabliaux* e letteratura cortese.

En molt grant anguisse est Ysolt:
 Quide que la veille traïr
 E vers le rey descoverir,
 Que tant li plaisent li delit
 Que guerpïr ne voldra le lit
 (I, vv. 140-144)¹⁰⁴

Il suo timore è che l'ancella la tradisca una volta conosciuta la voluttà, cui evidentemente assegna peso maggiore che ai valori di amicizia o lealtà e più grande forza di attrazione rispetto al denaro o al potere: potrebbe trattarsi di un calcolo conferitole dall'autore in coerenza con le esperienze del personaggio, ma il concetto non è isolato nel romanzo, giacché torna altre volte per bocca di Tristano. Nel monologo in cui l'eroe manifesta la sua angoscia per la lontananza dell'amata, ormai sposa di Marco, e i suoi dubbi sul persistere del suo amore per lui, egli esprime a chiare lettere la convinzione che il piacere fisico condiviso con il marito possa farle dimenticare l'amante. Se nel suo arrovellarsi esprime timori e gelosia da innamorato,¹⁰⁵ il concetto che via via si staglia nitidamente è che non c'è amore che tenga rispetto al richiamo della carne per l'essere femminile:

Ne sa nature pas n'i afirt,
 quant de lui ad sun desir,
 Que pur altre deive languir.
 Tant se deit deliter al rei,
 Oblïer deit l'amur de mei.,
 En sun seignur tant deliter,
 Que sun ami deit oblier.
 E quei li valt ore m'amur,
 Emvers le delit sun seignur?
 Naturelment li estuit faire
 (III, vv.100-109)¹⁰⁶

¹⁰⁴ «Isotta era in preda all'angoscia: pensava che la volesse tradire e denunciare al cospetto del re, che tanto avrebbe preso gusto al piacere da non volere lasciare il letto», Thomas, *Tristano e Isotta* (ed. Gambino), p. 40.

¹⁰⁵ Sono infatti insistenti nel suo lamento (frammento III) termini che rinviano al piacere fisico: «joie e deduit», v. 9 (e «deduit e joie», al v. 15); «delit d'amur», v. 12; «tuïz voz bienz ne facez», v. 16; «jo sai bien qu'il se delite», v. 22; «uvlié m'ad pur suen delit», v. 24.

¹⁰⁶ «Non conviene alla sua natura, quando lui appaga i suoi desideri, dover languire per un altro. Prova un tale piacere con il re, che dimentica l'amore per me, con il marito è tanto il piacere che deve dimenticare l'amante. Che le vale ora il mio amore rispetto al piacere con il marito? È la natura che la spinge a questo», Thomas, *Tristano e Isotta* (ed. Gambino), p. 50.

Tost li porra plaisir si bien,
de mei ne li menbera rien
(III, vv. 117-118)¹⁰⁷

Convinzioni maschili, quelle secondo cui la donna sia preda delle proprie passioni e ceda all'istinto senza il freno della ragione: e il fatto che tali credenze coincidano con quelle espresse da Isotta depone decisamente in favore di una mentalità autoriale (nonché, molto probabilmente, di una mentalità condivisa). A individuare come di emanazione maschile la fonte di questa concezione concorre il richiamo alla natura che ricorre due volte nel breve brano (v. 100 e v. 109), a riportare l'essere femminile alla propria condizione di animalità e quindi all'ineluttabilità di certi comportamenti; e vi si può accostare un altro pregiudizio, quello secondo cui una donna iniziata alle pratiche sessuali non può più farne a meno.¹⁰⁸ Si tratta di un argomento che nutre la paura di Tristano di essere tradito da Isotta anche con Caerdino:

Dote, quant n'a son voler,
Que ele se preigne a son poer:
Por ce que ele ne puet avoir lui,
Que son ami face d'autrui.
(IV, vv. 21-24)¹⁰⁹

Da notare che, per quanto lo riguarda, Tristano smentisce coi fatti il predominio della carnalità sull'amore: la risoluzione di sposare Isotta dalle Bianche Mani per «assaier | S'encuntre amur poisse delitier»¹¹⁰ produce un matrimonio bianco perchè l'amore e la fedeltà generano il rifiuto del sesso in queste condizioni, come Thomas eloquentemente ribadisce: «Sis poërs lui est a contraire», «A contraire lui est sun fait», «Icest'ovre m'est a

¹⁰⁷ «presto ci prenderà tanto gusto che non si ricorderà più di me», *ibidem*.

¹⁰⁸ Secondo Jonin 1958, p. 436 sgg., tutta l'opera del chierico Thomas è pervasa da un profondo condizionamento da parte degli insegnamenti patristici che spiega anche tali pregiudizi in ambito sessuale.

¹⁰⁹ «Temeva, se non aveva quel che voleva, che prendesse ciò che era a sua portata: poiché non poteva avere lui, che facesse di un altro il suo amante», Thomas, *Tristano e Isotta* (trad. Gambino), p. 83.

¹¹⁰ «provare se poteva avere piacere senza amore» (III, vv. 187-188), *ibidem*, p. 53.

contraire»,¹¹¹ confinando perciò tale condotta tra quelle prevalentemente femminili, e questo in ragione di un'altra caratteristica ritenuta peculiare del gentil sesso, la volubilità.¹¹²

Che dietro una donna possa insospettabilmente nascondersi una Mesalina sembra convinto Chrétien de Troyes. A voler tacere del lampante esempio rappresentato da Enide che irretisce il compagno fino a provocarne l'insolvenza cavalleresca, troviamo nel *Lancelot* almeno due donne che concupiscono il protagonista e cercano di averlo con l'arma del ricatto: in cambio di ospitalità l'hôtesse nymphomane¹¹³ (vv. 948-953) che addirittura, per piegare il riottoso eroe (per inciso, ancora un uomo che rifiuta il sesso per amore di un'altra donna), simula un tentativo di stupro (v. 1066ss); in cambio di una provvisoria libertà la moglie del siniscalco che lo tiene prigioniero (vv. 5488-5493). Entrambe, va precisato, fanno però buon viso al rifiuto. E, ancora, preda di una tentazione di sconveniente dismisura è la damigella dell'*Yvain* che spalma l'unguento salvifico sul corpo esanime dell'eroe (vv. 2988ss) con una frizione «hautement sexuelle».¹¹⁴

Insomma, scrutando le storie da una adeguata specola è possibile intravedere comportamenti femminili non legati agli stereotipi cortesi e considerabili come squarci di realtà, anche se di una realtà filtrata dalle concezioni degli artefici: le eroine ci mostrano un lato spiccatamente e gioiosamente sensuale registrato dagli autori dietro discorsi evocativi e indiretti – basti pensare a Isotta, a Enide, a Ginevra, alla meno nota nobile Florete che consuma il rapporto con Floriant senza alcuna promessa di matrimonio,¹¹⁵ ma anche all'erotismo sotterraneo nel rapporto di Lancil-

¹¹¹ «I suoi progetti lo ripugnavano», «Lo ripugnava il suo gesto», «Quest'azione mi ripugna» (III, v. 399, 403, 412), *ibidem*, pp. 61-62.

