

Francigena

7 (2021)

Seduzioni respinte. Su alcune rappresentazioni medievali della moglie di Putifarre e di Susanna (*Sadius et Galo, Huon d'Auvergne*)

Benedetta Viscidi

(Università degli Studi di Padova / Université de Genève)



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Direzione / Editors-in-chief

GIOVANNI BORRIERO, Università degli Studi di Padova
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico / Advisory Board

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá
ALVISE ANDREOSE, Università di Udine
FRANCESCO BORGHESI, The University of Sydney
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin
ROBERTA CAPELLI, Università di Trento
DAN OCTAVIAN CEPRAGA, Università degli Studi di Padova
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3
JOHN HAJEK, The University of Melbourne
BERNHARD HUB, Freie Universität Berlin, Germania
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari di Venezia
GIOSUÈ LACHIN, Università degli Studi di Padova
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University
LUCA MORLINO, Università di Trento
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova
ANDREA RIZZI, The University of Melbourne
RAYMUND WILHELM, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Austria
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

Redazione / Editorial Staff

ALESSANDRO BAMPA, Università degli Studi di Padova
CHIARA CAPPELLI, Università degli Studi di Padova
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova
MARCO FRANCESCON, Università degli Studi di Trento, chief editor
LUCA GATTI, Sapienza Università di Roma
FEDERICO GUARIGLIA, Università di Verona
MARTA MATERNI, Università degli Studi di Padova
MARTA MILAZZO, Università degli Studi di Padova
ELENA MUZZOLON, Università degli Studi di Padova
ELEONORA POCHETTINO, Università degli Studi di Napoli Federico II
CARLO RETTORE, Università degli Studi di Cagliari
FABIO SANGIOVANNI, Università degli Studi di Padova
BENEDETTA VISCIDI, Università degli Studi di Padova, chief editor

*Francigena is an international peer-reviewed journal with an
accompanying monograph series entitled "Quaderni di Francigena"*

ISSN 2420-9767

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
Via E. Vendramini, 13
35137 PADOVA

info@francigena-unipd.com

INDICE

CARLO DONÀ	
Nicholaus e i due eroi del protiro di Santa Maria Matricolare: dalla tradizione epica al Tempio di Salomone	7
SONIA MAURA BARILLARI	
Il motivo della 'regina diabolica': dalla letteratura visionaria all' <i>Huon d'Auvergne</i> e alla <i>Legenda mirabilis</i> di Alphonsus Bonihominis	89
ANNE ROCHEBOUET	
De la Grèce à l'Italie: genèse et première diffusion de <i>Prose 1</i> , version commune	109
BENEDETTA VISCIDI	
Seduzioni respinte. Su alcune rappresentazioni medievali della moglie di Putifarre e di Susanna (<i>Sadius et Galo, Huon d'Auvergne</i>)	149
NICCOLÒ GENSINI	
Geografia, storia e profezie: prolegomeni per un'indagine topografica e prosopografica sulle <i>Prophecies de Merlin</i>	193
NICOLA BALLESTRIN	
Il <i>Patavian</i> autore dell' <i>Entrée d'Espagne</i> e Giovanni da Nono	249
CYRIL ASLANOV	
<i>Babiloine</i> vs. <i>Baldach</i> en ancien français d'outremer et d'en-deçà la mer	287
SIRA RODEGHIERO	
Strumenti e criteri per la lemmatizzazione del franco-italiano: verso la costruzione di un <i>corpus</i> lemmatizzato della <i>Geste Francor</i>	305
FLORIANA CERESATO	
L'analisi lessicale dell' <i>Entrée d'Espagne</i> : bilancio di una prima sperimentazione	355

**Open Access. ©2021 Benedetta Viscidi. This work is licensed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International License.**

<https://doi.org/10.25430/2420-9767V7-004>

DOI: 10.25430/2420-9767V7-004

In ricordo di Simon Gaunt

Seduzioni respinte.
Su alcune rappresentazioni medievali della moglie
di Putifarre e di Susanna (*Sadius et Galo*, *Huon d’Auvergne*)*

Benedetta Viscidi
benedettaviscidi@gmail.com

(Università degli Studi di Padova / Université de Genève)

ABSTRACT:

L'articolo individua il riemergere di due episodi biblici – quello di Giuseppe insidiato dalla moglie di Putifarre (*Gen. 39:6-20*) e la storia di Susanna e i vecchioni (*Dan. 13*) – nei testi medievali di area francese, in particolare in *Sadius et Galo*, sequenza narrativa contenuta nel *De nugis curialium* di Walter Map, e nella *chanson de geste* franco-italiana *Huon d’Auvergne*. Gli episodi, che presentano entrambi un tentativo di seduzione fallito (nel primo figurano un’insidiatrice e un insidiato, nel secondo i ruoli sono ribaltati per genere), attivano due opposti archetipi della sessualità femminile, rispondenti alla medesima costruzione patriarcale.

This article examines the re-emergence of two biblical episodes – Joseph undermined by Potiphar’s wife (*Gen. 39:6-20*) and the story of Susanna and the Elders (*Dan. 13*) – in two medieval texts: *Sadius et Galo*, a story from Walter Map’s *De nugis curialium*, and in the Franco-Italian *chanson de geste* *Huon d’Auvergne*. The episodes both present a failed attempt at seduction and activate two opposite archetypes of female sexuality responding to the same patriarchal construct. In the first the subject of seduction is feminine and the object is masculine, in the second the roles are reversed in gender.

KEYWORDS:

Moglie di Putifarre – Susanna e i vecchioni – fata alla fonte – Walter Map – *Huon d’Auvergne*
Potiphar’s wife – Susanna and the elders – fairy at the source – Walter Map – *Huon d’Auvergne*

1.

Figure bibliche notissime ma lontane, tanto nell’immaginario quanto, concretamente, nella Scrittura, l’innominata moglie di Putifarre e Susanna compaiono in realtà in episodi che si lasciano accostare volentieri. Mentre la prima figura in *Genesi 39:6-20*, la storia di Susanna trova una collocazione più problematica. È infatti una delle quattro sezioni aggiunte al libro di *Daniele* assenti nel testo

* Una prima parziale versione dell’articolo (centrata prevalentemente sul confronto tra *Sadius et Galo* e gli episodi biblici) è stata presentata in occasione del convegno *INDELIBLE / INDELEBILE. The representation of (in)visible violence against women and their resistance* (23-25 October 2019, Flinders University at Victoria Square, Adelaide) i cui Atti saranno pubblicati nella rivista *Fulgor*.

masoretico e giunteci solo in greco. Nella *Septuaginta* essa compare in coda, capitolo 13; nella più tarda versione di Teodoziona, invece, che peraltro si discosta in alcuni punti dal dettato dei Settanta, l'episodio apre il libro stesso, come nella *Vetus latina*. Per il tramite della *Vulgata* geronimiana, l'episodio si legge generalmente secondo il testo di Teodoziona, nella collocazione però attribuitagli dalla Settanta (Gerolamo verosimilmente aveva sotto gli occhi l'*Exapla* di Origine di Alessandria, contenente entrambi i dettati)¹. Per facilitare il successivo lavoro di confronto e analisi, ci sia permesso di fornire preliminarmente un breve riassunto dei due conosciutissimi episodi:

Giuseppe, straniero in Egitto, è acquistato come schiavo da Putifarre e, per le sue capacità, è posto a capo dell'amministrazione della casa. La moglie di Putifarre si invaghisce del bel giovane e tenta a più riprese di sedurlo. Un giorno, trovatosi solo in casa a fronteggiare l'ennesimo perentorio invito, Giuseppe fugge, abbandonando tra le mani della donna il proprio mantello. Temendo forse una denuncia e dotata di un alibi, la moglie di Putifarre accusa lo schiavo di tentato stupro, dapprima presso i domestici, poi presso il marito. Putifarre fa allora rinchiudere Giuseppe in prigione; da qui il futuro patriarca uscirà per entrare a corte del faraone.

Susanna, figlia di Chelkìa, giovane bella e devota, madre di diversi figli, è moglie di un uomo facoltoso e stimato, Ioakìm, uno degli ebrei deportati in Babilonia. Ioakìm possiede una casa con giardino che apre quotidianamente al popolo affinché vi si svolgano le udienze. Due anziani, incaricati di amministrare la giustizia, nel vederla ogni giorno durante la sua solita passeggiata meridiana, si invaghiscono di Susanna. Scopertisi preda della medesima passione si alleano per violentarla. Entrati di nascosto nel giardino e sorpresa Susanna sola, senza ancelle, in procinto di fare il bagno, tentano di sedurla. Per farla cedere, alla richiesta aggiungono le minacce: qualora si fosse rifiutata, avrebbero testimoniato di averla sorpresa in compagnia di un uomo. Susanna continua a opporsi e grida per chiamare in soccorso le ancelle; i due allora, sovrastando la voce di Susanna, convocano il popolo, la denunciano e la fanno condannare alla lapidazione². Le preghiere gridate dalla donna, incapace di difendersi, giungono a Dio che invia Daniele in suo aiuto. Il futuro profeta, allora giovanissimo, contestando la sentenza, pretende di interrogare

¹ Proprio a causa della tormentata trasmissione, il testo è considerato deuterocanonico dai cattolici (a partire dal Concilio Tridentino, nel 1546), ecclesiastico ma escluso dal canone dagli ortodossi (con il Sinodo di Gerusalemme, nel 1677) e apocrifo dalle Chiese riformate. Gli ebrei accettano il capitolo come racconto morale, ma non come parte del *Tanakh*. Cfr. Pennacchietti 1998: 9, n. 7. Un esaustivo inquadramento dell'episodio biblico, corredato di numerose indicazioni bibliografiche, si trova nel commento preposto alla traduzione inglese (a Teodoziona) di Moore 1977: 77-92.

² Le grida di Susanna rispondono a una precisa indicazione giuridica della *Torah*: se un uomo è sorpreso con la donna di un altro, e questa non ha gridato per chiedere aiuto, saranno lapidati entrambi. Se però l'aggressione ha luogo nei campi, e la donna quindi pur gridando non potrebbe comunque essere udita, sarà messo a morte solo l'uomo (*Deut.* 22:22-27). Susanna quindi grida per difendersi dall'accusa di adulterio che la minaccia; i vecchioni gridano a loro volta per privarla della possibilità di difendersi. Sulla forte isotopia giuridica dell'episodio, cfr. Ferry 2002: 88-90, il cui contributo offre un'articolata analisi della storia di Susanna (versione di Teodoziona), attenta alla dimensione storica e alla portata teologica.

separatamente i due autorevoli testimoni. Gli anziani, richiesti di indicare sotto quale albero avessero visto Susanna in compagnia dell'amante, forniscono testimonianze contrastanti. Il primo dice di averla sorpresa sotto un lentisco, il secondo sotto un leccio. Dichiarati colpevoli, i due falsi testimoni sono condannati dal popolo; Susanna è scagionata e la grandezza del futuro profeta riconosciuta³.

Già le sinossi invitano a un confronto tra il casto Giuseppe e la casta Susanna, parallelismo peraltro messo in evidenza fin dalla primissima esegesi biblica. Origene, padre della *philologia sacra* e accanito difensore dell'originalità della storia di Susanna contro Giulio Africano, raffronta, nella XIV *Omelia sulla Genesi*, le reazioni dei due insidiati. Di fronte all'alternativa posta dalle circostanze terrene adulterio=vita / castità=morte (Giuseppe in realtà, con una pena sorprendentemente morbida, verrà solamente imprigionato; Susanna è invece condannata alla lapidazione), i due reagiscono allo stesso modo, invertendo il parallelismo in prospettiva celeste: adulterio=morte / castità=vita. Considerando infatti il peccato carnale alla stregua della morte interiore dell'anima, preferiscono senza indugio andare incontro alla condanna terrena⁴. Un accostamento simile è proposto anche

³ Il riassunto segue, attraverso la *Vulgata*, la versione di Teodoziona. Nella *Septuaginta* Susanna passeggia nel giardino durante il primo mattino, non durante l'ora meridiana; non è sorpresa in procinto di fare il bagno (scena emblematica nell'iconografia dell'episodio: la fonte d'acqua diventa, non meno dei vecchioni, attributo di una Susanna rappresentata quasi sempre svestita, almeno a partire dal Rinascimento); i vecchioni non ricorrono alla minaccia per convincerla: l'accusa di adulterio figura per la prima volta soltanto al momento del processo; Susanna rimane silenziosa, non chiama le ancelle e al processo invoca Dio solo interiormente; è l'Angelo del Signore a sollecitare Daniele, non Dio direttamente; il profeta pone ai testimoni una domanda doppia (sotto quale albero e in quale parte del giardino) che riceverà però un'unica risposta (alla prima domanda), da qui forse la semplificazione di Teodoziona; infine, i vecchioni sono prima legati e gettati in un burrone (premessa per la lapidazione) poi folgorati dall'Angelo del Signore. Queste le principali differenze tra i due dettati; per un raffronto più particolareggiato delle due versioni si veda Fabre 2000: 25-97.

⁴ «Videamus sane quomodo audire debeamus de eo quod scriptum est quia *Ioseph filius tuus vivit*. (*Gen.* 45:26). Ego haec non communiter dicta suspicio. Si enim, verbi causa, ponamus quia potuisset vinci a libidine et peccasset cum uxore domini sui, non puto quod hoc a patriarchis nuntiatum de eo fuisset patri eius Iacob quia *filius tuus Ioseph vivit*. Hoc enim si fecisset, sine dubio non vivebat. *Anima enim quae peccat, ipsa morietur* (*Ez.* 18:4). Sed et Susanna eadem docet, cum dicit: *angustiae mihi undique. Si enim hoc fecero – id est peccavero – mors mihi est; et si non fecero, non effugiam manus vestras* (*Dan.* 13:22). Vides ergo et ipsam mortem in peccato posuisse» (Vediamo ora come intendere l'espressione: *Giuseppe tuo figlio è vivo*. Io non l'intendo nel senso con cui viene detta comunemente. Se, ad esempio, supponiamo che Giuseppe fosse stato vinto dalla libidine e avesse peccato con la moglie del suo padrone, non credo che riguardo a lui i patriarchi avrebbero potuto annunciare al loro padre Giacobbe: *Giuseppe tuo figlio è vivo*. Se infatti si fosse comportato così, certamente non sarebbe stato vivo, perché *l'anima che pecca morirà*. Lo stesso insegnamento ci viene da Susanna quando dice: *Per me ci sono angosce da ogni parte. Se faccio questo – cioè, se avrò peccato – per me è la morte; e se non lo faccio, non sfuggirò alle vostre mani*. Vedi dunque che ha considerato il peccato come fosse la morte) (Origene, *Omelia sulla Genesi*, XIV: 364-365).

da Agostino nel Sermone CCCXLIII, *De Susanna et Ioseph cum exhortatione ad castitatem*, in cui Susanna e Giuseppe sono rispettivamente presentati come modello di castità femminile (castità matrimoniale, esemplare, ma comunque inferiore alla castità verginale di Maria) e maschile⁵.