¹¹² «Les dames faire le solent, | Laissent ço q'unt pur ço que volent | E asaient cum poent venir | A lor voleir, a lor desir», «Le donne spesso agiscono così, lasciano ciò che hanno per ciò che vogliono, e si sforzano di appagare la loro volontà, il loro capriccio», (III, 287-290), *ibidem*, p. 57. Sulla mutabilità femminile si esprime anche Chrétien: «Que fame a plus de cent corages. | Celui corage qu'ele a ore, | Espoir, changera ele encore», Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion* (ed. Uitti - Walter), p. 374 (vv. 1438-1440); «perché la donna è volubile. Quello che prova adesso, forse lo cambierà di nuovo», Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (ed. Gambino), p. 165.

¹¹³ La definizione è di Rieger 1995, p. 94.

¹¹⁴ McGuire 1991, p. 72.

¹¹⁵ Vv. 4322ss, *Floriant et Florete* (ed. Combes - Trachsler), p. 260ss; *Floriant e Florete* (Prota 2019), pp. 278-281.

lotto con la sorella di Meleagant –¹¹⁶ però compare anche la degenerazione del sesso, la rappresentazione della donna come una virago infiammata tesa a procurarsi il piacere senza troppi scrupoli, come le due aspiranti seduttrici di Lancillotto: la loro descrizione è tanto più significativa in quanto esse non costituiscono elementi funzionali allo sviluppo della storia ma quelle che Kelly chiama «digressiones inutiles».¹¹⁷ Sotto questo aspetto l'immagine femminile nella letteratura cortese si avvicina a quella stilizzata e caricaturale dei *fabliaux*: la circostanza non è delle meno importanti se si considera che, giusta le argomentazioni di Simon Gaunt in un fondamentale saggio sul gender nella letteratura oitanica,¹¹⁸ i generi letterari sono basati su una diversa griglia dei significati che la cultura assegna alle differenze 'naturali' fra i sessi e che si rivela essenziale per la loro corretta comprensione.

4. Dalla risolutezza alla ferocia

Allontanandoci da qualità anche negative ma comunque ancora inscrivibili in una dimensione di normalità caratteriale, approdiamo a prerogative meno comuni e abbastanza inquietanti: ci si aspetterebbe da una damigella scaturita da un immaginario maschile e aderente ai canoni della cortesia la paura del sangue o comunque una certa ritrosia nei confronti di azioni cruente, eppure anche in questo caso non mancano esempi che dimostrano il contrario. Merita senz'altro segnalazione l'impresa, descritta nel romanzo duecentesco *Floriant et Florete*, della dolce Florete, figlia dell'imperatore di Costantinopoli e moglie di Floriant, rampollo del re di Sicilia: nel corso di un viaggio avventuroso la coppia si imbatte in un possente drago, contro cui Floriant, pur eccellente combattente, non riesce ad avere la meglio. Sarà proprio la donna, afferrata la lancia caduta al

¹¹⁶ Ben messo in luce da Di Lella 2017, p. 124ss.

¹¹⁷ Kelly 1984. Chandès 1986, pp. 150-151, interpreta il ruolo della prima damigella, riflesso delle figure di demoni succubi, fate, sirene, come simbolico alla luce della psicologia junghiana e incarnante l'inquietudine dell'eroe cui il protagonista rifiuta di unirsi. Certo è che la sua condotta risente di un punto di vista maschile e si può ricondurre, come dimostra Viscidi 2019, allo stereotipo della moglie di Putifarre.

¹¹⁸ Gaunt 1995; testi fondamentali per gli studi sul genere sessuale sono Ferrante 1975 e Schine-Gold 1985; e cfr. anche Krueger 1993.

marito, a colpire risolutamente il mostro uccidendolo, così compiendo un'azione decisamente insolita – nonché isolata nel panorama del romanzo cavalleresco – e addirittura rivoluzionaria per una rappresentante del gentil sesso.¹¹⁹

Ma ancora una volta è Isotta, questa volta nel romanzo di Bérout, che fornisce più di una dimostrazione di un temperamento addirittura sanguinario: viene mostrata mentre assiste all'omicidio, per mano del fido Govenal, del guardacaccia che aveva rivelato a re Marco il luogo del nascondiglio degli amanti:

Le fer trenchant li mist el cors,
o l'acier bote le cuir fors.
Cil chaï mort [...]

[...]

Yseut, qui ert et franche et simple,
s'en rist doucement soz sa ginple
(vv. 4059-4064)¹²⁰

Giudizio indulgente dell'autore a parte, il lettore avverte una strana sensazione al cospetto di quella che si potrebbe definire una sorta di immagine ossimorica: una dama adeguatamente abbigliata, protetta da un velo, icona di cortesia, che non solo non trema di fronte a un'esecuzione capitale ma addirittura, come assistesse a uno spettacolo ameno, produce un sorriso, reso terribile proprio dalla sua incongruità rispetto al ritratto. Questo sorriso sinistro non è un evento isolato e anzi lo si ritrova, anche allargato in una risata vera e propria, in altre occasioni, in cui Isotta o assiste alle disgrazie altrui, come quando vede i baroni suoi accusatori nel fango e «joïe en a grant, rit et envoise» (v. 3835), o constata la riuscita di un suo inganno, ad esempio dopo aver abilmente convinto della sua innocenza re Marco che l'aveva colta in flagrante adulterio (v. 527)¹²¹ o nel

¹¹⁹ Per l'analisi dell'episodio, che occupa i vv. 6945-6997 del romanzo, e delle sue implicazioni culturali, rinvio al saggio di Prota 2020.

¹²⁰ «Gli ficcò nel corpo la lama tagliente, | con l'acciaio lacera il cuoio trapassandolo. | Quello subito cadde morto [...] | [...] | Isotta, che è nobile e spontanea, | sorride sotto il velo che le incornicia il viso», Bérout, *Tristano e Isotta* (ed. Paradisi), pp. 360-361.

¹²¹ In quella circostanza l'osservazione che «Yseut s'en rist et li rois plus» mette in una posizione di inconsapevole ridicolo re Marco, che viene mostrato ancora più contento della moglie per un motivo esattamente opposto al suo e scopertamente – per tutti tranne che per lui – fallace. La mia interpretazione dell'episodio diverge da quella di Frappier 1972, che considera (p.

drammatico frangente dell'ordalia, in cui la sicurezza della stratega le fa accompagnare il sorriso con una strizzata d'occhio (vv. 3881-3882). Tristano sembra conoscere bene questo aspetto truculento della sua innamorata, perché quando uccide Denoalen, uno dei tre baroni nemici della coppia, bada a recidere e conservarne nei calzoni le trecce per mostrarle a Isotta sapendo che la farà contenta (vv. 4400-4403); a conferma di un temperamento incline alla violenza, quando le porta il macabro trofeo, è la donna a sollecitarlo a tendere l'arco per freddare il comune nemico Godoine che ha scorto in agguato (vv. 4463-4466).

Più spietata ancora si dimostra, nel *Lancelot* di Chrétien de Troyes, la pulzella (che si rivelerà essere la figlia del re Bademagu) che arriva su una mula sulla scena del combattimento vinto da Lancillotto contro un cavaliere orgoglioso e che chiede in dono la testa dello sconfitto (vv. 2816-2817); concessa al perdente la rivincita e battutolo nuovamente, Lancillotto si sente incitare dalla damigella, con molte argomentazioni e con la promessa di ricompense future, a non risparmiarlo e a decapitarlo (v. 2896); alla richiesta di pietà del moribondo, la fanciulla lo sollecita a mozzargli il capo (v. 2928). L'operazione, puntualmente compiuta,¹²² provoca un grande compiacimento:

Cil fiert et la teste li vole
 En mi la lande et li cors chiet;
 A la pucele plaist et siet.
 Li chevaliers la teste prant
 Par les chevox, et si la tant
 A celi qui grant joie an fait
 (vv. 2928-2933)¹²³

219) quello di Isotta il riso nervoso di un personaggio segnato da una continua alternanza di paura e coraggio. Al contrario, Evans 2005 valorizza i tratti ambigui, crudeli e violenti di Isotta riconoscendovi un retaggio dell'antica cultura celtica: Isotta apparterebbe a «la lignée des femmes guerrières et magiciennes que décrivaient les observateurs des Gaulois dans l'Antiquité» (p. 113).

¹²² Sulla decapitazione del nemico – motivo assai ricorrente nei romanzi oitanici del XII e XIII secolo ma senza riscontro nelle pratiche guerresche coeve – come rifunzionalizzazione di un'antica pratica celtica cfr. Barbieri 2007.

¹²³ Chrétien de Troyes, *Lancelot ou Le chevalier de la charrette* (ed. Poirion), pp. 578-579 (vv. 2930-2935); «Lui dà il colpo, e la testa vola | Nella landa. Ed il corpo giace: | alla fanciulla molto piace. | Pei capelli la testa prende | Il cavaliere, e poi la tende | A lei, che grande gioia ne ha», Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)* (ed. Beltrami), pp. 195-197.

L'imperturbabilità davanti alla morte violenta accomuna queste eroine alla forza dei cavalieri che la procurano, ma di femminile rimane nella rappresentazione – e denuncia il pregiudizio maschile – il coinvolgimento emotivo¹²⁴ con la terribile esultazione che dona loro un accento di ulteriore spietatezza.

Pur non arrivando a manifestazioni di efferatezza, una protagonista che dimostra altrettanta domestichezza con la morte provocata è Brunissen nel romanzo occitano *Jaufre*: in questo caso, ad attirare l'attenzione è la frequenza delle minacce di morte e l'assenza di autocontrollo:

E si es hom, sia mort o pres!
(v. 3222)

Que ja, tro que·l veia pendut,
Non manjarai, se Dieus m'aiut!
(vv. 3307-3308)

E s'ieu la testa no l'en tuel,
O no·l faitz morir a dolor,
Jamais non vuel tener honor
(vv. 3328-3330)

E Brunesentz a comandat
C'om ades mantenen lo prenda
E que·l defasa o que·l penda:
«O lo·m faitz a tal mort morir,
Qu'en puesca mo cor esclarzir!»
(vv. 3632-3636)

Dis ella: «Si Dieus me perdon,
Non auret de me autre don,
Mas que seretz justisiatz».
(vv. 3667-3669)

O ja, per Dieu, aur ni argentz
No·us garra, non siatz pendutz.
(vv. 7070-71)¹²⁵

¹²⁴ Anche il comportamento della figlia di Bademagu è dovuto a un odio violento (cfr. vv. 2934-2939) che, non altrimenti spiegato, lascia intuire un rapporto pregresso.

¹²⁵ «e se è un uomo, che sia ucciso o catturato!»; «ché fin quando non lo vedo impiccato non mangerò, che Dio mi aiuti!»; «se io non riesco a tagliargli la testa, o non lo faccio morire con

Il carattere sanguigno della signora condiziona il rapporto con i collaboratori, minacciati di morte per disubbidienze:

O per Dieu o per sa vertut
Tuit es per la gola pendut
(vv. 4101-4102)

Que non i a negun tan fort,
Que ja n'estorça meintz de mort,
Qu'ieu no-l fasa cremar o pendre».
(vv. 4129-31)¹²⁶

Che non si tratti di semplici minacce lo rivela la frase rivolta da uno di loro al protagonista:

Que ma domna s'es irascuda,
Que des membres vos desfara
(vv. 3460-3461)¹²⁷

Anche nel caso di Brunissen, alla spietatezza quasi maschile di chi gestisce un potere si accompagna il coinvolgimento personale con il suo carico di emotività che connota le minacce quasi come un impulso piuttosto che come una risoluzione obiettiva.

Con tale collegamento tra crudeltà e piano dei sentimenti personali osservato nelle figure esaminate, da un lato si dota la donna di qualità guerresche e mortifere che paiono avvicinarla all'ambito maschile, dall'altro si motivano queste stesse qualità come emanazioni estreme della sfera dei sentimenti, riconducendo così le anomalie al dominio femminile.

dolore, mai più voglio avere onori feudali»; «Brunissen ha ordinato di prenderlo subito e di farlo a pezzi o di impiccarlo: "O che me lo facciate morire in tal modo che possa rasserenare il mio cuore"»; «Disse lei: "Che Dio mi perdoni, non avrete altro dono da me se non quello di essere giustiziato"»; «altrimenti, per Dio, né oro né argento potranno evitare che siate impiccato», *Jaufre* (ed. Lee), rispettivamente pp. 154, 157, 166, 167, 263.