Spostiamo però l'asse sui personaggi femminili. Qualificate innanzitutto come donne sposate (la prima è senza nome, conosciuta unicamente con la perifrasi 'moglie di'; la seconda, sì nominata, è comunque introdotta in relazione al marito: «et erat vir habitans in Babylone et nomen eius Ioachim | et accepit uxorem nomine Susannam», *Dan.* 13:1-2)⁶, la moglie di Putifarre e Susanna rivestono entrambe un ruolo centrale, seppur opposto (antagonista/protagonista), in tentativi di seduzione falliti che avranno però, come abbiamo visto, il medesimo effetto: produrre l'ascesa di un giovane 'predestinato' del testo sacro (Giuseppe e Daniele). Ed è proprio come protagoniste di seduzioni respinte che le due donne continueranno a reincarnarsi nella produzione folklorico-letteraria. La prima presta addirittura il nome a un motivo archetipico di vastissima diffusione catalogato da Thompson nel suo *Motif-Index* come K2111 *Potiphar's wife. (A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her)*, la seconda, invece, sebbene non eponima, figura nel motivo catalogato come immediatamente successivo il K2112 *Woman slandered as adulteress. (Usually by unsuccessful suitor) (Crescentia, Genoveva, Susanna)*. A differenza del dettato e dell'esegesi biblica, che ovviamente privilegiano la figura del probo ingiustamente perseguitato ma poi ricompensato da Dio, l'archetipo fa emergere (come ben evidenzia l'etichetta thompsoniana) la centralità dell'elemento femminile, perturbante o rassicurante, a seconda dei casi, comunque rispondente a una medesima ottica patriarcale. La sessualità femminile è sempre sorvegliata e assoggettata, sottoposta a strategie sociali e morali di contenimento e disciplinamento pulsionale: quella perturbante e fuori controllo di K2111 viene domata dal testo, che fa del personaggio femminile l'elemento di disordine, il fattore di crisi e l'antagonista; quella di K2112 è comunque controllata dal personaggio, che può quindi tranquillamente assurgere al ruolo di protagonista.

Essendo, nei due motivi che le vedono protagoniste, i ruoli del persecutore e della vittima polari per genere ed essendo la seduzione una dinamica (almeno nella concezione tradizionale) differentemente caratterizzata a seconda del genere, gli episodi risultano a loro volta non sovrapponibili ma simmetrici, speculari. Il

⁵ I due personaggi sono affiancati e presentati come modello di castità anche da Ippolito di Roma nel *Commento a Daniele* e da Novaziano nel *De bono pudicitiae*. Il parallelismo, fino ad allora nel segno della castità, è risemantizzato con Ambrogio da Milano nell'*Expositio Salmi CXVIII* che accosta Susanna e Giuseppe quale esempio di coloro che subiscono l'ingiustizia umana, per spiegare il versetto 134 del salmo: *redime me a calumniis hominum*. Cfr. Piredda 1991. Per il confronto tra i due personaggi biblici in Origene e Sant'Agostino si veda anche Fabre 2000: 122-127, 133-137.

⁶ Utilizzo la *Vulgata*.

primo tentativo di seduzione, che vede nel ruolo attivo il sesso connotato come ‘debole’ dalla cultura patriarcale, non può che avvenire nello spazio chiuso e privato della camera; la vittima, ‘forte’ quanto a genere, per essere vittima deve necessariamente essere ‘debole’ rispetto ad altri parametri (nel nostro caso etnico-sociale: Giuseppe è schiavo straniero in terra d’Egitto); e l’accusa infamante è quella di tentato stupro, un crimine tradizionalmente marcato in prospettiva maschile e dunque un pericolo ‘di genere’⁷. Nel secondo caso, nel ruolo del persecutore figura il genere ‘forte’; in quello della vittima il genere ‘debole’ (Susanna è ‘forte’ sul piano etnico-sociale, ebrea tanto quanto i suoi persecutori e moglie dell’uomo più influente del popolo); il tentativo di seduzione avviene in uno spazio aperto, pubblico (almeno durante certe ore del giorno il giardino di Ioakim è aperto al popolo)⁸ e l’accusa è quella di adulterio, atto che, nelle società patriarcali, è stato a lungo sanzionato con intensità diversa a seconda del genere del reo⁹.

⁷ Con l’espressione «violenza di genere» tendenzialmente s’intende, seppur a torto, violenza del genere maschile verso il genere femminile, senza bisogno dell’aggettivo qualificativo.

⁸ Proponendo tra i vari elementi di faglia l’opposizione spazio privato/spazio pubblico non intendo rifarmi assolutamente a dicotomie (maschile/femminile; natura/cultura; pubblico/privato; lavoro/famiglia; attivo/passivo ecc.) proprie al modello delle “sfere separate” bensì attenermi al contesto narrativo.

⁹ «According to biblical law, the husband could have unlimited access to any number of unmarried women. No penalty is recorded for a man who has sexual relations outside the framework of marriage, as long as he does not intrude into another man’s preserves. The laws stigmatize as adultery only a married woman’s sexual attachment to another man. A man, whether married or not, could by contrast engage in sexual relations with additional wives, concubines and prostitutes, and even rape an unattached virgin, as long as he took it upon himself to compensate the virgin’s father. That man would however, be punished in various ways, including death, had he dallied with a married woman» (Fuchs 2000: 116-117). Tracce della ‘doppia morale’ o ‘doppio standard’ patriarcale sono ancora chiaramente individuabili nella giurisprudenza medievale, che – nonostante l’insistenza della Chiesa, soprattutto dopo il secolo XII, sul paritetico e reciproco *debitum* coniugale (per questo si è potuto dire che l’adulterio maschile sia stato un’invenzione della legislazione cristiana) – ha finito per adottare e applicare la concezione romana dell’adulterio presente nel *Corpus iuris civilis*, che lo intendeva come un atto carnale cosciente e volontario tra una donna sposata e una persona diversa dal marito. In tale prospettiva «è colpevole di adulterio sia la donna che ‘conosce’ un uomo diverso dal marito sia l’uomo che ‘infanga’ la donna di un altro. Lo status matrimoniale dell’uomo è irrilevante. Alla base dell’adulterio non c’è l’infedeltà dell’uomo ma quella della donna sposata perché il suo atto rischia di generare dei figli illegittimi». L’adulterio è quindi soprattutto un «crimine femminile». «Agli uomini si può rimproverare di avere una concubina ma non di commettere adulterio. Tradendo il marito, una donna commette un peccato carnale e insidia all’onore dell’uomo e il sangue della sua discendenza. Tradendo la moglie, un uomo infrange il sacramento del matrimonio e si macchia di una colpa spirituale» (Lett 2014: 247).

2.

Passiamo ora alla produzione letteraria dell'Occidente medievale, di ambito francese, per vedere come le due figure bibliche si siano trasformate in un contesto in cui la donna, agli occhi degli uomini, è nello stesso tempo Eva e Maria, tanto peccatrice quanto madre del Salvatore («mulier quae damnavit salvavit»). Questa visione ambivalente del femminile, divaricata tra tentazione e salvezza, ha una tradizione consolidata nella cultura cristiana. «Mors per Evam, vita per Mariam», scrive Gerolamo; e Agostino gli fa eco dilatando il concetto: «Per feminam mors, per feminam vita: per Evam interitus, per Mariam salus». Il motivo della moglie di Putifarre trova terreno fertile nel mondo medievale e conosce una straordinaria fortuna letteraria¹⁰. Da un lato conferma la concezione medievale della donna come essere carnale, per natura incline alla lussuria (con i padri della Chiesa si riteneva che l'atto sessuale fosse una conseguenza del Peccato di Eva, tentata e tentatrice), dall'altro presenta un *pattern* che ben s'inserisce in quelle specifiche logiche definite, a partire da Gaston Paris, cortesi. Il rapporto gerarchico tra moglie del padrone e servo messo in scena nel testo biblico si ricalibra in contesto cortese sul rapporto, fortemente marcato, tra moglie del signore e suo vassallo. La moglie di Putifarre si trova così inserita nell'enigmatica logica triangolare che rende la moglie del signore la donna che più deve essere desiderata ma al contempo la più inaccessibile. Esempio in tale prospettiva la scena fornita ai vv. 427-524 dal *Graalent*, testo che attiva il motivo. L'eponimo cavaliere, che per fedeltà al proprio signore ha respinto le profferte amorose della regina, è poi severamente punito dal re, oltremodo offeso quando il vassallo non loda la bellezza della moglie, esibita, come ogni anno in occasione della Pentecoste, nuda di fronte all'intera corte. Il corpo della regina deve essere apprezzato e desiderato dai cavalieri come simbolo del potere del signore. Secondo Marchello-Nizia l'amor cortese (quello cantato nella lirica, ed emblematicamente presentato nel romanzo dalle coppie Tristano-Isotta e Lancillotto-Ginevra) sarebbe «l'expression déplacée, différée, d'un autre type d'amour encore plus transgressif, encore plus occulté: un amour homosexuel, ou tout au moins une relation de séduction réciproque instaurée entre le seigneur et le jeune»¹¹. La critica successiva, sulla scorta di Eve Kosofsky Sedgwick¹², ha preferito parlare di rapporti omosociali più che omoses-

¹⁰ Il motivo è attestato nei *lais* anonimi *Graulant* e *Guingamor* e nel *Lanval* di Maria di Francia; nella canzone di Conon de Béthume, *L'autrier avint en cel autre país*; nel *Roman de sept sages* (versione K) e nel *Dolopathos* (latino, di Giovanni di Alta Selva, e romanzo, di Herbert); nel *Protheselais* di Hue de Rotelande, nel *Roman de Silence* di Heldris di Cornovaglia e nel breve racconto anonimo *La Châtelaine de Vergy*; in alcune versioni della tradizione di Ami et Amile e ancora nel romanzo occitano *Le livre de Monsieur Guilhem de la Barra* di Arnaut Vidal de Castelnau. Segnalo gli studi sull'argomento di Faverty 1931, Rieger 1987, Mezzetti 2010, Airò 2012 e Gęsicka 2012.

¹¹ Marchello-Nizia 1981: 980.

¹² Cfr. Kosofsky Sedgwick 1985.

suali, essendo l'ambiente cortese improntato come le società tradizionali patriarcali a una sorta di eterosessualità obbligatoria e l'omosessualità una categoria moderna, che male si applica al pensiero medievale¹³. Anche nel motivo della moglie di Putifarre (già peraltro a partire dall'ipotesto biblico – Giuseppe è il servo prediletto dal padrone, messo a capo dell'amministrazione della casa) il desiderio della regina per il giovane cavaliere si inserisce quasi sempre in un rapporto affettivamente accentuato tra sovrano e cavaliere (a volte corroborato da un rapporto di parentela zio-nipote).

Se la lubrica moglie di Putifarre si presta facilmente a rievocare il profilo della progenitrice, la casta Susanna, indotta in tentazione in un giardino e all'ombra di un albero¹⁴, sembrerebbe correggere il comportamento di Eva e prefigurare Maria; questo in linea con la concezione cristiana secondo cui l'Antico Testamento annuncerebbe il Nuovo.

Propongo ora due campioni testuali, in realtà lontanissimi per lingua e contesto di produzione, ma ancora accostabili quanto a ideologia e modello culturale, in cui, accanto alla moglie di Putifarre, presenza già segnalata a più riprese dalla critica, mi sembra emergere anche un *avatar*, finora non scovato, di Susanna.

2.1

Il primo testo che analizziamo è *Sadius et Galo*, dal *De nugis curialium* di Walter Map, chierico attivo alla corte di Enrico II Plantageneto ed Eleonora d'Aquitania. Il *De nugis*, ripartito in cinque sezioni (*distinctiones*), a loro volta suddivise in capitoli, è una raccolta eterogenea di storie, reali o immaginarie, composte per diletta e al contempo fornire insegnamenti morali, caratterizzata da una forte vena misogina¹⁵. Tramandato da un unico manoscritto non autografo databile al

¹³ Cfr. Gaunt 1995: 76-83. «For Sedgwick since patriarchy's power structures depend on the exchange of women, homosexuality can subvert patriarchy, which will depend on 'obligatory heterosexuality'. In other words homophobia is a necessary component of patriarchy» (Ivi: 79).

¹⁴ Soprattutto nell'iconografia paleocristiana e medievale, l'episodio biblico viene spesso rappresentato dalla medesima scena stereotipata: al centro Susanna con le braccia allargate e i palmi rivolti al cielo, nella classica posa dell'orante (ereditata dall'iconografia romana della *pietas*), ai lati di Susanna due alberi, dietro agli alberi i due vecchioni; scena polisemica che condensa efficacemente sia l'episodio della seduzione (i vecchioni nascosti spiano Susanna) sia quello del giudizio di Daniele (per la presenza dei due alberi). Si veda, ad esempio, l'affresco ornante la lunetta di un arcosolio nelle catacombe dei Santi Marcellino e Pietro a Roma (seconda metà del IV secolo) o la seconda delle quattro miniature illustranti la storia di Susanna nella Bibbia di Pamplona (XII secolo). Sull'iconografia (paleocristiana, medievale e rinascimentale) della storia di Susanna rimando a Christie 1990, a Smith 1993, a Fabre 2000: 158-240 e a Le Foll 2002.

¹⁵ La quarta *distinctio* (capitolo 3) comprende un pamphlet *Dissuasio Valerii ad Ruffinum philosophum ne uxorem ducat* che, come ci informa lo stesso autore, aveva circolato autonomamente riscuotendo un notevole successo. Map, assunto il nome latino di Valerio, tenta di dissuadere l'amico Rufino dallo sposarsi, adducendo svariati *exempla* di donne nefaste, tratte dalla storia classica e biblica.

XIV secolo (Bodley 851), esso si configura più come uno zibaldone, un cantiere aperto in cui l'autore radunava via via il proprio materiale. Lo stato non finito dell'opera è testimoniato dal ritornare, in sezioni diverse, dei medesimi racconti a vari stadi di elaborazione. La storia di Sadio e Galone figura una sola volta, nel secondo capitolo della terza *distinctio*¹⁶, ed è costruita su due livelli, un racconto nel racconto:

Galone è il migliore amico di Sadio, il nipote prediletto del re degli Asiatici, alla cui corte, dalle forti tinte arturiane, servono entrambi. Galone è giovane, bello, di alto lignaggio e ha la sfortuna (*sic*) di essere amato dalla regina, moglie del suo signore e zia del suo migliore amico. Galone respinge la regina mentre Sadio, per aiutarlo, rivela alla zia un'inventata impotenza del compagno. La regina sospettosa decide di verificare quanto riportato dal nipote e invia presso Galone una damigella affinché ne testi la virilità. Pentita dell'atto, temendo di aver così incoraggiato l'amore dei due giovani, la regina medita vendetta. Durante un pubblico banchetto organizzato per il compleanno del re, la donna richiede al marito un *don contraignant*: vuole obbligare Galone a rivelare pubblicamente i suoi pensieri. Inizia così il secondo racconto.

Esattamente un anno prima, appena ristabilitosi dopo una lunga malattia, Galone, sebbene febbricitante, aveva deciso di mettere alla prova le proprie forze uscendo per una cavalcata. Attraversata la foresta era giunto in un castello e, ivi penetrato, insinuatosi in un giardino, aveva scorto una bella fanciulla seduta all'ombra di un frondoso lentisco. Arso dal desiderio aveva tentato di violentarla. Alle grida della fanciulla, era accorso in sua difesa un gigante per ingaggiare un duello contro Galone ma, contemporaneamente a questi, era giunta anche una seconda fanciulla, la quale, prendendo le difese del cavaliere, aveva cercato un patteggiamento con il gigante, ottenendo il rinvio del combattimento decisivo di un anno, alla corte del re.