¹²⁶ «o, per Dio e per la sua forza, sarete tutti appesi per il collo»; «non c'è nessuno così forte da uscirne se non con la morte, o senza ch'io lo faccia bruciare o impiccare», *ibidem*, p. 180.

¹²⁷ «la mia signora è arrabbiata e vi staccherà le membra dal corpo», *ibidem*, p. 161.

5. *Qualche considerazione*

Non è una novità che la letteratura possa costituire, affiancata agli scavi storici, una valida fonte per la conoscenza di diversi aspetti del mondo medievale; tanto più lo diviene poi quando lo scavo è reso arduo dalla penuria e dalla parzialità dei dati documentari. Nel caso della condizione femminile nella società occidentale del Medioevo, tuttavia, la ricerca di elementi rivelatori nel tessuto letterario deve fare i conti con una doppia limitazione: quella, generale, della trasfigurazione della realtà su un piano spesso ideale e quella della scarsità oggettiva di autrici nel panorama culturale con il conseguente inciampo di una rappresentazione filtrata da una prospettiva prevalentemente esterna e maschile.¹²⁸ Lo sguardo deve perciò a maggior ragione cogliere non soltanto le informazioni aperte ma anche, e soprattutto, quelle nascoste negli anfratti del dettato e spesso non intenzionali. I ritratti delle eroine cortesi osservate nelle loro sfaccettature permettono, a mio avviso, di scorgere la dimensione reale sottesa alla sovrastuttura letteraria, che si tratti di un lato umano o di un coacervo di pregiudizi che ne condizionano la concezione.

Le riserve sulla figura femminile percorrono in lungo e in largo il Medioevo, figlie di una tradizione antica (e anzi atavica, forse antropologicamente riconducibile a parametri originari di potenza fisica), proiettandosi ben oltre nel futuro e costituendo in letteratura un motivo trasversale a generi, registri e lingue, come ben osserva R. H. Bloch, il quale espone validamente tutta la complessità della misoginia medievale, avvertendo che essa va rapportata con la situazione di indubbia discriminazione civile subita dalla donna ma non confusa con essa e che rappresenta piuttosto un fatto culturale di relazioni fra i due sessi.¹²⁹ Ritengo però che vada operata

¹²⁸ Lo notava già Gaunt 1995, p. 72: «If in romance men evolve and assume new identities through love and their relations with women, it follows that what this engagement with femininity articulates is the construction within a male discourse of masculinity through its relationship with femininity construed as the other».

¹²⁹ Bloch 1987. Giova riportare il quadro prospettato da Bloch delle discriminazioni subite dalle donne in tutti i campi del vissuto: «there were from the fourth through the fourteenth centuries essential differences in men's and women's rights to possess, inherit, and alienate property; in their duties to pay homage and taxes; in their qualification for exemptions. To these are added differences in men's and women's civil and legal rights: in the rights to bear witness, collect evidence, represent oneself (or others) in judicial causes; to serve as judges or lawyers, as oath helpers; to bring suit or to stand for election. Legal penalties for the same

una distinzione tra la considerazione della donna come di essere debole e subordinato, nel tempo ammantatasi di sovrastrutture ideologiche di cui sono testimonianza gli scritti della tradizione greca e latina,¹³⁰ e quella della donna come di essere anche moralmente pernicioso, che rappresenta una deriva risalente, e anzi generata, dai Padri della Chiesa. I teologi cristiani avevano elaborato una costruzione teorica ben calibrata tesa a dimostrare la giustezza di una subordinazione della donna all'uomo: non solo per la sua natura a dominante fisica che si contrapponeva a quella maschile, a dominante razionale e di conseguenza deputata a governare l'altra, ma anche per la sua discendenza da Eva,¹³¹ individuata come la vera colpevole della caduta, causata da sottili istinti carnali e generatrice di una consapevolezza della sessualità prima inesistente; da qui l'avversione per la figura femminile e per tutti gli elementi che rinviavano al suo genere e la conseguente smania di controllarne gli istinti e cancellarne la sensualità.¹³² di fatto la misoginia si è trasformata in ginofobia.¹³³

Dunque, discriminazioni sociali e pensiero antifemminile derivano da una stessa corrente e affondano le radici nella cultura ecclesiastica, nella demonizzazione della donna per paura nei confronti di un essere sconosciuto e poco frequentato, causa di tentazioni e possibili attentati al voto

crime often differed substantially, as, for instance, in the punishments for adultery, for bearing children out of wedlock, for beating one's spouse. Even the mode of execution was in certain cases not the same for women as for men. Social historians in conjunction with demographers have raised radically the question of whether sons were treated better than daughters to the extent of creating a higher infant mortality rate among females. Moreover, the questions remain of whether those who survived participated equally in urban privileges such as membership in guilds and opportunity of employment; whether, when employed, wages were equivalent; whether women were allowed a role in affairs of state and especially in those of the Church, whose ideological commitment to the equality of all Christians notwithstanding, still excluded women from participation in certain offices like preaching or setting Church policy or doctrine» (pp. 8-9).

¹³⁰ Su cui cfr. il bel volume di Cantarella 2010.

¹³¹ Un efficace quadro illustrativo della posizione clericale nel Medioevo in Farmer 1986 e in Dalarun 1990.

¹³² Armstrong 1988, pp. 30-32.

¹³³ Duby 1996 illustra l'illuminante scenario che scaturisce dalla lettura del *Livre des manières* di Etienne de Fougères e del *Decretum* di Burcardo di Worms: donne tutte maghe ed esperte di intrugli gastronomici, di unguenti e paste cosmetiche con cui ingannano gli uomini, di pozioni abortive, di erbe malefiche; ostili all'uomo e ribelli; lussuose, dedite a pratiche afrodisiache e tendenti all'adulterio; fornicatrici con ambo i sessi, con bambini e con animali; assassine di feti, fanciulli, adulti.

di castità. È questa stessa paura che si esplica in un tentativo di contenimento e di sottomissione nella vita civile e si traduce in un'avversione sul piano ideologico e letterario.

La necessità di controllare i soggetti femminili informava di sé, sulla scorta delle raccomandazioni patristiche, le leggi e i costumi del Medioevo: il matrimonio, unico sbocco femminile, per l'uomo era un sistema per governare la donna, così come faceva per le nubili, relegandole in convento o nel bordello, o per le vedove dandole di nuovo in moglie; la teoria cortese, come da più parti rilevato, se teoricamente valorizzava ed elevava la figura femminile, in realtà costituiva un organismo immaginato da uomini ad esclusivo beneficio del proprio sesso e del ceto aristocratico e basato su un'ideologia della *fin'amor* utile a fini soprattutto politici: a risollevarne i valori cavallereschi idealizzandoli e circoscrivendoli alla classe nobiliare così creando un ulteriore elemento di distinzione rispetto alla borghesia emergente, ad avallare il servizio feudale attraverso quello amoroso, a educare alla moderazione e stabilire un ordine, una regolamentazione della violenza altrimenti sfrenata degli *iuvenes*.¹³⁴

L'utilità era dunque quella di imbrigliare la donna subordinandola all'uomo, affidandole il ruolo del premio solo agognato e negandole ogni pulsione fisica pur nel contempo permettendo all'uomo l'espressione di quella passione e quella sensualità che non trovavano spazio nel rapporto coniugale cristianamente inteso.¹³⁵ Insomma, sistema sociale e sistema letterario concordavano nell'assicurare, mediante uno stretto controllo, la castità, nelle fanciulle, nelle donne sposate e nelle vedove.

La condizione reale della donna era perciò di (s)oggetto sorvegliato: nulla di strano da un lato che i guardiani temessero fughe e rappresaglie, dall'altro che le donne cercassero autonomia e possibilità di espressione dove potevano. Le rappresentazioni letterarie quindi, con la massa di donne che ingannano, tradiscono, uccidono il consorte, potrebbero essere considerate la traduzione delle paure recondite maschili legate appunto alla minaccia di una rivolta muliebre. Applicare alle opere una chiave di lettura che rapporti il più possibile il piano narrativo a quello reale potrà recare nuova linfa alla comprensione della mentalità e a quella di molti *topoi*: tornando ad esempio a tal proposito al motivo del geloso tradito e

¹³⁴ Sulle radici sociologiche dell'ideologia cortese cfr. i saggi, ormai classici, di Köhler 1976 e Duby 1988.

¹³⁵ Al riguardo: Duby 1988, pp. 110-111.

beffato, si coglierà che una costante nei racconti che lo espongono è quella del marito che si presenta alla moglie sotto le spoglie del presunto amante dopo aver finto il proprio allontanamento da casa: osservandolo al di là del gioco degli equivoci e dei paradossi che occupa la scena, non sarà difficile ricondurne il tema alla preoccupazione maschile di un tradimento durante l'assenza per motivi militari o di lavoro.

Quanto allora alla parola femminile, la percezione della sua pericolosità nell'immaginario collettivo – maschile anzitutto, ma inculcato e generalmente condiviso – può ricomprendersi all'interno del più ampio timore di essere prevaricato, tradito, ucciso da un essere capace di offendere e anelante alla libertà. Riflettendo sui risultati emersi dal già citato studio sulle miniature in manoscritti medievali che ritraggono la violenza domestica,¹³⁶ si possono ricondurre le motivazioni delle percosse alla moglie – adulterio, pratiche magiche e sua superiorità sociale – proprio alla paura di essere sopraffatti, e riportare le cause delle botte (meno ricorrenti nell'iconografia) ai mariti – pigrizia nel lavorare, insufficienza sessuale, eccessiva gelosia – alla stessa paura per due motivi su tre: sia la preoccupazione dell'inadeguatezza sessuale sia la gelosia infatti si ricollegano alla fobia virile dell'adulterio. Uno sguardo d'insieme conduce dunque al tabù maschile della sottomissione alla donna: è lo spauracchio rappresentato dall'immagine di Aristotele cavalcato dalla dama nel *Lai d'Aristotele*, a ragione ricordata dalle autrici del saggio sopra richiamato.¹³⁷

Peraltro, la storia ci trasmette figure di donne che nel Medioevo esercitavano il potere in prima persona: come riassume J. Ferrante, «there are numerous examples of women who acted as regents for their husbands or sons, women who led the defence of their towns, who conspired for power against the rightful heirs, or who mediated between warring parties; [...] women sometimes inherited fiefs for which their husband were permitted to discharge the military duties: some women led armies; some even elicited high praise for their administrative abilities. There was an astonishing number of women, particularly in the twelfth century, who ruled lands as regents or, although rarely, as legal heirs»;¹³⁸ la loro esistenza da un lato depone in favore di un possibile mondo di valori e di

¹³⁶ Alexander-Bidon - Closson 1984.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 497.

¹³⁸ Ferrante 1975, p. 9.

comportamenti femminili diversi da quelli del popolo e magari più vicini a quelli convenzionalmente maschili, dall'altro rafforza l'immagine della donna dominatrice e temibile. Forse non è un caso che le regnanti dei romanzi cortesi siano spesso adultere: senza sminuire il valore di interpretazioni su basi mitiche, letterarie, psicanalitiche, vi si potrebbe accostare una lettura più attinente al reale, dalla motivazione politica¹³⁹ alla pura e semplice resa mimetica. S. Kay ricorda che nel periodo della composizione del Lancelot, nel 1175, Filippo conte delle Fiandre, cui Chrétien de Troyes dedicherà il *Conte du Graal*, scoprì la relazione della moglie Isabella di Vermandois con uno dei suoi cavalieri, vendicandosi di entrambi.¹⁴⁰ Non dimentichiamo che i costumi della società aristocratica del Nord della Francia venivano stigmatizzati nell'XI secolo per l'eccessiva disinvolture anche femminile nelle abitudini sessuali da cronisti come Guiberto di Nogent e Orderico Vitale.¹⁴¹

Come si può intendere, allora, come si deve collocare in seno a una cultura e a una *Weltanschauung* la pittura dei personaggi femminili nella letteratura cortese, che mostra sfumature e contraddizioni tali da aver suscitato giudizi e interpretazioni dissimili e opposte? Donne concepite come subordinate, ancillari all'uomo sia sul piano del narrato che su quello narratologico,¹⁴² oppure detentrici di un potere personale e di categoria; descritte come prigioniere della gabbia convenzionalmente sancita per il sesso femminile oppure fatte consapevolmente muovere in contrapposizione a tali confini. Si tratta di cogliere riflessi di realtà anche nelle loro contraddizioni e nella loro complessità: da un lato il ruolo letterario, funzionale alla crescita maschile, che rispecchia un'effettiva mancanza di autonomia sul piano concreto, dall'altro dei guizzi di insubordinazione e

¹³⁹ Le frequenti accuse di adulterio e avvelenamento che affliggono le regine già nella letteratura d'epoca carolingia sono state rapportate alla realtà sociale e connesse al riconoscimento del ruolo eminente e scomodo da loro posseduto nel mondo politico: cfr. Bühner-Thierry 1992; Ead. 2007.