La narrazione torna così al primo livello; appena Galone finisce la dolorosa narrazione, arriva a corte il gigante con la sua schiera, i due si scontrano ma dal duello, vero giudizio divino in epoca feudale, uscirà splendidamente vincente Galone¹⁷.

Che la regina degli Asiatici incarni una versione medievale della moglie di Putifarre è già stato evidenziato dalla critica¹⁸. Lo schema biblico è quasi perfettamente rispettato: il ruolo del persecutore è rivestito da una donna, 'debole' per genere, 'forte' per condizione sociale; in quello della vittima figura un giovane

¹⁶ La terza sezione è caratterizzata da maggior coerenza e organicità rispetto al resto dell'opera: comprende quattro storie che forniscono svariate declinazioni sul tema dell'amicizia maschile, a volte minacciata dall'influenza muliebre.

¹⁷ Il duello si svolge seguendo da vicino il 'motivo' di Ami et Amile: Galone, fingendosi codardo, combatte il gigante con l'armatura di Sadio mentre questi, vestito da Galone, attende tra il pubblico assieme all'amica di Galone, attirando così le ingiurie della regina che lo crede appunto il compagno. Lo scambio d'identità, reale nel motivo in quanto giustificato dal torto di Amile che perderebbe il duello, è solo apparente in *Sadius et Galo* e giustificato dalla volontà di confondere la regina, per smascherarla come malparliera. Cfr. Varvaro 1994: 186-189.

¹⁸ Cfr. Bennett 1941: 50, Hume 1975: 418 e Varvaro 1994: 190-191.

cavaliere (tratto ‘forte’) sottoposto al suo signore (tratto ‘debole’) e i ripetuti tentativi di seduzione si situano negli spazi privati della corte. La relazione moglie del signore-cavaliere sembra latamente arricchirsi di tinte incestuose, frequenti nell’archetipo – dove il rapporto gerarchicamente sovversivo quanto a età (universalmente nelle società tradizionali la coppia prevede un predominio anche anagrafico dell’uomo sulla donna)¹⁹ favorisce l’isciversi della passione amorosa nel tabù dell’incesto. In ambiente cortese però il rapporto matrigna-figliastro (emblematicamente presentato dalla coppia Fedra-Ippolito)²⁰ slitta spesso sull’asse moglie dello zio materno-nipote (*Guingamor*), e questo non a caso vista la propensione cortese a privilegiare, almeno a livello letterario, i legami matrilineari su quelli figliatici patrilineari. La regina degli Asiatici è infatti moglie dello zio materno, *avunculus*, di Sadio, presentato fin dall’*incipit* come perfettamente eguale, dunque in una certa misura sovrapponibile, a Galone: «Sadius et Galo, moribus etate forma pares, et armorum eruditi sciencia priscique generis nobilitate preclari, paribus alterutrum se diligebant» (Sadio e Galone, identici per carattere, età e bellezza, esperti nella scienza delle armi e illustri per la nobiltà del loro antico casato, si volevano l’un l’altro bene con uguale e sincero affetto)²¹. Tale impressione è rafforzata dalla scena del duello finale, durante il quale i due compagni – come abbiamo visto novelli Amico e Amelio – attraverso l’armatura si scambiano momentaneamente d’identità, scambio che avviene con lo scopo precipuo di confondere la regina. Questa – esasperata dall’arrivo della fanciulla che aveva interceduto per Galone – pensando di lodare la prodezza guerriera del nipote, loda l’amato e, insultando ingelosita colui che crede l’amato, insulta in realtà il nipote.

L’unica differenza rispetto all’archetipo sta nella modalità della reazione femminile di fronte al rifiuto; la regina non denuncia il giovane di tentato stupro presso il marito, ma è comunque attraverso quest’ultimo che cerca la vendetta.

¹⁹ Tuttora nella nostra società la maggioranza delle coppie eterosessuali presenta uno scarto d’età a favore dell’uomo, scarto che peraltro è percepito come ‘normale’ e ‘desiderabile’ da entrambi i sessi. Pierre Bourdieu propone tale fenomeno (studiato in prima istanza da Michel Bozon) come esemplificazione della «violenza simbolica», concetto da lui formulato secondo il quale i dominati adottano senza avvedersene le medesime categorie di pensiero dei dominanti non percependo così il dominio di cui sono vittime; «Si constata così che le donne francesi dichiarano, a larga maggioranza, di desiderare un marito più vecchio e anche, in maniera del tutto coerente, più alto di loro; i due terzi delle donne interpellate arriva sino al punto di rifiutare esplicitamente un uomo meno alto. Cosa significa questo rifiuto di veder sparire i segni ordinari della ‘gerarchia’ sessuale? “Accettare un’inversione delle apparenze,” risponde Michel Bozon, “equivale a far pensare che sia la donna a dominare, cosa che (paradossalmente) sarebbe screditante da un punto di vista sociale: la donna cioè si sentirebbe diminuita con un uomo sminuito”» (Bourdieu 2017: 46).

²⁰ Nel *Dolopathos* e nel *Roman de Sept Sages* il rapporto incestuoso proposto è ancora quello classico, sia per il modello orientale dell’opera sia, forse, per la postura anti-cortese dei due testi. *Guingamor* invece propone la declinazione cortese.

²¹ Walter Map, *De nugis curialium* (ed. Latella 1990): 316-317.

Un'accusa di stupro è peraltro formulata, sebbene solo silenziosamente. Nella trepidante attesa della damigella inviata presso Galone (per verificarne la virilità, messa in dubbio da Sadio), la regina inizia a vaneggiare, figurandosi scenari erotici in cui il cavaliere possiede l'inviata con la forza: «Sed ab illo uiolento detinetur ut eam sibi perpetuet. O quam non inuita uiolenciam patitur!» (Ma è trattenuta da quel violento, che vuole continuare a farla sua. Oh come ella subisce ben volentieri la sua violenza!)²².

Nella scena che conduce allo sfogo della regina, l'autore aveva (credo non a caso) messo in bocca a Sadio un raffronto ironico tra questa e la figura classica di Lucrezia. Per aiutare l'amico, il giovane finge di lodare l'insuperabile castità della zia – «“Victam” inquit “se fateatur amodo Lucretia”»²³ –, pareggiata solo da quella di Galone, il cui merito sarebbe però di gran lunga inferiore essendo nel suo caso motivata non da temperanza morale ma da impossibilità fisica (come abbiamo visto Sadio finge di svelare l'impotenza dell'amico). Ora, l'episodio mitico di Lucrezia – sposa fedele, insidiata da Sesto Tarquino, vinta non dalla spada ma dalla minaccia di un'accusa di adulterio (se non si fosse concessa, l'assalitore avrebbe sgozzato un servo e glielo avrebbe messo nudo nel letto, simulando così un avvenuto e sorpreso rapporto extra-coniugale disdicevole) – condivide non pochi dettagli con la storia di Susanna e come questa rovescia il motivo della moglie di Putifarre.

²² *De nugis* (ed. Latella 1990): 324-325. Non è difficile rintracciare qui il *topos* ovidiano del *vis grata puellae*, che grande fortuna ha nella letteratura medievale cortese. Ne fornisco le due enunciazioni più famose: «Cuilliez la rose tout a force, | E montrez que vous estes on, | Quant leus iert e tens e saison, | Car riens ne leur pourrait tant plaie | Con tel force, qui la set faire; | Car maintes genz sont costumieres | D'avoir si diverses manieres | Qu'il veulent par force doner | Ce qu'il n'osent abandoner | E feignent q'il leur seit tolu | Ce qu'il ont sofert e volu» (Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 7690-7700); «Fame qui sa boche abandone | Le soreplus de legier done, | S'est qui a certes le demant; | Et bien soit qu'ele se desfant, | Si set an bien tot sanz redot | Que fame vialt vaintre par tot | Fors a cele meslee sole | Qu'ele tient home par la gole | Et esgratine et mort et tue: | Si voldroit ele estre vaincue; | Si se desfant et si li tarde, | Tant est de l'otroier coarde, | Si vialt que a force li face, | Si n'avra ja gré ne grace» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 2863-2876). In una prospettiva cristiana, misogina e ginofobica, la donna è vista come creatura più carnale dell'uomo, naturalmente propensa al desiderio sessuale. La violenza sarebbe quindi gradita alle donne dal momento che permetterebbe loro di soddisfare gli appetiti sessuali conservando al contempo una parvenza di pudicizia. Ne consegue il generale sospetto verso le accuse di stupro, di cui la fortuna del motivo della moglie di Putifarre in epoca medievale è il chiaro segnale. Bisogna attendere Christine de Pizan per avere la prima netta presa di posizione a riguardo: «Contre ceulx qui dient que femmes veulent estre efforciees, donne exemples de plusieurs, et premierement de Lucrece» (Christine de Pizan, *La città delle dame*, Libro II, cap. XLVIII, p. 328). Dietro lo stereotipo patriarcale e misogino della violenza gradita alle donne si costella il grande universale etologico della lotta erotica, per il quale il corteggiamento e l'amplesso mimano posture e condotte di aggressività e sopraffazione: sia nei preliminari che durante l'accoppiamento, i corpi degli amanti replicano la gestualità agonistica dei duellanti. La natura energica e la fisicità non di rado manesca dell'intreccio amoroso rinviano all'archetipo della colluttazione amorosa, cfr. Barbieri – Renzi 2007.

²³ *De nugis* (ed. Latella 1990): 318.

Nella storia narrata da Map, però, Galone, vittima della moglie di Putifarre, ricopre al contempo il ruolo di persecutore nel motivo speculare. L'individuazione dell'ipotesto biblico, in questo secondo caso, è decisamente meno immediata. La cavalcata di Galone riprende da vicino le cacce erotiche intraprese dai tanti cavalieri arturiani che popolano la narrativa bretone. Sulle tracce di un animale guida (nel nostro caso assente), in uno stato psichico alterato (abbiamo visto che Galone è ancora febbricitante), i giovani della corte di Artù sorpassano fiumi e foreste, frontiere tra questo e l'altro mondo, per congiungersi, in un connubio spesso violento, con la donna del bosco, incontrata la maggior parte delle volte nei pressi di una fonte e/o all'ombra di un albero²⁴. Tale schema fa di *Sadius et Galo*, secondo molti vero e proprio romanzo cortese in latino, uno stretto parente di tre *lais* – *Graalent*, *Guingamor* e *Lanval* – che parimenti presentano sia una riscrittura del motivo della moglie di Putifarre sia una scena di incontro, più o meno manesco, con la fata alla fonte²⁵. Rispetto al *lai*, la storia di Map smitizza e razionalizza. Il viaggio nel regno al di là della foresta ha tratti più terreni, o meglio ha meno tratti riconducibili a un altrove oltremondano, e il rapporto, altrimenti ambiguo con la fata, viene riassorbito in una logica coerente. Come osserva Varvaro: «lo sdoppiamento della donna, in *Sadio e Galone*, tra una figura femminile avversa (la donna violentata) e una favorevole, è la via scelta da Walter per razionalizzare in qualche modo la figura sconvolgente della donna insieme amante e nemica»²⁶.

Senza negare, anzi tutt'altro, l'attivazione nel testo di tale schema folclorico, voglio spostare l'attenzione su un piccolo dettaglio lessicale, che permette di individuare, credo con una certa sicurezza, nella nostra donna del bosco un *avatar* di Susanna.

Roberto Benedetti, in un bell'articolo sul *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, metteva in guardia il lettore rispetto alle essenze arboree sotto cui può incontrare, assieme al cavaliere errante, la damigella del racconto arturiano: questa o quella tipologia, infatti, anticiperebbe il segno, positivo o negativo, dell'avventura che sta per compiersi²⁷. Con tali premesse, a una lettura della traduzione italiana

²⁴ Sulla caccia erotica si veda Donà 2003: 417. Sull'incontro della fata à *la fontaine et à l'arbre* si veda Gallais 1992.

²⁵ Mi permetto di ricordare i tre notissimi segmenti narrativi. In ordine decrescente per crudezza: *Graalent*, dopo averle sottratto le vesti (motivo della Fanciulla Cigno: D361.1 *Swan Maiden* e K1335 *Seduction, or wooing, by stealing clothes of bathing girl. Swan Maiden*), si unisce alla fata in quello che risulta poi essere uno stupro consentito e da lei previsto; *Guingamor* ruba in un primo momento le vesti alla fata per poi restituirle senza traccia di ulteriore violenza; in *Lanval* infine l'incontro alla fonte è solo metonimicamente alluso: le due damigelle della fata, con un bacile d'oro in mano, si fanno incontro al protagonista per condurlo alla tenda della loro signora.

²⁶ Varvaro 1994: 186.

²⁷ Cfr. Benedetti 1987. Per una campionatura abbastanza ampia di fanciulle incontrate all'ombra di un albero nella letteratura antico-francese (dalle *filles-fleurs* del *Roman d'Alexandre*, alle melusine

proposta da Latella non si può non notare l'inusuale tipologia arborea indicata: la fanciulla insidiata siede all'ombra di «un rigogliosissimo lentisco»²⁸, albero abbastanza insolito nel panorama bretone, tanto narrativo, quanto geofisico (è pur vero che Walter Map sposta la storia a Oriente, in un non meglio specificato regno del sovrano degli Asiatici, che presenta però voluti rimandi – anche ironici, la tavola regale garante di equanimità non è rotonda ma semicircolare – alla corte di Artù). Varvaro, invece, nel dettagliato riassunto dell'episodio che fornisce in *Apparizioni fantastiche*, dice che la fanciulla siede «sotto un ciliegio»²⁹. Recuperando il testo latino, è evidente la causa della diffrazione: «sub floridissima cino». In latino classico il lemma *cinus* non è attestato. Varvaro mutua la lezione, erronea, da Bennett, «beneath a cherry tree»³⁰, il cui articolo costituisce l'ossatura del suo capitolo dedicato all'episodio di Sadio e Galone, e Bennet, ho verificato, a sua volta lo mutua dalla traduzione del *De nugis*, che dichiara aver consultato, realizzata da Frederick Tupper e Marbury B. Ogle: «beneath a blossoming cherry tree»³¹. Latella, che utilizza l'edizione con traduzione inglese di Christopher N. L. Brooke e Roger A. B. Mynors, accoglie il confronto con l'episodio biblico di Susanna, suggerito in nota dagli editori, i quali però hanno preferito tradurre senza sbilanciarsi: «under a leafy tree»³². Nella storia di Susanna trasmessa dalla *Vulgata*, il primo vecchione, interrogato da Daniele, afferma di aver visto la donna consumare l'adulterio «sub scino» prestatamente dal greco «Υπὸ σχίνου» (*Dan.* 13:54), in greco σχίνος, appunto 'lentisco'; così come il secondo vecchione dirà di averla sorpresa «sub prino», dal greco «Υπὸ πρίνου» (*Dan.* 13:58), in greco πρίνος, 'leccio'. La *Vetus Latina* invece, insensibile al gioco di parole del greco che fa derivare la differente punizione prospettata ai giudici bugiardi proprio dalla specie arborea da questi rispettivamente menzionata (Daniele, nel condannarli, utilizza due verbi che riprendono foneticamente il nome degli alberi; i verbi σχιζειν, 'spaccare' e πριειν, 'tagliare')³³, traduce semplicemente «sub lentisco» e «sub ilice».