¹⁴⁰ Kay 2000, p. 82.

¹⁴¹ Entrambi richiamati nell'ampio studio, datato ma insuperato nel respiro, di Bezzola 1960, p. 468ss.

¹⁴² Krueger 1993 attribuisce a Chrétien de Troyes l'intenzionale strategia del porre le eroine in una dinamica di apparente centralità (protagoniste del dilemma cortese, dotate di potere) e reale marginalizzazione rispetto all'azione e al peso posseduto dall'onore cavalleresco. Sul ruolo satellitare delle donne rispetto a quello maschile nel romanzo concordano, tra molti altri, Ferrante 1984, Schine-Gold 1985, Régnier-Bohler 1995, Dessaint 2001.

direttività altrettanto veritieri.

Certo è forte e anzi imprescindibile il condizionamento culturale nella rappresentazione letteraria offerta dagli autori, ma non è verosimile che il mondo prospettato, per quanto alterato per esigenze narrative, poggi sul puro nulla e costituisca unicamente una proiezione, un'invenzione da visionari o la riproduzione di astrazioni prelevate dalla tradizione: occorre ammettere il sincretismo di componenti diverse e reciprocamente poco delimitabili, che insomma alla seduzione costituita dal miraggio dell'ideale, del modello forgiato sulle ali del sogno, alla suggestione misogina mal dominata, al ricorso a prototipi tramandati, si accompagni una necessaria, inevitabile, base di verità, la stessa che arriva a scompigliare categorie morali e modelli di comportamento connessi al gender che una catalogazione a posteriori vorrebbe netti¹⁴³ e che induce ad umanizzare le fate, a razionalizzarne gli interventi nella dimensione terrena;¹⁴⁴ che lo scrittore non possa che ispirarsi, pena l'inattuabilità, a esempi umani (come sociali) reali, e che la consapevolezza dell'esistenza di un paravento di soggettività, di un carico di tradizioni culturali non debba scoraggiare il ricercatore dall'individuare, nell'interazione tra reale e immaginato, l'entità concreta.¹⁴⁵

¹⁴³ Per quanto gli studi di genere abbiano evidenziato una visione medievale meno monolitica di quel che si credesse e meritevole di ulteriori scavi alla luce della più matura consapevolezza oggi posseduta del genere sessuale come categoria culturale (e sul fenomeno del *crossdressing* nella letteratura cavalleresca cfr. ora il saggio di Montesano 2017), sono scettica sulla possibilità che l'uomo dei secc. XII-XIII, per quanto colto, possedesse l'apertura mentale e l'indipendenza intellettuale necessarie all'acquisizione di una consapevolezza della portata e dei confini del condizionamento culturale legato alla concezione binaria dei sessi tanto da metterla in discussione come vuole Krueger (2000 e 2002). La riflessione sull'identità di genere, eccezionale dapprima, inizierà a farsi strada negli scrittori del Medioevo, e non senza paure e pregiudizi, verso la fine del XIII secolo: cfr. Szkilnik 1998 (e vd. tutto il volume sulla questione del gender nella letteratura oitanica).

¹⁴⁴ Già Payen 1968, sostenendo uno scarto qualitativo dei romanzieri oitanici rispetto ai trovatori nelle raffigurazioni «nuancés, objectifs et vrais» (p. 407) dell'essere femminile, notava: «Les grandes héroïnes du Moyes Age sont des femmes de chair, qui ont dépouillé tout vestige de leurs origines féériques. Ainsi en va-t-il d'Yseut, d'Enide, de Laudine et de Guenièvre, toutes anciennes fées qui se sont définitivement métamorphosées en mortelles» (p. 421). Sulla metodica demitologizzazione delle fonti celtiche e fiabesche del romanzo cavalleresco francese cfr. Meletinskij 2016, pp. 116-118.

¹⁴⁵ È a parer mio vero, ma non deve frenare il cammino di ricerca, che «misogynistic discourse tells us far less about its object than about the men that produce it. Misogyny reveals far more about masculinity and male views of the feminine than about real women» e che «as most me-

BIBLIOGRAFIA

- Alexandre-Bidon Danièle - Closson Monique 1984, *L'amour à l'épreuve du temps: femmes battues, maris battus, amants battus à travers les manuscrits enluminés (XIII^e-XV^e s.)*, in Buschinger Danielle - Crépin André (ed.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, Göttingen, Kümmerle Verlag, pp. 493-513.
- Armstrong Grace 1988, *Women of Power: Chrétien de Troyes's Female Clerks*, in Guggenheim Michel (ed.), *Women in French Literature*, Saratoga (CA), Anma Libri, pp. 29-46.
- Barbieri Alvaro 2007, *Cacciatori di teste alla corte di re Artù: il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII-XIII)*, in Peron Gianfelice (ed.), «L'ornato parlare». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Padova, Esedra, pp. 139-171.
- Belletti Gian Carlo (ed.) 1982, *Fabliaux. Racconti comici medievali*, Ivrea, Herodote Edizioni.
- Benkov Edith Joyce 1989, *Language and Women. From Silence to Speech*, in Wasserman Julian N. - Roney Lois (ed.), *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse, Syracuse University Press, pp. 245-265.
- Bérout, *Tristano e Isotta*, Gioia Paradisi (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Bezzola Reto Raduolf 1960, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 500-1200*, vol. II. *La société féodale et la transformation de la littérature de cour*, t. II. *Les grandes maisons féodales après la chute des carolingiens et leur influence sur les lettres jusqu'au XII^e siècle*, Paris, Champion.
- Bloch R. Howard 1987, *Medieval Misogyny*, «Representations», 20 (Special Issue: *Misogyny, Misandry, and Misanthropy*), pp. 1-24.
- 1991, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press.

dieval texts were written by men, women characters are all too often part of a masculine symbolic which privileges men as subjects and denigrates women. Women are 'tools to think with', scapegoats or impossible fantasies» (Gaunt 1995, p. 114 e p. 288). Nella fattispecie dell'argomento di cui si discute, è significativo che, nel saggio di Dufournet 1992 esemplare dell'uso dei testi letterari come testimonianze della realtà vissuta, emerge dall'analisi delle relazioni di coppia osservate nei *fabliaux* – dunque in un genere estraneo alla dimensione cortese ma più volte richiamato in questo saggio per affinità di tratti – lo stesso sbilanciamento in favore dell'uomo, la stessa volontà di sottomissione da un lato e di rimonta dall'altro, la medesima concezione degli istinti sessuali femminili come disinibiti.