La scena del tentato stupro all'ombra di un albero, deve quindi aver evocato in Map, coscientemente o meno, il ricordo dell'episodio biblico della storia di Susanna. Interferenza, credo, non fortuita. Anche a causa del suo statuto di aggiunta greca a *Daniele*, l'episodio, sentito distante dagli altri capitoli del libro, è stato frequentemente ricondotto dalla critica al mito («vedendo nell'eroina i

del *lai*, alle damigelle del romanzo arturiano per arrivare alla Vergine evocata nel *Joli Buisson de jeunesse* da Jean Froissart) si veda anche Planche 1993.

²⁸ *De nugis* (ed. Latella 1990): 337.

²⁹ Varvaro 1994: 173.

³⁰ Bennet 1941: 35.

³¹ Walter Map, *De nugis* (ed. Tupper-Ogle 1924): 142.

³² Walter Map, *De nugis* (ed. Brooke-Mynors 1983): 227.

³³ È proprio il gioco di parole, possibile in greco e non in ebraico, uno degli argomenti da sempre più sollecitati nella disputa sulla canonicità dell'episodio.

tratti ora di una divinità dell'amore e della verginità, ora di una dea solare») o al racconto popolare («Il racconto di Susanna riprodurrebbe cioè un genere favolistico di pura finzione i cui motivi sono riconoscibili nel tema del “giovane saggio” o in quello di “Geneviève” [Genoveva], la bella donna falsamente accusata»)³⁴. Il fulcro dell'episodio, che non a caso ha monopolizzato le rappresentazioni iconografiche della storia di Susanna almeno a partire dal Rinascimento³⁵, sembra risiedere nel tabù che pesa sulla vista del corpo nudo della donna sorpresa al bagno:

L'interdit pesant sur la vue du corps nu de la femme a des sources bien attestées à la fois dans la culture classique avec le récit de Diane surprise au bain par Actéon (notamment chez Ovide, *Méthamorphoses*, III, 131 et chez Fulgence, *Mythologiae*, III, 3) et dans la tradition biblique chrétienne avec l'histoire de Suzanne, injustement accusée d'adultère par des vieillards qui l'ont surprise au bain et à qui elle s'est refusée (Daniel, XIII). La différence entre le récit biblique et son correspondant mythologique tient en grand partie à la divinité de la vierge qui se dérobe aux regards³⁶.

³⁴ Pennacchietti 1998: 11-12. Dumézil, nella raccolta di saggi postuma *Le Roman des jumeaux*, accosta la storia di Susanna alla leggenda islamica degli angeli caduti, Hārūt e Marūt (nomi che rappresentano l'esito neopersiano e poi arabo dei nomi avestici Haurvatāt e Amərətāt, da lui identificati come deformazione zoroastriana della coppia di Dioscuri, i Gemelli Cavalieri), e alla versione vedica dello stesso mito, avente per protagonista Sukanyā (in sanscrito 'fanciulla virtuosa') e i Nāstaya (i divini gemelli), cfr. Dumézil 1994: 67-80.

³⁵ In realtà tale tradizione iconografica inizia molto prima del Rinascimento. La prima rappresentazione conosciuta di nudo nell'iconografia paleocristiana sembra proprio essere legata alla storia di Susanna. Nelle catacombe di Via Latina, sull'*acrosolium* di destra, figura un affresco databile al IV secolo che presenta la scena della tentata seduzione: Susanna al centro, nuda davanti a una vasca d'acqua, e due figure maschili ai lati nell'atto di slanciarsi verso di lei, alle loro spalle forse tracce di vegetazione. Ancora, nella Bibbia latina di Urbino (XV secolo) una miniatura raffigura Susanna, nuda dentro una vasca esagonale, i vecchioni sulla sinistra che si protendono verso di lei e una foresta sullo sfondo; cfr. Fabre 2000: 178, 205. Sporadica prima del Rinascimento, la rappresentazione di Susanna sorpresa nuda al bagno si consolida a partire da Tintoretto (prima di lui già una *Susanna al bagno* di Francesco di Giorgio Martini, conservata alla Pinacoteca nazionale di Siena, rappresentata sì nuda ma ancora come santa, con nimbo). Propongo una veloce carrellata: Tintoretto, *Susanna al bagno* (1550, Louvre, Parigi); Tintoretto, *Susanna e i vecchioni* (1557, Kunsthistorisches Museum, Vienna), nel quadro figurano anche una coppia di cervi, dettaglio che ha spinto alcuni critici ad accostare l'episodio a quello di Diana, sorpresa da Atteone; Veronese, *Susanna al bagno* (s.d., Louvre, Parigi); Jacopo Bassano, *Susanna e i vecchioni* (s.d., Musée des Beaux-Arts, Nîmes); Rubens, *Susanna e i vecchioni* (1606, Galleria Borghese, Roma); Rubens, *Susanna e i vecchioni* (1606, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid); Guercino, *Susanna e i vecchioni* (s.d., Museo del Prado, Madrid); Artemisia Gentileschi, *Susanna e i vecchioni* (1610, Graf von Schönborn – Wiesentheid, Schloss Weißenstein); Guido Reni, *Susanna e i vecchioni*, (1621, Galleria degli Uffizi, Firenze); Rembrandt, *Susanna al bagno* (1636, Mauritshuis, L'Aia); Rembrandt, *Susanna e i vecchioni* (1647, Gemäldegalerie Staatliche Museen, Berlino). Cfr. Prêtre 1990, Fabre 2000: 213-240 e Le Foll 2002: 108-149.

³⁶ Gingras 2002: 160.

Susanna, Diana³⁷, la fata del *lai* (a sua volta *avatar* di Melusina), sembrano tutte conservare tracce più o meno sbiadite di un remoto archetipo comune.

2.2

Passiamo al secondo campione testuale. *Huon d'Auvergne*, è una *chanson de geste* anonima in franco-italiano la cui data di composizione potrebbe situarsi tra il 1315 e il 1340, almeno nella forma tramandata dai manoscritti che ci sono giunti³⁸. Questi sono: il ms. 78 D 8 (*olim* Hamilton 337) del Kupferstichkabinett di Berlino, datato nel *colophon* al 1341 (B); il ms. N.III.19 della Biblioteca Nazionale di Torino, datato al 1441 e andato parzialmente distrutto nell'incendio del 1904 (T)³⁹; e il ms. 32 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, datato agli inizi del XV sec. (P). Ai tre manoscritti va aggiunto il frammento Barbieri (1256 vv.), conservato alla biblioteca dell'Arciginnasio di Bologna con segnatura B 3429 (Br)⁴⁰. Va inoltre ricordata la traduzione in prosa fiorentina

³⁷ Evidenzio un altro minimo dettaglio lessicale, capace forse di restituire un sovrappiù di senso. Galone nella sua cavalcata febbricitante, abbandona la città e infila *uiam altissimi nemoris*, (*De nugis* ed. Latella 1990: 334). Tra varie possibilità, Map sceglie il lemma *nemus*, che indica si generalmente la selva, ma anche nello specifico il bosco sacro a Diana. Ricordo inoltre che il primo *rex nemorensis* – sacerdote preposto al culto della dea nel bosco di Aricia – è, secondo le *Metamorfosi* e l'*Eneide* (VII, vv. 765-777), proprio Ippolito (*avatar* di Giuseppe): «Fando aliquem Hippolytum vestras si contigit aures | credulitate patris, sceleratae fraude novercae | occubuisse neci: | mirabere, vixque probabo, | sed tamen ille ego sum. [...] «qui» que «fuisti | Hippolytus» dixit, «nunc idem Virbius esto!» | hoc nemus inde colo de disque minoribus unus | numine sub dominae lateo atque accenseor illi» (Forse è giunta alle vostre orecchie la notizia che un certo Ippolito morì a causa della credulità del padre e dell'inganno della perfida matrigna: orbene ne sarai sorpresa, ma quel tale sono io, anche se a stento potrò provarlo. [...] «Tu che fosti Ippolito – disse [la dea del Cinto] – ora sarai Virbio!» Da quel giorno abito questo bosco e, uno tra gli dèi minori, sono ormai al sicuro sotto la protezione della dea e sono un ministro a lei addetto.) (Ovidio, *Metamorfosi*, XV, vv. 497-500 e 543-545). L'archetipo della moglie di Putifarre e quello di Diana hanno tendenza a calamitarsi. Sulle attestazioni di tale binomio nella letteratura francese medievale mi permetto di rimandare a Viscidi 2019. Sulla consonanza tra Ippolito e i tre cavalieri del *lai* (Graalent, Guingamor, Lanval) si veda anche Gingras 2002: 147: «Mieux que le seul amour de Phèdre pour son beau-fils, la résurrection d'Hippolyte et le culte qu'il voue à Diane Arcina permettent d'entrevoir l'ombre d'Hippolyte derrière ces chevaliers qui ont été amenés à fuir une reine trop entreprenante pour être recueillis par une fée des eaux et des bois».

³⁸ Riprendo la datazione proposta da Barillari (2009a: 95, n. 22) ricostruita prendendo come termini ultimi *post* e *ante quem* il 1313 (data certa di diffusione dell'*Inferno* dantesco in Italia settentrionale) e il 1341 (datazione del manoscritto di Berlino). *Huon d'Auvergne* è infatti il primo testo conosciuto a incorporare la *Commedia*; per un confronto tra le due opere, cfr. Morgan 2008, Morgan 2011, Scattolini 2014 e Bernstein 2017.

³⁹ Prima che venisse danneggiato nell'incendio del 1904, il codice T era stato trascritto nel 1869 da Pio Rajna; la trascrizione manoscritta (assieme a quella di P) è conservata tra le carte dello studioso alla Marucelliana di Firenze: T (Bibl. Marucelliana Carte Rajna XIX.15); P (Bibl. Marucelliana Carte Rajna XII.M.101).

⁴⁰ A causa della complessità della sua tradizione manoscritta, non esiste ancora un'edizione

(fine XIV/inizi XV) realizzata da Andrea da Barberino; tale versione parrebbe conservare il testo della *chanson de geste* nella sua totalità.

Il lungo poema è tradizionalmente diviso dalla critica in cinque episodi. Il primo racconta del tentativo di seduzione di Sofia, figlia di Carlo Martello, perpetrato ai danni di Huon, vassallo del padre. Il secondo narra invece delle *avances* tentate, questa volta, da Carlo Martello, nei confronti di Ynide, moglie di Huon. Il terzo, il più lungo, racconta del viaggio di Huon all'inferno: il vassallo è inviato a richiedere un tributo a Lucifero dal sovrano, che crede così di sbarazzarsene per avere campo libero con Ynide. Il quarto, incastonato all'interno del terzo, vede la strenua resistenza di Ynide alle ulteriori profferte di Carlo Martello. Il quinto, infine, vede Huon, tornato vittorioso dall'inferno, guidare lo schieramento francese in difesa di Roma assediata dagli infedeli. Nessun manoscritto contiene tutti e cinque gli episodi (solo la versione di Barberino come si è detto sembra essere completa): il primo infatti è assente nei mss. B e T; l'ultimo è assente in P. Il frammento Barbieri infine contiene unicamente parte del terzo episodio⁴¹.

Il primo episodio, tradito unicamente dal manoscritto padovano (cui manca però almeno il primo *folio*)⁴², riprende il motivo della moglie di Putifarre,

completa della *chanson de geste*. Con il progetto *Huon d'Auvergne Digital Archive*, avviato nel 2014 e coordinato da Stephen P. McCormick, Leslie Z. Morgan, e Shira Schwam-Baird, si sta ultimando un'edizione diplomatica digitale di B, T, P e Br; unitamente alla traduzione in lingua inglese di B. Per quanto privi della revisione finale, i quattro testi sono già consultabili in linea e confrontabili con la riproduzione digitale, cfr. <http://huondauvergne.org>. Per una presentazione dettagliata del progetto, a diversi stadi di avanzamento, cfr. McCormick 2017, McCormick 2020.

⁴¹ Su tale ripartizione degli episodi si veda *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2005b): 438-440. Parte della critica propone invece una tripartizione: tentativo di seduzione di Sofia ai danni di Huon; tentativo di seduzione di Carlo Martello ai danni di Ynide con conseguente spedizione di Huon all'inferno; ritorno di Huon e difesa di Roma; cfr. Allaire 2001: 185, Barillari 2009a: 95-98. Morgan 2008: 578, n. 3 e McCormick 2015: 35 suggeriscono anche una ripartizione in sei episodi.

⁴² Allusione alla passione non corrisposta di una figlia di Carlo Magno per il conte di Alvernia si trova già nel *De amore*: «Potest ergo mulier, si ab aliquo provocetur amare, eum ad suum pulchre et curialiter invitare amorem, si cognoverit virum illud ob aliquam non exprimere causam. Huic autem opinioni argumentum paestat validum Caroli Magni regis filia, quae ab Ugone Alverniae expressissime postulavit amari; ipse tamen, quia alterius eiusdem regis filiae ligabatur amore, ipsam quidem recusavit amare nolens incestus scienter incurrere crimen» (Andrea Cappellano, *De amore*: 200) (Dunque la donna può, se invitata da qualcuno ad amare, invitarlo con grazia e cortesia al suo amore, se sa che l'uomo per qualche ragione non lo esprime apertamente. A questa opinione offre poi un valido argomento la figlia di Carlo Magno che espressamente chiese l'amore di Ugone di Alvernia il quale però, essendo legato d'amore all'altra figlia del re, la rifiutò perché non voleva cadere volutamente nel peccato di adulterio.) (*De amore*, traduzione: 105). Al di là dello scartozio (Carlo Martello) nipote (Carlo Magno), il dettato di Cappellano si allontana dalla versione della *chanson de geste*: il rifiuto non sarebbe motivato dalla lealtà verso il marito della donna (di cui peraltro non è esplicitato lo stato civile) ma da un precedente legame amoroso di Huon con la sorella di questa. In tale prospettiva la successiva passione del sovrano per la moglie del vassallo andrebbe a complicarsi caricandosi di tinte incestuose.

somiglianza che, sebbene sia stata segnalata a più riprese dalla critica, non mi sembra abbia ancora ricevuto uno studio approfondito (destino sovente condiviso dalle riscritture medievali di tale motivo, sempre riconosciuto a colpo sicuro ma raramente investigato nelle sue rideterminazioni e nei suoi adattamenti contestuali)⁴³. Rispetto all'ipotesi biblico e alla versione di Map, il motivo è decisamente arricchito: il tentativo di seduzione respinto e l'accusa di tentato stupro occupano le prime sette lasse (vv. 1-279), ma l'episodio si dilata poi fino alla lassa 43 (v. 1513)⁴⁴. Per recuperare la ripartizione attanziale proposta, troviamo nel ruolo del persecutore Sofia, figlia di Carlo Martello e moglie di Sanguino, e nel ruolo della vittima Huon (Ugo in P), conte di Alvernia, vassallo di Carlo e amico fraterno di Sanguino. I rapporti di potere attivi fin dall'ipotesi biblico e riconosciuti nel testo di Walter Map sono dunque esattamente riproposti. Da un lato la donna occupa una posizione socialmente sovraordinata rispetto alla vittima⁴⁵, posizione che le consente appunto una certa libertà d'iniziativa, dall'altro sussiste uno stretto legame affettivo (di nuovo si intravede l'«homosocial desire» di cui parla Kosofsky Sedgwick) tra i protagonisti maschili (anche qui, come in *Sadius et Galo*, complicato rispetto al dettato del *Genesi* visto lo sdoppiamento in questo caso del ruolo ricoperto dal marito/«capo»), che permette il 'felice' scioglimento dell'intreccio⁴⁶. Il tentativo di seduzione avviene nello spazio chiuso

⁴³ L'ipotesi biblico è stato suggerito da Rieger 1987: 242, Allaire 2011: 185, *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2004b): 69, *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2005b): 438, Barillari 2009a: 95. Le ultime due studiose peraltro evidenziano l'interconnessione tra il primo e il secondo (per noi secondo e quarto) episodio: «Il lungo poema si compone di tre parti [...]: nella prima – che ricalca da vicino il motivo della 'moglie di Putifarre' (*Gen.* 39:7-20) – Ugo respinge le avances della figlia di Carlo Martello ed è da questa ingiustamente accusato di averla voluta sedurre; nella seconda la situazione si capovolge, ed è sua moglie Enida a subire le insistenti profferte amorose dell'imperatore» (Barillari 2009a: 94-96); «The most complete version of the narration consists of three parts. Part one has the biblical story of Potiphar's wife as his subtext: Sofia, daughter of the legendary emperor Carlo Martello, tries to seduce Carlo's vassal, the extremely pious knight Ugo. Her aggressive behavior and attempt at cover-up are discovered, male-bonding prevails, and poor Sofia and her co-conspirator maid are burned at stake. In part two, it is her father's turn to behave as a miscreant when Carlo lusts after Ugo's lovely wife Ynide/Onida. Following another biblical subtext, this time David and Bathsheba, Carlo attempts to remove his rival by sending Ugo on a fatal mission to Hell» (Allaire 2001: 185); torneremo a breve su questo secondo ipotesi biblico suggerito.