- Bossy Michel-André 1990, *The Elaboration of Female Narrative Functions in Erec et Enide*, in Busby Keith - Kooper Erik (ed.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 23-38.
- Bührer-Thierry Geneviève 1992, *La reine adultère*, «Cahiers de civilisation médiévale», 35, pp. 299-312.
- 2007, *Reines adultères et empoisonneuses, reines injustement accusées: la confrontation de deux modèles aux VIII^e-X^e siècles*, in La Rocca Cristina (ed.), *Agire da donna: Modelli e pratiche di rappresentazione (secoli VI-X)*, Atti del convegno (Padova, 18-19 febbraio 2005), Turnhout, Brepols, pp. 151-170.
- Burns E. Jane 1993, *Bodytalk. When Women speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Calin William 1990, *Contre la fin'amor? Contre la femme? Une relecture de textes du Moyen Âge*, in Busby Keith - Kooper Erik (ed.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 61-82.
- Cantarella Eva 2010, *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milano, Feltrinelli.
- Casagrande Carla 1990, *La donna custodita*, in Duby-Perrot 1990, pp. 88-128.
- Castellani Arrigo 1958, *La "parole" d'Enide*, «Cultura neolatina», 18, pp. 139-150.
- Chandès Gérard 1986, *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi.
- Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Peter F. Dembowski (ed.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard, 1994, pp. 3-169 e 1053-1114.
- *Cligès*, Philippe Walter (éd.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard 1994, pp. 173-336 e 1114-1170.
- *Yvain ou le Chevalier au lion*, Karl D. Uitti - Philippe Walther (éd.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard, 1994, pp. 337-503 e 1170-1234.
- *Lancelot ou Le chevalier de la charrette*, Daniel Poirion (éd.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard, 1994, pp. 507-682 e 1235-1299.
- *Perceval*, Daniel Poirion (éd.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard, 1994, pp. 685-911 e 1299-1391.
- *La storia del Graal*, Mariantonia Liborio (trad.), in Liborio Mariantonia et al. (ed.), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005.

- *Erec e Enide* (1999), Cristina Noacco (ed.), Roma, Carocci, 2009.
- *Il cavaliere del leone*, Francesca Gambino (ed), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- *Cligès*, Simonetta Bianchini (ed.), Roma, Carocci, 2012.
- Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Pietro G. Beltrami (ed.), Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2004.
- Dalarun Jacques 1990, *La donna vista dai chierici*, in DUBY-PERROT 1990, pp. 24-55.
- Dessaint Micheline 2001, *La femme médiatrice dans des grandes oeuvres romanesques du XII^e siècle*, Paris, Champion.
- Di Lella Francesco 2017, *L'altro tradimento. Lancillotto, la sorella di Meleagant e il finale del Chevalier de la Charrette*, «Critica del testo», XX/1, pp. 107-146.
- Duby Georges - Perrot Michelle 1990, *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Christiane Klapisch-Zuber, Roma-Bari, Laterza.
- Duby Georges 1988, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Roma-Bari, Laterza.
- 1996, *Dames du XII^e siècle, 3: Ève et les prêtres*, Paris, Gallimard, Paris (trad. it. *I peccati delle donne nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1997).
- Dufournet Jean 1992, *Les relations de l'homme et de la femme dans les fabliaux: un double discours*, in *Femmes, mariages, lignages: XII^e-XIV^e siècles. Mélanges offerts à Georges Duby*, Bruxelles, De Boeck, pp. 103-123.
- Duhamel-Amado Claudie 1998, *Genèse d'une réflexion sur les femmes aux XI^e et XII^e siècles. Le thème dans l'œuvre de Georges Duby*, «Clio. Femmes, Genre, Histoire», 8, pp. 29-44.
- Evans Claude 2005, *Le personnage d'Yseut dans le Tristan de Béroul et les Folies de Berne et d'Oxford: une perspective inspirée par les textes irlandais et gallois*, «Le Moyen Âge», CXI, pp. 95-114.
- Farmer Sharon Ann 1986, *Persuasive Voices: Clerical Images of Medieval Wives*, «Speculum», 61, pp. 517-543.
- Ferrante Joan M. 1975, *Woman as Image in Medieval Literature: From the Twelfth Century to Dante*, New York and London, Columbia University Press.
- 1984, *Male Fantasy and Female Reality in Courtly Literature*, «Women's Studies», 11, pp. 67-97.
- Flamenca: romanzo occitano del XIII secolo*, Roberta Manetti (ed.), Modena, Mucchi, 2008.
- Floriant et Florete*, Annie Combes - Richard Trachsler (éd.), Paris, Champion, 2003.
- Floriant e Florete*, Mariateresa Prota (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

- Frappier Jean 1972, *La Reine Iseut dans Le "Tristan" de Béroul*, «Romance Philology», 26, pp. 215-228.
- Fuksas Anatole Pierre 2018, *Chrétien de Troyes e il realismo del romanzo medievale*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Fumagalli Beonio Brocchieri Mariateresa 2002², *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale* (1987), Laterza, Roma-Bari
- Gaunt Simon B. 1995, *Gender and genre in Medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2004, *Letteratura medievale e gender studies: ascoltare voci soffocate*, in Boitani Piero - Mancini Mario - Vàrvaro Alberto (ed.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, pp. 651-683.
- Germain Ellen 1991, *Lunete, Women, and Power in Chrétien's Yvain*, «Romance Quarterly», 38, pp. 15-25.
- Grau Anna Kathryn 2010, *Representation and resistance: Female vocality in thirteenth-century France*, PhD Dissertation, Pennsylvania, University of Pennsylvania.
- Gregoriu Brindusa 2011, *Rumeurs et amours courtoises. Voix du XII^e siècle*, in Soria Myriam - Billoré Maïté (dir.), *La rumeur au Moyen Âge. Du mépris à la manipulation, V^e-XV^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 83-100 (disponibile online: <http://books.openedition.org/pur/119604> [ultimo accesso: 31/10/2021]).
- Grimbert Joan Tasker 1989, *Misrepresentation and Misconception in Chrétien de Troyes: Nonverbal and Verbal Semiotics in Erec et Enide and Perceval*, in Wasserman Julian N. - Roney Lois (ed.), *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse, Syracuse University Press, pp. 50-79.
- Heldris di Cornovaglia, *Il romanzo di Silence*, Anna Airò (ed.), Roma, Carocci, 2005.
- Illingworth Richard 1990, *The Episode of Ambiguous Oath in Beroul's Tristan*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», 106, pp. 22-42.
- Jaufre*, Charmaine Lee (ed.), Roma, Carocci, 2006 (disponibile online: <http://www.rialto.unina.it/narrativa/jaufre/jaufre-indice.htm> [ultimo accesso: 31/10/2021]).
- Jonin Pierre 1958, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII^e siècle: étude des influences contemporaines*, Aix-en-Provence, Ophrys.
- Kay Sarah 2004, *Le donne nella società feudale: la dama e il dono*, in Boitani Piero - Mancini Mario - Vàrvaro Alberto (ed.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, pp. 545-572.
- 2000 *Courts, clerks, and courtly love*, in Krueger Roberta L. (ed.), *The Cambridge*