⁴⁴ Per il primo episodio impiego l'edizione fornita da *Huon d'Auvergne Digital Archive*.

⁴⁵ P manca come si è detto almeno del primo *folio*. Recuperando la versione in prosa di Andrea da Barberino si scopre che l'affettuoso legame tra i due compagni risale all'amicizia esistente tra Sanguino e il padre di Ugo, Buoso, che in punto di morte aveva lasciato in custodia il figlio all'amico: «Questo ducha Sanghuino havea un suo grandissimo compagno chiamato Buoso da Vernia; e quando questo Buoso venne a morte lasciò un suo figliuolo in racchomandigia di questo Sanghuino, il quale avea nome Ugho da Vernia, et Sanghuino lo teneva come suo figliuolo» (Andrea da Barberino, *Ugo d'Alvernia*, p. 127). Ecco che la passione adulterina di Sofia si fa incestuosa iscrivendosi perfettamente nello schema più tipico del motivo. Cfr. n. 20.

⁴⁶ Così si apre la *chanson*: «E perçò era Ugo d'Alvernia sevrìe; | E pluy de tre any stete in la çitie |

della camera di Sofia, in cui Huon è attirato da una fantesca, Marie, in combutta con la dama⁴⁷, e l'accusa è ovviamente quella di tentato stupro. Sofia si rivela però una moglie di Putifarre più scaltra e avveduta di molte sue antenate. Per prima (tra le varie incarnazioni almeno di influenza francese) impiega, sulla falsariga dei vecchioni, l'accusa di stupro anche come minaccia, strumento in più per piegare Huon alla resa. Rifiutata, allestisce una vera e propria messa in scena per meglio convincere il marito: prima si strappa i capelli e si graffia il volto per simulare l'assalto⁴⁸, poi obbliga la fantesca a legarsi il braccio al collo come se fosse rotto. La prova materiale (fornita nel testo biblico dal mantello di Giuseppe) e la doppia testimonianza (come in *Dan.* 13) danno inizialmente credito alle parole di Sofia, tanto che Sanguino, a differenza di altri più cauti mariti, cerca immediatamente la vendetta. Irrompe nella camera dell'amico addormentato e lo colpisce a tradimento senza tuttavia riuscire a sferrare un colpo mortale, il peggio è scongiurato dal subitaneo intervento di altri baroni che trattengono Sanguino aprendo così a Huon una via di fuga. Questa la riscrittura del motivo della moglie di Putifarre nella prima versione fornitaci dal narratore; l'episodio però continua raccontando la persecuzione di Huon da parte di Sanguino prima (presso i castelli di Gualtier e Antolin, dove Huon ha trovato rifugio durante la fuga) e poi anche di Carlo Martello chiamato in aiuto dal genero (sotto le mura di Alvernia), la sua riabilitazione e, infine, la condanna al rogo di Sofia e della fantesca. Prima di arrivare

Ch'el non fo a so tera tornie, | Tanto aveva so amor a Sanguyn donie. | Se Sanguyn chavalcava in alguna partie, | Lo cont Ugo era tutora a so costie, | Al bere e al mançar cun lui era colcie. | May de' fradeli non fo si dolçe compaignie, | Ni de mare ni de pare se l'avesse inçenerie; | Quello che voleva l'un, l'altro no·l contradie | Tuto el so voler l'un e l'altro à incontrie» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 1, vv. 1-11). Più avanti Carlo Martello, sorpreso di veder arrivare il genero da solo a Parigi, gli chiede subito ragguagli sull'amico: «'O' è vostro compagno Ugo e amigo e dru?» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 22, v. 755).

⁴⁷ Il dettaglio della fantesca, consapevole degli amori della signora e sua aiutante, potrebbe forse derivare da un'altra celebre incarnazione della moglie di Putifarre; Fedra, personaggio altrettanto noto, è assistita nel suo amore incestuoso dalla nutrice. Anche in *Guingamor* figura una *meschine*, che tuttavia ha funzione di semplice intermediaria, ignara delle intenzioni della regina. Altrove si può incontrare un complice di sesso maschile, come il ciambellano in *Graalent*. Si ricorderà che anche in *Sadius et Galo* la regina degli Asiatici coinvolge nel suo progetto erotico una damigella, la quale tuttavia non è propriamente consapevole della passione della sua signora ma è da questa strumentalizzata e inviata in avanscoperta. Qualcosa di simile avviene nel *Dolopathos*: prima le dame di corte e solo in un secondo momento la regina tentano di 'sciogliere' il giovane Lucinio.

⁴⁸ Tale macchinazione è messa in atto già dalle protagoniste del *Roman de Silence*, del *Roman de Sept Sages* (Redazione K), del *Dolopathos* e del *Guilhem de la Barra*. Moltissime sono in realtà le riprese e le variazioni sul tema, tanto da rendere praticamente impossibili da sbrogliare gli eventuali rapporti intertestuali: giusto per fornire un piccolo saggio, se in *Huon d'Auvergne* Sofia convince il marito a partire per la caccia senza l'amico svelandogli una presunta indisposizione di Huon, nel *Roman de Silence* è Eufème a fingersi malata per sottrarsi alla caccia e rimanere così da sola in compagnia del giovane desiderato.

allo scioglimento dell'episodio il motivo della moglie di Putifarre torna altre sette volte, via via declinato da un punto di vista o dall'altro⁴⁹: cronologicamente, da un lato, la versione di Sanguino (quella della moglie) a Carlo Martello (1, a Parigi)⁵⁰, la versione di Sofia a Carlo Martello (2, a Vienna); dall'altro, la versione di Huon a Sanguino (3, in Alvernia), la versione di Huon a Carlo Martello (4, in Alvernia), la versione di Huon ripetuta da Carlo Martello a Sofia (5, a Vienna); infine, la versione della fantesca a Carlo Martello (6) e la versione di Sofia a Carlo Martello (7, entrambe a Vienna), che tornano finalmente a coincidere con la versione di Huon e del narratore. Una volta che tutte combaciano con la versione 0 (torna peraltro a coincidere anche l'ambientazione), l'episodio si chiude come abbiamo detto con la condanna delle due false testimoni, elemento che ancora una volta sembra svelare un'interferenza con l'episodio di Susanna e i vecchioni. Raramente infatti, nelle sue rappresentazioni, la moglie di Putifarre viene punita. Oltre che in *Huon d'Auvergne*, nella letteratura galloromanza medievale, questo si verifica unicamente nel *Roman de Sept Sages* e nel *Roman de Silence*. In tutti e tre i testi le donne vengono condannate alla medesima pena da loro prospettata per i finti assalitori: rispettivamente il rogo per le prime due (a dire il vero è Huon che a più riprese dichiara di preferire il rogo al tradimento dell'amico)⁵¹ e lo squar-

⁴⁹ Anche nella *Châtelaine de Vergy*, testo che come abbiamo indicato presenta il motivo della moglie di Putifarre, il continuo ripetersi di una versione dei fatti attraversa il breve racconto conducendo al finale tragico. In questo caso tuttavia non è il racconto della seduzione respinta a essere reiterato, ma quello dell'incontro amoroso tra il giovane protagonista e la sua amata, la *châtelaine* (Melusina razionalizzata, che vincola la relazione all'assoluto segreto). L'incontro amoroso, presentato dal narratore in apertura e svelato dal giovane al duca di Borgogna, per provargli l'infondatezza delle accuse della duchessa, torna svariate volte: ripetuto dal duca alla duchessa, dalla duchessa alla *châtelaine* (causa di morte di quest'ultima che a buon diritto si crede tradita), dalla *châtelaine* prima di morire in un soliloquio ascoltato per caso da un'ancella, dall'ancella al giovane che si uccide poi con la spada e, infine, dall'ancella al duca, il quale, venuto a sapere della morte dei giovani amanti, uccide la duchessa e parte per mare come templare. Per una bella analisi sulla struttura ricorsiva del romanzo, messo a confronto con *Lanval*, cfr. Maraud 1972.

⁵⁰ La prima versione traviata dei fatti è in realtà quella fornita da Sofia al marito, che rientra però all'interno del motivo della moglie di Putifarre (che potremmo quindi chiamare versione 0b). Ogni versione è introdotta da costrutti dichiarativi simili, di seguito l'elenco. Versione 0b (lassa 7, v. 251) «Disse la duchessa, “Cà l'oldirì contere»; versione 1 (lassa 23, vv. 762-763) «Dixe Sanguin, “Sere, entendi mio talant, | De Ugo ve dirò tuto lo convenant»; versione 2 (lassa 24, vv. 815-816) «“Pare,” dix'ella, “per la fe ch'io ve die, | Si ve dirò lo vero, non ò talant de mentie»; versione 3 (lassa 27, v. 945) «“Ma sse vui me intendì, dirò lo convinant»; versione 4 (lassa 30, vv. 1075-1077) «E quello responde, “Volentier, por talant, | E Dio me confunda, lo Pare onipotant, S'io ve dirò la cossa altrament»; versione 5 (lassa 32, vv. 1145-1146) «“A Sanguin cuntò tuto como fo lo convinant, | E a mi medieximo ell dixè tuto insemant»; versione 6 (lassa 34, v. 1200) «“Io ve dirò lo vero sença nessun tardement»; versione 7 (lassa 38, vv. 1356-1357) «“Pare,” dix'ela, “intendi el mio tallant: | De tuto sto pecado io me repent» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive).

⁵¹ «“Avanti me llaseria arder al fuoco ardant | E sulle forche apicar al vant, | Che vui vergonçar e far el so talant» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 27, vv. 971-973); «“E io li disse

tamento per la terza⁵²; si ricorderà che nell'episodio biblico i vecchioni riconosciuti colpevoli vengono lapidati – condanna prevista per gli adulteri (*Deut.* 22:23) e da loro invocata per Susanna.

Il secondo e il quarto episodio sono strettamente interconnessi ed entrambi presenti in tutti e tre i manoscritti. Concentrerò l'esegesi sulla versione tradita da B, dando ovviamente conto delle variazioni riscontrabili negli altri testimoni. La versione di T è praticamente sovrapponibile a B per il secondo episodio e innova poco per il quarto; P invece presenta un testo scoriato per quanto concerne il secondo mentre si distanzia notevolmente per il quarto⁵³. Nel secondo episodio entra in scena Ynide (Nida in P)⁵⁴, moglie di Huon, la quale, durante la festa di Saint-Denis (Pasqua in P), diventa involontariamente oggetto delle *avances* di Carlo Martello, prima irremovibile giustiziere della figlia⁵⁵. Il sovrano, richiesto

che de questo no farò niant, | Che inançi me llasserave ardere al fuoco ardent, | In alte forche apicher al vant, | Che al mio compagno io fesse falimant» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 30, vv. 1090-1093).

⁵² Nella *Châtelaine de Vergy* la duchessa di Borgogna è uccisa dal marito con la medesima spada con cui il cavaliere si era tolto la vita. Interessante in questi testi il 'doppio rimbalzo': se in un primo momento la moglie di Putifarre rovescia sul giovane concupito la responsabilità della propria azione, in un secondo momento la condanna inizialmente prospettata per il giovane torna a punire la donna.

⁵³ A partire da una caratteristica materiale di B – un fascicolo di cinque fogli, trascritto da una mano diversa, risulta inserito all'interno del codice (ff. 33ra-41vb) – il quarto episodio, ivi contenuto, è stato integralmente edito: per la versione di B, cfr. *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2003); per T, cfr. *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2005b), *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2007); per P, cfr. *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2004b). Impiego il testo proposto da tali edizioni. Il secondo episodio invece si può leggere nell'edizione digitale dei tre manoscritti. Sul quarto episodio, segnalo anche le analisi di McCormick 2015 e Schwam-Baird 2017. Il primo studio mette a confronto le diverse reazioni di Ynide/Nida al tentativo di seduzione di Carlo riportate dalla tradizione manoscritta, mettendole in relazione rispettivamente con la tradizione misogina medievale di ispirazione classica e con il nuovo sistema di valori che inizia a delinarsi nell'Italia del Trecento; nel secondo, l'autrice, in un dialogo aperto con i *gender studies*, impiegando in particolar modo il concetto di *agency*, si interroga sull'eccezionalità o meno del comportamento di Ynide in B, mettendo la protagonista a confronto con altre donne attive del contesto letterario (eroine guerriere e non della *chanson de geste*) e storico coevo: «En conclusion, si Ynide n'est pas exceptionnelle, c'est parce qu'elle agit en tant que comtesse en l'absence de son mari. Mais elle n'en serait pas moins admirable [...]. Dans un monde médiéval aristocratique une comtesse comme Ynide pouvait exercer pouvoir, agentivité et autorité, et le faire admirablement» (Schwam-Baird 2017: 645).

⁵⁴ Morgan 2005a: 650-653 sottolinea come il nome Ynide richiami quello dell'eponima protagonista dell'*Erec et Enide*, primo romanzo di Chrétien de Troyes: entrambe le donne sono infatti esemplari modelli di fedeltà coniugale. Per altri possibili presiti cristiani rimando all'articolo.

⁵⁵ Il tentativo di seduzione si legge alle lassa 15-18 in B e T, e 48-49 in P. L'aggressione verso Ynide non sembra peraltro essere una novità per il sovrano, che ha al suo attivo altri episodi simili: «Et maintes dames ha vergoigné et honie» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, lassa 2, v. 43).

dalla moglie di non assistere alla processione femminile in onore del santo, si fa tentare dal buffone Saudin e dopo essersi camuffato si reca ugualmente alla cerimonia. I due spiano la scena nascosti dietro un albero e concordano sul primato estetico di Ynide.

Le rois desant a l'ombre d'un aubor,
 Por soi celler as grant et as menor.
 Son chapirons trait a les oil desor;
 Semblant il fist de dormir en cel or.
 Quant tint la main sor spaille al jugleor,
 Les oil tint clos, mais bien veoit tutor,
 E regardoit quel avoit plus beltor.
 A tant ech vos Ynide au frois color,
 Qui en sa main porta une rose flor.
 Sovant la naise; mout ja belist l'odor.
 Mais le guigler dist a l'empereor,
 "Veeç, veeç, de tot la plus zensor."
 Karlle la vit, vers li muit l'ambleor [...]

(*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, lassa 16, vv. 406-418)

Il *décor* è quindi il medesimo dell'episodio biblico; abbiamo già visto quanto sia centrale l'albero nella rappresentazione (non solo iconografica) della storia di Susanna, anche per il rapporto di opposizione che attiva con la tentazione di Eva⁵⁶. A questo punto il sovrano avvicina la moglie di Huon e dopo averle dichiarato il proprio amore la prega di consegnargli la rosa che tiene in mano. Inutile soffermarsi sul celebre eufemismo metaforico. Ynide fingendo in un primo momento di non riconoscere l'interlocutore declina gentilmente la richiesta dichiarando di voler conservare la rosa per il marito, poi, di fronte all'insistenza del sovrano, l'apostrofa duramente («Dist la duchoise, "Plus teiser ne-l puis mie, | Quant rois de France si cort a la stoltie | Dou foloier les autres mal castie») (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, lassa 18, vv. 472-474) minacciando di svelare tutto a Huon.

Il secondo episodio nella versione fornita da P si distingue per una maggior sinteticità (non sono presenti la promessa alla regina e di conseguenza nemmeno

⁵⁶ Evidentemente il dettaglio in sé non è sufficiente a provare l'ipotesto biblico, la cui attivazione è suggerita dall'indubbia presenza del motivo opposto (moglie di Putifarre) e dalla concomitanza di altri elementi che evidenzieremo a breve. La *Châtelaine de Vergy*, ad esempio, propone un *pattern* molto simile: il duca di Borgogna assiste voyeuristicamente all'incontro amoroso tra il cavaliere e la nipote, proprio nascosto dietro a un albero. Ancora, nascosto non dietro ma dentro un pino, Marco spia l'appuntamento erotico, sapientemente mascherato, di Tristano e Isotta nella versione di Thomas. Motivo questo proposto anche nella sua variante salace dal *fabliau* e dalla novella (*Decameron*, VII, 9). Già abbiamo visto, con Benedetti 1987, che nella sua erranza il cavaliere del romanzo s'imbatte di frequente in fanciulle assise all'ombra di un albero, la cui essenza è capace di anticipare informazioni sulla natura (euforica o disforica) dell'incontro.

la proposta di Saudin, così come il dettaglio dell'albero) e per una minor 'eroicità' di Nida: la dama fugge la richiesta del sovrano senza rispondere e decide di non svelare nulla al marito:

A lo re ella no responde nissi ni nois,
 Da lui se partì sença plui demoros. [...]
 Per puoço c'ella no-l dixè a Ugo l'Alvernois
 Che iera so marido e sso amigo perfois;
 Ma lla dona che iera ssavia e cortois,
 Si guardà per lo gram mesprixois
 Che porave avegnir infra lui e rois.

(*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 49, vv. 1640-1652)

Credo che il diverso atteggiamento di Nida, maggiormente improntato a una silenziosa passività, rispetto a quello di Ynide, possa essere anche motivato dalla più stringente necessità di far risaltare il personaggio della casta e virtuosa moglie di Huon rispetto a quello di Sofia (assente in B e T), ciarliera e impudica. Tale impressione mi sembra giustificata dal commento del narratore (vv. 1650-1652) che loda Nida per non voler intromettersi nel legame vassallatico che intercorre tra il marito e il sovrano. Sofia, al contrario, non aveva esitato a minare tale rapporto – la minaccia di coinvolgere il padre figura proprio tra i primi argomenti da lei adottati per piegare il duca:

“Davanti mio pare ve farò mander,
 E si lli farò del tuto acreanter
 Che per força me volsse aforçer
 E 'l dux Sanguin honir e vergonçer.
 Vuy savì ben che Charlo 'l'è inperier,
 E 'l ve farà del tuto deserter;
 Ni vo laserà castel ni docler,
 E vostre tere farà aval çiter,
 E tuta vostra cente cunfunder e mater.”

(*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 3, vv. 130-138)

La volontà di creare un'opposizione mi sembra piuttosto scoperta. Vedremo che tale diverso comportamento di Nida, ben sottolineato da McCormick 2015, è conservato anche nel quarto episodio.

Carlo, non volendo rinunciare alla propria passione e temendo allo stesso tempo il valore militare di Huon, fa allontanare il fedele vassallo, inviandolo in una missione all'inferno, che ovviamente reputa senza possibilità di ritorno. Diversamente da P dove Nida, coerentemente, conserva il segreto, Ynide, venuta a sapere della missione assegnata da Carlo e ipotizzando giustamente di esserne la causa, decide di mettere al corrente il marito di quanto accaduto; Huon si rifiuta di credere alla slealtà del sovrano e, adirato per l'insinuazione, sferra un calcio alla moglie che cade a terra svenuta (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, Lasse 41-42). Per questo tentativo di seduzione rovesciato, Allaire ha suggerito un diverso modello veterotestamentario, quello della seduzione di Betsabea ad opera

di Davide (II, *Sam* 11)⁵⁷. Se è vero che Davide, come Carlo, invia a morte certa Uria l'Hittita marito di Betsabea, lo fa però in circostanze affatto diverse: ottenuto il favore della donna mentre il marito è già impegnato al fronte, richiama quest'ultimo a Gerusalemme affinché un auspicato rapporto carnale tra i coniugi confonda la responsabilità circa le conseguenze dell'unione adulterina. Di fronte alla ferma volontà di Uria di non godere delle dolcezze della casa mentre i suoi compagni si trovavano in guerra, decide allora di condannarlo per sposare Betsabea e diventare il legittimo padre del figlio (che morirà per punizione divina). Ynide però, a differenza di Betsabea, riesce a respingere le *avances* del sovrano. Mi sembra vada individuato proprio nella castità il tratto che meglio qualifica la protagonista e in questo Ynide si avvicina decisamente di più a Susanna (abbiamo visto eretta a modello di castità muliebre fin dai Padri della Chiesa) al di là del condiviso, ma in sé poco probante, *décor* arboreo.

La struttura della *chanson* è infatti ben calibrata. In una costruzione a chiasmo il secondo episodio rovescia il primo mentre il quarto (nella versione di B e T) oltre a riprendere, capovolgendoli, alcuni dettagli del primo sembra anticipare con la medesima inversione di genere una scena che avverrà più avanti nel terzo (ricordo che il terzo episodio ingloba il quarto, ecco perché il quarto può anticipare una scena del terzo). Ynide – lo ha ben dimostrato Morgan nel commento che accompagna l'edizione del quarto episodio in B⁵⁸ – è rappresentata come eroina epica, doppio e correlativo femminile del marito.

Questo il contenuto dell'episodio secondo la versione riportata da B⁵⁹: Carlo, venuto a sapere della partenza del conte, invia in Alvernia un'ambasciata di dodici

⁵⁷ Cfr. Allaire 2001: 185.

⁵⁸ Cfr. *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2003).

⁵⁹ In T le ambasciate inviate da Carlo sono due, di cui la seconda riprende da vicino quella di B. In P è una sola, come in B, ma composta di un unico ambasciatore, il buffone Saudin, che prima di trasmettere alla contessa il messaggio di Carlo si esibisce a corte con l'arpa. Nida nel manoscritto padovano riveste, come già abbiamo visto, un ruolo marginale e dimesso rispetto alle altre versioni; così come nel secondo episodio era stata incapace di replicare al sovrano elude ora la richiesta dell'ambasciatore e si allontana con il pretesto di recuperare un regalo per il re. Messi al corrente i fratelli della situazione, sparisce dalla scena. Sarà Baldoin a rispondere per la sorella mandando indietro a Carlo il messaggero selvaggiamente sfigurato, mutilo di un occhio, della lingua e del naso. McCormick, nell'articolo citato, ben evidenzia la diversa attitudine del personaggio nelle varie versioni: «If Ynide's defence in the B-T manuscript tradition is built upon a foundation of resilience, rethoric, and wit, the version of the same protagonist in Padua version of the Huon d'Auvergne epic is resolutely silent. Nida, as she is called in P, is far more reluctant to oppose king Carlo's authority and proves to be unwilling to take matters into her own hands» (McCormick 2015: 44). In chiusura di episodio inoltre il manoscritto padovano presenta una scena assente in B e T: Carlo Martello muove guerra alla città di Alvernia che riesce però a resistere obbligando il sovrano alla ritirata dopo un mese e più d'assedio (incontriamo qui il *topos* epico della presa della città come metafora per la conquista della donna). Su somiglianze e differenze tra le tre versioni del quarto episodio, si veda anche *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2005b): 444-446.

messaggeri, con l'obiettivo di condurre la moglie del vassallo a corte. È un'Ynide in abiti vedovili (dettaglio non casuale, vedremo) ad accogliere l'ambasciata. Un pellegrino ha infatti appena recato notizia della morte (quasi) certa di Huon: il conte, dopo aver liberato Gerusalemme dagli infedeli, sarebbe partito per mare senza dare più notizie. A turno i dodici inviati tentano di convincere la regina a lasciare la città per attendere a Parigi, in compagnia della moglie e della figlia del sovrano, il ritorno del marito. Ynide respinge con fermezza le offerte acconsentendo a rimandare comunque all'indomani la risposta definitiva e si ritira in camera. Rimasta in compagnia della fantesca Tobie, si mortifica la carne con una pietra prostrata dinanzi al crocifisso e prega Dio. Tale gesto, proprio del comportamento del marito (il lettore è edotto per la prima volta alla lassa 39 dello stile di vita romitico del conte, solito pasteggiare una sola volta al giorno a pane e acqua e a mortificarsi la carne prima di coricarsi), si ritroverà nel terzo episodio, come vedremo a breve⁶⁰. A causa delle percosse Ynide perde i sensi e quando rinviene, interrogata da Tobie sulle ragioni del dolore, elude pudicamente la risposta. Mi sembra si possa individuare, anche in questo caso, un parallelismo abbastanza stringente con il primo episodio: la reazione di Ynide si contrappone al comportamento di Sofia, che, come altre mogli di Putifarre prima di lei (Fedra è per questo oggetto della feroce tirata misogina del figliastro)⁶¹, non aveva esitato a rendere edotta la fantesca Marie della propria passione per il conte, coinvolgendola nel piano⁶². Pur non figurando il primo episodio in B e T, ritengo non scorretto

⁶⁰ È Morgan a segnalare per prima il parallelismo: «Huon goes out into the garden, beats himself with a rock to make himself less attractive [...]. We can compare this description to Ynide's actions above», *Huon d'Auvergne* (ed. Morgan 2003): 74. Non penso tuttavia che l'auto-mortificazione dei due coniugi abbia come obbiettivo l'abbruttimento fisico, per rendersi meno attraenti agli occhi dei loro seduttori, come propone l'autrice richiamando la tradizione della *Manekine*, ivi: 73, n. 23.

⁶¹ Fornisco il passaggio solo in traduzione: «E bisognerebbe che non ci fossero mai serve vicino alle donne. Dovrebbero avere accanto solo bestie feroci e mute: così non potrebbero parlare con nessuno. Ora invece le poco di buono tessono le loro tresche dentro casa e le serve pensano a portarle fuori» (Euripide, *Ippolito*, vv. 645-650).

⁶² Ynide, come Nida sebbene in diversa misura, si oppone al personaggio di Sofia contraddistinguendosi anche per un uso controllato della parola: «Malgré la réputation habituelle et proverbiale de bavardage attaché aux femmes, Ynide répond avec un minimum de mots efficaces aux attaques calomnieuses contre son honneur» (Morgan 2015: 521). Nel *De officiis* (I, 3,9), è proprio a Susanna che si richiama Ambrogio nell'esemplificare l'importanza del silenzio per il buon cristiano. «Citando la massima dell'*Ecclesiaste* 3,7 (*Est enim tempus tacendi et est tempus loquendi*), Ambrogio precisa che tacere non vuol dire stare muti. Individua quindi due tipi di silenzio: uno inerte (*otiosum*) ed uno attivo (*negotiosum*), che [...] indica non il silenzio perpetuo, senza interruzione, ma il controllo della parola e il colloquio intimo con Dio. È questo il silenzio di Susanna, "quae plus egit tacendo quam si esset locuta. Tacendo enim apud homines locuta est deo nec ullum maius iudicium suae castitatis inuenit quam silentium" (la quale agì di più tacendo che se avesse parlato. Infatti, tacendo davanti agli uomini, parlò con Dio e non trovò prova più grande della sua castità che il silenzio)» (Piredda 1991: 180).

tentare di tracciare dei legami se non intratestuali almeno intertestuali tra i vari dettati della *chanson*. Sulla scorta di McCormick mi sembra più utile considerare le differenti versioni degli episodi su un livello sintagmatico che non paradigmatico, «taking textual variance as a productive, not obstructive, locus of analysis»⁶³. La liceità dell'operazione parrebbe confermata dal fatto che al termine del quarto episodio (questo termina al v. 5741) possiamo leggere in T: «Mancha qui como Carlo Martelo andò a champo» – manca l'assedio di Alvernia da parte di Carlo, scena che come abbiamo visto si trova in P (cfr. n. 59) – commento che non lascia dubbi sulla consapevolezza dello scriba/autore di una versione alternativa della storia⁶⁴. Il diverso grado di intimità con la fantesca non è peraltro l'unico parallelismo tracciabile con il primo episodio: se da un lato Ynide si oppone nettamente al personaggio di Sofia, dall'altro riprende alcuni elementi del comportamento di Huon. Come il marito (cfr. nota 51), dichiara di preferire il rogo e la forca al tradimento del proprio signore:

“Ai, sire Diex, qar moy fetes un dons:
Recevés ma arme, ch'en cist çeitif vaisel sons,
De ce que por moy, ceitive, ne sei corecions.
Avant voudroie estre arse en fu et en carbons
O noirmant apandue, cum s'afeit a larons,
Qe de mon signor pensast ne fesit traisons.”

(*Huon d'Auvergne*, ed. Morgan 2003, ms. B, lassa 206, vv. 5337-5342)

Non è del tutto evidente se *mon signor* sia riferito a Huon, che a tale livello narrativo Ynide, in base alle informazioni ricevute dal pellegrino, dovrebbe reputare morto, o a Dio – l'anfibologia verosimilmente è voluta. «Even as Ynide asserts her allegiance to her lord, *mio signore*, it seems that this lord might be interpreted in both a literal and a spiritual sense: it indicates unfaltering devotion to her husband Huon, who is far away on his quest for Hell, and God, who is Ynide's ultimate authority»⁶⁵. L'ambiguità del referente permette di recuperare i nostri ipotesti biblici. La preghiera di Ynide infatti ricorda da vicino tanto la risposta di Giuseppe alla moglie di Putifarre tanto quella di Susanna ai vecchioni, risposte che abbiamo visto essere state accostate fin dai primissimi esegeti del testo biblico, Origene e Sant'Agostino. Come Ynide, Giuseppe include nel medesimo discorso sia il suo signore terreno, Putifarre, sia il signore celeste, Dio: mancare nei confronti del primo significa peccare nei confronti del secondo (il corsivo qui come sopra è mio): «ecce *dominus meus* omnibus mihi traditis ignorat quid habeat in domo sua nec quicumque est quod non in mea sit potestate vel non tradiderit

⁶³ McCormick 2015: 33.