- Companion to Medieval Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 81-96.
- Kelly Douglas 1984, *The Rhetoric of Adventure in Medieval Romance*, in Scott Noble Peter - Paterson Linda M. (ed.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours: Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield*, Cambridge, St. Catherine's College, pp. 172-185.
- Köhler Erich 1976, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario Mancini, Padova, Liviana, 1976.
- Krueger Roberta L. - Burns E. Jane 1985, *A Selective Bibliography of Criticism: Women in Medieval French Literature*, «Romance Notes», 25, pp. 375-390.
- Krueger Roberta L. 1993, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2000, *Questions of Gender in Old French Courtly Romance*, in Krueger Roberta (ed.), *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 132-149.
- 2002, *Beyond Debate: Gender in Play in Old French Courtly Fiction*, in Fenster Thelma S. - Lees Clare A. (ed.), *Gender in Debate From the Early Middle Ages to the Renaissance*, New York, Palgrave, pp. 79-95.
- La chastelaine de Vergi*, René E. V. Stuijp (éd.), The Hague et Paris, Mouton, 1970.
- La Castellana di Vergi*, Giovanna Angeli (ed.), Roma, Salerno Editore, 1991.
- Latella Fortunata i.c.s., *Il lato oscuro della dama cortese*, in Dira mulier. *La violenza delle donne nelle letterature del Medioevo*, VII Giornate Internazionali Interdisciplinari di studio sul Medioevo, Torino, 25-27 settembre 2019.
- Lee Charmaine 2004, *La tradizione misogina*, in Boitani Piero - Mancini Mario - Varvaro Alberto (ed.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, pp. 509-544.
- Lefay-Toury Marie-Noëlle 1972, *Roman breton et mythes courtois: l'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 15, pp. 193-204 e 283-293.
- Lejeune Rita 1977, *La femme dans la littérature française et occitane du XI au XII siècle*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 78-79, pp. 201-217.
- Les lais de Marie de France* (1966), Jean Rychner (ed.), Paris, Champion, Paris 1983².
- Marchello-Nizia Christiane 1987, *De l'art du parjure. Les 'serments ambigus' dans les premiers romans français*, «Argumentation», 1, pp. 397-405.
- Maria di Francia, *Lais* (1983), Giovanna Angeli (ed.), Roma, Carocci, 2017².

- McGuire James R. 1991, *L'onguent et l'initiative féminine dans Yvain*, «Romania», 112, pp. 65-82.
- Meletinskij Eleazar Moiseevic 2016, *Il romanzo medievale. Genesi e forme classiche*, edizione italiana a cura di Massimo Bonafin, Macerata, eum.
- Montesano Marina 2017, *Crossdressing e inversioni di genere: alcuni esempi nella letteratura cavalleresca medievale*, in Gensabella Furnari Marianna (ed.), *Identità di genere e differenza sessuale. Percorsi di studio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 149-156
- Morawski Joseph 1925, *Proverbes français antérieurs au XV siècle*, Paris, Champion.
- Ollier Marie-Louise 1976, *Proverbe et sentence: le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes*, «Revue des sciences humaines», 41, pp. 329-357.
- Payen Jean-Charles 1968, *Figures féminines dans le roman médiéval français*, in de Gandillac Maurice - Jeuneau Édouard (dir.), *Entretiens sur la renaissance du 12^e siècle*, Paris, Mouton, pp. 407-436.
- Prota Mariateresa 2020, *Florete. Quando la principessa uccide il drago*, «Polythesis. Filologia, interpretazione e Teoria della letteratura», 2, pp. 23-39.
- Raimon Vidal, *Il Castia-gilos e i testi lirici*, Giuseppe Tavani (ed.), Milano, Luni, 1999.
- Ramey Lynn Tarte 1993, *Representations of Women in Chrétien's Erec et Enide: Courty Literature or Misogyny?*, «The Romanic Review», 84, pp. 377-386.
- Régner-Bohler Danielle 1995, *La fonction symbolique du féminin: le savoir des mères, le secret des sœurs et le devenir des héros*, in Wolfzettel Friedrich (ed.), *Arthurian Romance and Gender – Masculin/Féminin dans le roman arthurien médiéval*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 4-25.
- Rieger Angelica 1995, *Balade des demoiselles du temps jadis. Essai sur l'entrée en scène des personnages féminins dans les romans arthuriens de Chrétien de Troyes*, in Wolfzettel Friedrich (ed.), *Arthurian Romance and Gender – Masculin/Féminin dans le roman arthurien médiéval*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 79-103.
- Sakari Ellen 1988, *Actes de discours et stratégie argumentative dans le dialogue entre Laudine et Lunete, vers 1593-1880 d'Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, in Cornagliotti Anna - Fontanella Lucia - Piccat Marco - Rossebastiano Alda - Vitale Brovarone Alessandro (ed.), *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza per il suo 65° compleanno*, 2 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, II, pp. 949-975.
- Schine-Gold Penny 1985, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago, University of Chicago Press.

- Subrenat Jean 2006, *Questions sur le serment d'Yseut dans le Roman de Tristan de Béroul. Texte et contexte*, in Bel Catherine - Dumont Pascale - Willaert Frank (ed.), «Contez me tout». *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à H. Braet*, Dudley, Louvain-Paris, pp. 313-328.
- Szkilnik Michelle 1998, *The Grammar of the sexes in Medieval French Romance*, in Taylor Karen J. (ed.), *Gender Transgressions: Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, New York, Garland, pp. 61-88.
- Thomas, *Tristano e Isotta*, Francesca Gambino (ed.), Modena, Mucchi 2014.
- Viscidi Benedetta 2019, *Zuleika e Melusina: donne violate / donne violente nel Medioevo letterario latino e d'oïl*, «Polythesis. Filologia, Interpretazione e Teoria della Letteratura», 1, pp. 77-98.