⁶⁴ «*Mancha* certainly implies that the Turin scribe was aware of an alternate narrative sequence, indicating that the story had been altered at some earlier point in the Berlin model» (Ivi: 47).

⁶⁵ Ivi: 42.

mihī praeter te quae uxor eius es *quomodo ergo possum malum hoc facere et peccare in Deum meum*» (*Vulgata, Gen. 39:8-9*). Come Ynide, Susanna, considerando il peccato carnale alla stregua della morte dell'anima, preferisce morire subito lapidata come adultera dinanzi agli uomini che continuare a vivere peccando davanti a Dio: «angustiae mihi undique si enim hoc egero mors mihi est si autem non egero non effugiam manus vestras sed melius mihi est absque opere incidere in manus vestras *quam peccare in conspectu Domini*» (*Vulgata, Dan. 13:22-23*)⁶⁶. Si tratta appunto dei passi impiegati dai Padri della Chiesa per il raffronto tra Susanna e Giuseppe, esempi femminile e maschile di castità⁶⁷. Huon e Ynide, fedeli nei confronti degli uomini e casti verso Dio, reincarnano i modelli biblici di Giuseppe e Susanna⁶⁸, contrapponendosi a Sofia, uno dei tanti riconosciuti *avatar* medievali della moglie di Putifarre.

Ma torniamo alla scena. Ynide, stremata, si addormenta ai piedi del crocefisso per venir svegliata poco prima dell'alba dal fantasma del padre, il quale, svelandole il futuro ritorno di Huon, l'esorta a resistere alle pressioni del sovrano. Forte del conforto sovranaturale (ricordo che parimenti le preghiere di Susanna ottengono l'intervento divino tramite la figura di Daniele), Ynide è pronta a respingere definitivamente l'invito di Carlo, anche quando, in ultima istanza, Saudin tenta

⁶⁶ La *chanson de geste*, specie nella versione attestata da B, è ricca di citazioni latine e riprese di passaggi dalla Bibbia, come mostra Morgan (2004a) in un articolo che si concentra sulle citazioni dal Salmo 118, *Beati immaculati*, rintracciabili in B. La prima citazione latina della *chanson* (v. 1174), *Dirige gressus meos*, è infatti tratta dal Salmo 118 (versetto 133) e viene proferita dal protagonista al momento della partenza per il viaggio sovranaturale, viaggio che, secondo l'autrice, sarebbe iscritto nella semantica dell'obbedienza a Dio prescritta dal Salmo. Altre due citazioni si trovano al v. 3318 *Legem mihi pone domine* (Salmo 118, versetto 33) e al v. 8283 *Beati immaculati* (versetto incipitario del Salmo). Mi limito a ricordare che Ambrogio, nell'*Expositio Salmi CXVIII*, aveva richiamato le figure di Giuseppe e Susanna quale esempio di coloro che subendo l'ingiustizia umana sono poi ricompensati dalla giustizia divina, proprio per commentare il versetto 134 del Salmo 118: *redime me a calumniis hominum*.

⁶⁷ Nella settantesima novella dell'*Heptaméron* di Margherita di Navarra, novella che è sostanzialmente una riscrittura della *Châtelaine de Vergy*, il giovane anonimo cavaliere nei panni di Giuseppe, quando messo alle strette dal proprio signore, non sapendo se svelare la relazione con la castellana (infrangendo così il tabù posto dall'amata e rischiando così di perderla) o se mantenere il segreto (venendo così condannato all'esilio e, di conseguenza, perdendola ugualmente), ripete le stesse parole pronunciate da Susanna, minacciata dai vecchioni: «Si jamais douleur saisit le cœur d'un loyal serviteur, elle print celui de ce pauvre gentil-homme, lequel pouvoit bien dire, *Angustiae sunt mihi undique*: car d'un costé, voyant qu'en disant verité, il perdoit s'amie, si elle sçavoit que par sa faulte luy failloit de promesse. Aussi qu'en ne la confessant, il estoit banny du país où elle demouroit, et n'avoit plus moyen de la veoir» (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, pp. 747-748). I due personaggi biblici, altrove accostati, sono qui intenzionalmente sovrapposti.

⁶⁸ La castità matrimoniale diventa valore vieppiù importante all'altezza cronologica di Huon; sono gli stessi anni del processo di canonizzazione di Elzéar († 1323) e Dauphine († 1363) Sabran, aristocratici provenzali che trascorsero la loro vita coniugale in totale castità. Sulla coppia si veda Vauchez 1987a e Vauchez 1987b.

di corromperla offrendole la corona e l'anello regale, doni del sovrano, che si è detto disposto a uccidere la moglie per sposarla⁶⁹. Ynide fa punire pubblicamente i dodici vassalli (sono spogliati nudi, legati e frustati a sangue per le vie della città) giunti per disonorarla e li rispedisce a Parigi.

Già Morgan 2003 sottolinea i parallelismi che sussistono tra quarto e terzo episodio; secondo la studiosa la «passione» notturna di Ynide assume i caratteri di un vero e proprio viaggio infernale in terra, straordinario se si considera il genere del viaggiatore (elementi propri della catabasi sarebbero l'automortificazione – il tributo del sangue di Ynide andrebbe a sostituire il sacrificio di un animale – e l'apparizione di un'anima cara che la protagonista tenta invano di abbracciare)⁷⁰, e anticipatore del viaggio sovranaturale che a breve affronterà il marito. Prima di accedere all'inferno vero e proprio Huon, che già ha respinto con successo le profferte amorose di Sofia, incappa in una seconda tentatrice, questa volta sovranaturale. Mentre naviga controcorrente lungo il Tigri, il cavaliere è attirato da tre fanciulle (apparentemente una perfetta triade ferica), che lo irretiscono con canti in francese per condurlo al cospetto della loro signora, regina di una città dalle apparenze cortesi. La dama, in abiti vedovili (come Ynide all'arrivo dell'ambasciata parigina), accoglie il cavaliere a corte e, ascoltata la sua storia, gli offre in dono le proprie terre oltre alla promessa delle indicazioni necessarie al prosieguo del viaggio, questo però in cambio di una notte d'amore⁷¹.

⁶⁹ Ancora una volta vi è un parallelismo con il primo episodio, Sofia avrebbe volentieri sacrificato il marito per Huon (non tutte le mogli di Putifarre arrivano a tanto): «Responde Ugo, “Sedé-mai volentier; | O' è mio compagno Sanguyn dirturer?” | Ela disse, “El è andato a chaçer | A la foresta, ché non pos'el may torner! | Ché may no l'amyé valissant d'un dinier. | Si m'ài Dio, che tuto à justixier, | Io lo farò a malla morte finier: | Erbe farò arcoier, si llo farò erber, | E de pessimo tossegio lo farò atoxeger. | Tuto l'or del mondo no-l porà tanser | Che per vostro amor no-l faça finir. | Tanto ve amo, no-l poria conter, | In vuy ò messo el mio cuor e pensier”» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. P, lassa 3, vv. 90-102).

⁷⁰ «It recalls Classical trips to Hades, with the alteration of blood sacrifice from her person instead of the blood of animals offered in Classical epic; the three attempts to embrace her father of course immediately recall Aeneas and Odysseus. Through this dream, Ynide becomes an epic hero, a co-protagonist. [...] The structure itself – her father appearing just after dawn, the three attempts to embrace him – are not in themselves remarkable; it is that Ynide, a woman, is the recipient of the vision», *Huon d'Auvergne*, (ed. Morgan 2003): 74. Trovo la proposta convincente, salvo per il dettaglio del sacrificio cruento: l'auto-mortificazione di Ynide mi sembra infatti trovare, più banalmente, motivazione in un parallelismo instaurato con l'atteggiamento penitenziale del marito che non in una pratica propiziatoria pagana. Ricordo rapidamente che anche Huon nel suo viaggio infernale incontrerà un parente defunto, Guillaume d'Orange, perfetto cavaliere di un sovrano altrettanto ingiusto. L'inesattezza storica che presenta il narbonese, vassallo di Luigi, come predecessore di Huon, vassallo di Carlo Martello, trova una sua coerenza narrativa dal momento che Carlo Martello è detto «fiuç Leois» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, lassa 2, v. 23), quindi apparentemente nipote e non avo di Carlo Magno. Sui rapporti di parentela messi in scena in *Huon d'Auvergne*, cfr. Bennet 2017.

⁷¹ Di nuovo, come nelle seduzioni tentate da Sofia verso Huon e da Carlo Martello verso Ynide,

Siamo di fronte a una declinazione del motivo dell'ospitalità sessuale, individuato nel testo da Barillari e analizzato in rapporto ad alcune *visiones* purgatoriali e due racconti sulla regina Sibilla (il *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino e la *Salade* di Antoine de la Sale)⁷². Il conte, di nuovo, non cede alle lusinghe e, ritiratosi in un verziere, prega Dio mentre si batte il petto con una pietra, ripetendo così i gesti compiuti dalla moglie nel quarto episodio. Le preghiere non restano inascoltate e il protagonista, per mediazione divina, si rende improvvisamente conto di essere circondato non da damigelle e valletti bensì da *diabls cornu*.

Prima di chiudere mi soffermo ancora su quest'ultimo tentativo di seduzione respinto. La disponibilità materiale e sessuale della dama infera, paragonata (in B e T, non in P) come ha sottolineato Barillari per bellezza a un'anguana (da *AQUANA, ninfa, ondina, ma che l'etimologia popolare accosta volentieri ad *anguis*, serpente)⁷³, ricorda ovviamente l'ofidica Melusina⁷⁴, e i suoi più o meno prossimi *avatar* antico-francesi: le già incontrate fate del *lai* bretone⁷⁵.

3.

Il motivo della moglie di Putifarre e quello di Susanna, rispondenti a concezioni patriarcali coesistenti e concorrenti della sessualità femminile, sembrano riattivarsi e calamitarsi nel testo medievale. La risemantizzazione è ovviamente sempre strettamente subordinata al contesto. Mentre il primo motivo tende a mantenere abbastanza inalterati i suoi tratti archetipici – forse, come abbiamo visto, anche grazie al suo fortunato inserirsi nelle logiche triangolari proprie all'*amor cortese* – rendendosi così più immediatamente riconoscibile, il motivo di

la promessa della signoria accompagna la profferta amorosa, archetipo di ampia attestazione epica declinato soprattutto al femminile.

⁷² Cfr. Barillari 2009a. Sullo stesso argomento anche Barillari 2009b e Barillari 2013, nonché l'articolo di questo numero.

⁷³ «Ensi belle non fu Polixene et Alaine: | Mes soe beauté fusent bien plus lointaine | Que une vielle non seroit a une aiguaine» (*Huon d'Auvergne*, Digital Archive, ms. B, lassa 263, vv. 6749-6751). Esiste un'edizione sinottica dell'episodio secondo la lezione dei tre manoscritti, cfr. *Huon d'Auvergne* (ed. Stengel 1910).

⁷⁴ Come noto, fertilità, ricchezza e confidenza con l'elemento liquido sono tre caratteristiche, assieme al tabù, fondamentali del personaggio melusiniano. Di seguito i rimandi, scontati, a Le Goff – Le Roy Ladurie 1971, Harf-Lancner 1984 e Gallais 1992.

⁷⁵ Una recente panoramica sulle attestazioni dell'anguana/acquana nei testi della letteratura franco-veneta (*Entrée d'Espagne*, *Pharsale* di Nicolò da Verona, *Guerra d'Attila* di Niccolò da Casola, *Huon d'Auvergne* francoitaliano, *Bovo Laurenziano* e ms. V4 della *Chanson d'Aspremont*) è fornita da Rinoldi 2018. L'autore in particolar modo evidenzia il ritornare della coppia rimica *anguainel/Diaine*, la cui associazione potrebbe trovare motivazione tanto nel «dato materiale di circolazione dei manoscritti con le relazioni intertestuali» quanto in «suggestioni archetipiche» (Ivi: 183).

Susanna penetra nel testo generalmente non senza forti rideterminazioni. Riconoscibile in Walter Map da un unico lacerto lessicale, spia però di una forse avvertita continuità tra Susanna, Diana e la fata del *lai* (tutte riconducibili all'archetipo della donna sorpresa nuda al bagno), la protagonista di *Daniele 13* sembra invece essere coscientemente recuperata dall'autore di *Huon d'Auvergne*, testo ibrido che contamina *chanson de geste* e agiografia. La coppia dei conti di Alvernia sembra infatti essere intenzionalmente plasmata sui personaggi biblici di Giuseppe e Susanna, proposti a partire dal III secolo d. C quali modelli di castità maschile e femminile. Se però la resistenza di Ynide alle profferte di Carlo replica la castità del marito di fronte alla seduzione tentata da Sofia (lo schema di Susanna rovescia qui in modo perfetto quello della moglie di Putifarre), dall'altra anticipa evidentemente la resistenza di Huon alla tentazione della regina oltremontana, Melusina infera, figura non così distante dall'archetipo condiviso con Susanna. Sperando di non scivolare in semplicistiche generalizzazioni (così attraenti in chiusura di testo per un'irreprimibile aspirazione al *tout se tient*), i tratti melusiniiani intuibili in Susanna – che per un attimo lasciano avvicinare due paradigmi polari di femminilità, quella perturbante e predatrice e quella tranquillizzante della donna fedele e casta – mi sembra vadano a riprova della complessità del testo medievale, che difficilmente si lascia appiattare su logiche oppostive e duali.

Bibliografia

I. Manoscritti

Berlino KB 78 D 8	Berlino	Kupferstichkabinett	78 D 8
Bologna BCA B.3489	Bologna	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	B 3489
Firenze BM, CR.XIX.15	Firenze	Biblioteca Marucelliana	Carte Rajna XIX.15
Firenze BM CR.XII.M.101	Firenze	Biblioteca Marucelliana	Carte Rajna XII.M.101
Oxford BL 851	Oxford	Bodleian Library	851
Padova BSV ms. 32	Padova	Biblioteca del seminario vescovile	32
Torino BNU N.III.19	Torino	Biblioteca Nazionale Universitaria	N. III. 19

II. Opere

Andrea Cappellano, *De Amore*

Andrea Capellani regii Francorum, *De amore libri tres*, recensuit Emil Trojel, Havniae, Libraria Gadiana, 1892.

Andrea Cappellano, *De amore*, traduzione di Jolanda Insana con uno scritto di D'Arco Silvio Avalle, Milano, SE, 1996.

Andrea da Barberino, *Ugo d'Alvernia*

Sagrario del Río Zamudio, *Storia di Ugho da Vernia de Andrea da Barberino: Edición crítica*, tesis doctoral, directores: Alessandro Vitale-Brovarone, María Hernández Esteban, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*

Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1994, pp. 507-682.

Christine de Pizan, *La città delle dame*

Christine de Pizan, *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano-Trento, Luni Editrice, 1997.

Euripide, *Ippolito*

Euripide, *Ippolito*, traduzione e cura di Davide Susanetti, testo originale a fronte, Milano, Feltrinelli, 2005.

Graalent

Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, 2001.

Huon d'Auvergne

Edmund Stengel, *Huons von Auvergne Keuschheitsprobe, Episode aus der franco-venezianischen Chanson de geste von Huon d'Auvergne nach den drei erhaltenen Fassungen, der Berliner, Turiner und Paduaner*, in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, professeur à l'Université de Liège, à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement, accompagné de fac-similés et d'un portrait, 2 voll., Paris, Champion, 1910, vol. II, 685-713.

Morgan 2003

Leslie Z. Morgan, *The passione of Ynide: Ynide's defense in Huon d'Auvergne (Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 337) (I) (II)*, in «Medioevo Romano», 27 (2003), pp. 67-85, 425-462.

Morgan 2004b

Leslie Z. Morgan, *Nida and Carlo Martello: The Padua Manuscript of Huon d'Auvergne (Ms. 32 of the Biblioteca del Seminario Vescovile, 45r-49v)*, in «Olifant», 23/2 (2004), pp. 65-114.

Morgan 2005b

Leslie Z. Morgan, *Ynide and Charles Martel. Turin, Biblioteca Nazionale N III 19, Folios 72r-89r (I)*, in «Medioevo romanzo», 29 (2005), pp. 433-454.

Morgan 2007

Leslie Z. Morgan, *Ynide and Charles Martel. Turin, Biblioteca Nazionale N III 19, Folios 72r-89r (II)*, in «Medioevo romanzo», 31 (2007), pp. 70-110.

The Huon d'Auvergne Digital Archive. Edited by Leslie Z. Morgan & Stephen P. McCormick. Translated by Shira Schwam-Baird. Washington & Lee U, 31 Aug. 2017, www.huondauvergne.org, version 1.0.0. [cons. 1. II. 2021]

Jean de Meun, *Il Romanzo della Rosa*

Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Il Romanzo della Rosa*, a cura di Roberta Manetti e Silvio Melani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015 («Gli orsatti», 39).

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*

Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, sous la direction de Nicole Cazauran, Tome X, Volume 2, *L'Heptaméron*, édition critique établie, présentée et annotée par Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, notes sur les éditions anciennes par Annie Charon-Parent et William Kemp, Paris, Champion, 2013.

Origene, *Omeliie sulla Genesi*

Omeliie sulla Genesi, a cura di Manlio Simonetti, traduzione di Maria Ignazia Danieli, Roma, Città Nuova Editrice, 2002.

Ovidio Publio Nasone, *Metamorfosi*

Ovidio Publio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Nino Scivoletto, Torino, UTET, 2005.

Walter Map, *De nugis curialium*

Walter Map, *Svaggi di Corte*, a cura di Fortunata Latella, Parma, Pratiche, 1990 («Biblioteca medievale», 10).

Walter Map, *Master Walter Map's Book. De nugis curialium (Courtiers' Trifles)*, englished by Frederick Tupper and Marbury B. Ogle, London, Chatto & Windus, 1924.

Walter Map, *De nugis curialium. Courtiers' Trifles*, edited and translated by Montague R. James; revised by Christopher N. L. Brooke and Roger A. B. Mynors, Oxford, Clarendon Press, 1983 («Oxford Medieval Texts»).

Teodozione e *Septuaginta*

Septuaginta. Vetus Testamentum Graecum Auctoritate Academiae Scientiarum Göttingensis editum. XVI, 2. *Susanna, Daniel, Bel et Draco*, edidit Joseph Ziegler, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1954.

Vetus latina

Pierre Sabatier, *Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae*, I-III, Reims, apud Reginaldum Florentain, 1743.

Vulgata

Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, adiuvantibus Bonifatius Fischer, Jean Gribomont, H. F. Davis Sparks, Walter Thiele recensuit et brevi apparatu critico instruxit Rober Weber. Editionem quintam emendatam retractatam preparavit Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

III. Studi

Airò 2012

Anna Airò, *Il motivo della moglie di Putifarre tra silenzio e parola: confronti letterari dal 428 a.C. al 1270 A.D.*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX convegno della Società italiana di filologia romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009), a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma, Aracne, 2012, pp. 49-80.

Allaire 2001

Gloria Allaire, *Considerations on Huon d'Auvergne / Ugo d'Alvernia*, in «Viator», 32 (2001), pp. 185-203.

Barbieri – Renzi 2007

Alvaro Barbieri, Lorenzo Renzi, *L'efebo e l'amazzone: prove premaritali di struttura iniziatica*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. II, pp. 1685-1723.

Barillari 2009a

Sonia Maura Barillari, *La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i monti sibillini*, in *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*, a cura di Massimo Bonafin e Carla Cucina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009 [= «L'immagine riflessa», 18], pp. 87-121.

Barillari 2009b

Sonia Maura Barillari, *Le anguane: un'ipostasi trecentesca*, in «Quaderni di semantica», 30/2 (2009), pp. 291-303.

Barillari 2013

Sonia Maura Barillari, *La Sibilla appenninica fra mito letterario e memoria folclorica*, in *Christine de Pizan. La scrittrice e la città / L'écrivaine et la ville / The Woman Writer and the City*. Atti del VII Convegno Internazionale "Christine de Pizan" (Bologna, 22-26 settembre 2009), a cura di Patrizia Caraffi, Firenze, Alinea Editrice, 2013 («Carrefours. Testi & Ricerca / Textes & Recherche», 12), pp. 339-348.

Benedetti 1987

Roberto Benedetti, *La morfologia dell'avventura e le pulzelle dell'albero nel Perceval di Chrétien de Troyes*, in «Studi Francesi», 31 (1987), pp. 59-63.

Bennet 2017

Philip E. Bennet, *La parentèle cyclique de Huon d'Auvergne*, in Careri – Menichetti – Rachetta 2017, pp. 475-484.

Bennet 1941

Roger E. Bennet, *Walter Map's Sadius and Galo*, in «Speculum» 16/1 (1941), pp. 34-56.

Bernstein 2017

Alan E. Bernstein, *Questions de théodicée dans Huon d'Auvergne*, in Careri – Menichetti – Rachetta 2017, pp. 485-491.

Bourdieu 2017 [1998]

Pierre Bourdieu, *Il dominio maschile*, Traduzione di Alessandro Serra, Milano, Feltrinelli 2017 [ed. or., Id., *La domination masculine*, Paris, Édition du Seuil, 1998].

Careri – Menichetti – Rachetta 2017

«*Par deviers Rome m'en revenrai errant*». XX^{ème} Congrès International de la Société Roncesvals pour l'étude des épopées romanes, a cura di Maria Careri, Caterina Menichetti, Maria Teresa Rachetta, presentazione di Stefano Asperti, Roma, Viella, 2017.

Christe 1990

Yves Christe, *Suzanne avant Suzanne*, in *Suzanne: le procès du modèle*, textes de Michel Butor, Yves Christe, Alain Grosrichard, Marc le Bot, Achille Bonito Oliva, Paris, La Bibliothèque des arts, 1990, pp. 19-28.

Donà 2003

Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e i misteri del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

Dumézil 1994

Georges Dumézil, *Le roman des jumeaux et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie (76-100)*, publiées par Joël H. Grisward, Paris, Gallimard, 1994.

Fabre 2000

Marie-Louise Fabre, *Suzanne ou les avatars d'un motif biblique. Avec soixante dessins de Jean Fabre*, Paris, L'Harmattan, 2000 («Sématiques»).

Faverty 1931

Frederic Everett Faverty, *The Story of Joseph and Potiphar's Wife in Medieval Literature*, in «Harvard studies and notes in philology and literature», 13 (1931), pp. 81-127.

Ferry 2002

Joëlle Ferry, *L'histoire de Suzanne*, in Henric – Ferry – Le Foll 2002, pp. 65-95.

Fuchs 2000

Esther Fuchs, *Sexual Politics in the Biblical narratives. Reading the Hebrew Bible as a Woman*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000.

Gallais 1992

Pierre Gallais, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992.

Gaunt 1995

Simon Gaunt, *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Gęsicka 2012

Anna Gęsicka, *La volonté et le choix: le motif de la "femme de Putiphar" dans les "lais" Français des XII^e et XIII^e siècles*, in «Annales neophilologiarum», 6 (2012), pp. 71-86.

Gingras 2002

Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 63).

Harf-Lancner 1984

Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La*

naissance des fées, Paris, Champion, 1984 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 8).

Henric – Ferry – Le Foll 2002

Jacques Henric, Joëlle Ferry, Joséphine Le Foll, *Suzanne et les vieillards*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

Hume 1975

Kathryn Hume, *The composition of a Medieval Romance. Walter Map's 'Sadius and Galo'*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 76 (1975), pp. 415-423.

Kosofsky Sedgwick 1985

Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

Le Foll 2002

Joséphine Le Foll, *Le regard de Suzanne*, in Henric – Ferry – Le Foll 2002, pp. 97-149.

Le Goff – Le Roy Ladurie 1971

Jacques le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, *Mélusine maternelle et défricheuse*, in «Annales. Économie, sociétés, civilisation», 26/3-4 (1971), pp. 587-622.

Lett 2014 [2013]

Didier Lett, *Uomini e donne nel Medioevo. Storia del genere (secoli XII-XV)*, Bologna, Il Mulino, 2014 [ed. or., Id., *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre XII^e-XV^e siècles*, Paris, Armand Colin, 2013].

Maraud 1972

André Maraud, *Le lai de Lanval et la Chastelaine de Vergi: la structure narrative*, in «Romania», XCIII/372 (1972), pp. 433-459.

Marchello-Nizia 1981

Christiane Marchello-Nizia, *Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 36 (1981), pp. 969-982.

McCormick 2015

Stephen P. McCormick, 'Como fa la foja': *Versions of Female Authority in the Huon d'Auvergne Manuscript Tradition*, in «Italian Studies», 70/1 (2015), pp. 33-52.

McCormick 2017

Stephen P. McCormick, *Les humanités numériques et la tradition manuscrite de Huon d'Auvergne*, in Careri – Menichetti – Rachetta 2017, pp. 571-578.

McCormick 2020

Stephen P. McCormick, *Une édition en fac-simile de Huon d'Auvergne: méthodes de numérisation et d'analyse d'images*, in *Autour du Roman de Florimont. Approches multidisciplinaires à la complexité textuelle médiévale*, a cura di Marta Materni, Padova, 2020 [= «I Quaderni di Francigena», 2], pp. 137-150.

Mezzetti 2010

Monia Mezzetti, *I volti della moglie di Putifarre nella letteratura francese (secc. XII-XX)*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

Moore 1977

Daniel, Esther and Jeremiah: the additions. A New Translation with Introduction and Commentary by Carey A. Moore, New York, Doubleday, 1977.

Morgan 2004a

Leslie Z. Morgan, *Dirige gressus meos: the dialectic of obedience in Huon d'Auvergne*, in «Neophilologus», 88/1 (2004), pp. 19-32.

Morgan 2005a

Leslie Z. Morgan, *Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?*, in *Les Chansons de geste. Actes du XVI^e congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Granada 21-25 juillet 2003)*, eds. Carlos Alvar et Juan Peredes, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005, pp. 649-663.

Morgan 2008

Leslie Z. Morgan, *(Mis)quoting Dante: Early epic intertextuality in Huon d'Auvergne*, in «Neophilologus», 92/4 (2008), pp. 577-599.

Morgan 2011

Leslie Z. Morgan, *Literary afterlives in Huon d'Auvergne: "The Art of [Dantean] Citation"*, in *Accessus ad Auctores. Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, edited by Fabian Alfie and Andrea Dini, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 («Medieval and Renaissance Texts and Studies», 397), pp. 61-74.

Morgan 2015

Leslie Z. Morgan, *Le Roman d'Alexandre dans Huon d'Auvergne: tourisme et truismes dans une épopée du XIV^e siècle*, in *Epic Connections / Rencontres épiques*. Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals (Oxford, 13-17 August 2012), edited by Marianne J. Ailes, Philip E. Bennett and Anne Elizabeth Cobby, 2 voll., Edinburgh, Société Rencesvals

British Branch, 2015 («Société Rencesvals British Branch Publications», 7), vol. II, pp. 509-527.

Pennacchietti 1998

Fabrizio A. Pennacchietti, *Susanna nel deserto. Riflessi di un racconto biblico nella cultura arabo-islamica*, Torino, Silvio Zamorani editore, 1998.

Piredda 1991

Anna Maria G. Piredda, *Susanna e il silenzio: l'interpretazione di Ambrogio*, in «Sandalion», 14 (1991), pp. 169-192.

Planche 1993

Alice Planche, *La belle était sous l'arbre...*, in *L'arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993 («Les Cahiers du Léopard d'Or», 2), pp. 93-103.

Prêtre 1990

Jean-Claude Prêtre, *Suzanne par Suzanne. Essai d'iconographie*, in Id., *Suzanne: le procès du modèle*, textes de Michel Butor, Yves Christe, Alain Grosrichard, Marc le Bot, Achille Bonito Oliva, Paris, La Bibliothèque des arts, 1990, pp. 29-127.

Rieger 1987

Dietmar Rieger, 'Chetis recreanz, couars cuers failli'. *Zum Motiv der verschmähten Frau in der mittelalterlichen Dichtung Frankreichs*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 103/3-4 (1987), pp. 238-256.

Rinoldi 2018

Paolo Rinoldi, *Le acquane nella letteratura francoitaliana: una nota aspremontiana*, in *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni*, a cura di Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin, Rita Caprini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019 [= «L'immagine riflessa», 27], pp. 175-183.

Scattolini 2014

Michela G. Scattolini, *Un esempio di ricezione della Commedia nell'epica franco-italiana: l'imitazione dantesca nell'Huon d'Auvergne*, in *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra Editrice, 2014 («Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano», 28), pp. 331-348.

Schwam-Baird 2017

Shira Schwam-Baird, *La résistance d'Ynide dans l'épopée franco-italienne Huon*

d'Auvergne: *femme exceptionnelle/femme admirable?*, in Careri – Menichetti – Rachetta 2017, pp. 637-646.

Smith 1993

Kathryn A. Smith, *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art*, in «Oxford Art Journal», 16/1 (1993), pp. 3-24.

Thompson 1955-1959

Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.

Varvaro 1994

Alberto, Varvaro, *L'amicizia di Sadio e Galone*, in Id., *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo, Walter Map*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 171-194.

Vauchez 1987a

André Vauchez, *Aux origines de la «Fama Sanctitatis» d'Elzéar († 1323) et de Dauphine de Sabran († 1360): le mariage virginal*, in *Le Peuple des saints. Croyances et dévotions en Provence et Comtat Venaissin à la fin du Moyen Âge*. Actes de la Table-Ronde organisée par l'Institut de recherches et d'études sur le Bas Moyen Âge Avignonnais (5-7 octobre 1984), publiée avec le concours du Centre National de Recherche Scientifique, Avignon, Académie de Vaucluse, 1987, pp. 153-163.

Vauchez 1987b

André Vauchez, *Entre la Provence et le royaume de Naples: Elzéar († 1323) et Delphine († 1360) de Sabran*, in *Échanges religieux entre la France et l'Italie du Moyen Âge à l'époque moderne*, études recueillies par Michele Maccarone et André Vauchez, Genève, Slatkine, 1987, pp. 89-100.

Viscidi 2019

Benedetta Viscidi, *Zuleika e Melusina: donne violate / donne violente nel Medioevo letterario latino e d'oil*, in «Polythesis», 1 (2019), pp. 77-95.