



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
STUDI LINGUISTICI, FILOLOGICI, LETTERARI

CICLO XXXI

TITOLO DELLA TESI

**Elena di Troia, «de totes dames mireor»:
ricerche sull'identità del personaggio nei *romans d'antiquité* francesi e in alcuni passi
dell'*Ovide moralisé*.**

RELATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

DOTTORANDO

Dott.ssa Gloria Zitelli

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

ANNO 2019

Indice

1. INTRODUZIONE

1.1 Perché Elena di Troia?	5
1.2 Materiali per una teoria del personaggio	10
1.3 Corpus dei testi e struttura del lavoro	19

2. LA RAPPRESENTAZIONE DI ELENA DI TROIA NEL *ROMAN DE TROIE* DI BENOÎT DE SAINTE-MAURE

2.1 Introduzione	24
2.2 Il profilo del personaggio nella parte iniziale dell'opera: Elena come (apparente) unica causa della guerra	26
2.3 Il ruolo politico del <i>raptus</i> di Elena, «de totes dames mireor»	36
2.4 Da donna rapita a regina: l'esemplarità di Elena di Troia come moglie di Paride	57
2.5 Da causa del conflitto troiano a causa di ogni male: l'ambiguità del destino di Elena	67

3. LE REPLICAZIONI DEL "PERSONAGGIO ELENA" ALL'INTERNO DEL *ROMAN DE TROIE*

3.1 Introduzione	73
3.2 Briseide: non solo una donna dal cuore mutevole	74
3.3 Polissena: la cristallizzazione tragica del personaggio	105

4. L'ASSIMILAZIONE LAVINIA-ELENA NEL *ROMAN D'ENEAS*

4.1 Introduzione	134
4.2 Lavinia e il ruolo facilitatore del personaggio nella risoluzione del conflitto	136
4.3 Un personaggio liminale	161

5. ELENA COME ARCHETIPO DELLA DONNA TENTATRICE NELL'*OVIDE MORALISÉ*

5.1 Introduzione	171
5.2 Alcuni passi dell' <i>Ovide moralisé</i>	179

CONCLUSIONI	198
-------------	-----

BIBLIOGRAFIA	203
--------------	-----

1.

INTRODUZIONE

1.1 Perché Elena di Troia?

Il personaggio di Elena di Troia occupa un ruolo di primissimo piano nell'immaginario e nella cultura europei, come dimostrano i numerosi testi – e le tante testimonianze anche nell'ambito delle arti visive¹ – che creano un filone praticamente ininterrotto dagli ambienti del mito e della letteratura antica fino ai nostri giorni, passando anche attraverso la letteratura religiosa, la tradizione orale e il folklore². Se certamente la trasmissione della sua storia – se non altro nella tradizione unanime arrivata all'età moderna e che ha reso celebre questa figura – «non sarebbe neppure cominciata senza la mediazione della poesia»³, bisogna anche tenere in considerazione il fatto che già Omero collocava la vicenda diverse generazioni prima della sua e che la sua origine sembrerebbe perdersi nella notte dei tempi.

Scrive Marcel Detienne a proposito del mito:

La mitologia non ha inizio in alcun luogo, e, come pensiero dell'origine, prosegue il suo cammino fino al momento in cui si trasforma: per superarsi, come dicono gli uni, o per morire, come pretendono gli altri.⁴

Il mito, infatti, è «un racconto ma anonimo, che si può ascoltare e ripetere, ma di cui non si potrebbe essere l'autore»⁵: non si può scrivere ma solo *riscrivere*,

¹ Cfr. Bettany HUGHES, *Elena di Troia. Dea, principessa, puttana*, Milano, Il Saggiatore, 2007, p. 160.

² Per un inquadramento delle tradizioni folkloriche nella cultura medievale si veda Jean-Claude SCHMITT, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

³ Cfr. Maurizio BETTINI, Carlo BRILLANTE, *Il mito di Elena. Racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2002, p. 35.

⁴ Cfr. Marcel DETIENNE, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, trad. it: *L'invenzione della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983, p. 134.

⁵ Cfr. Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Parigi, Seuil, 1983, trad. it: *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 87.

«il che rende estremamente difficile, se non proprio impossibile, ogni tentativo volto ad imprigionarlo dentro un unico ed esclusivo significato»⁶. A questa ambivalenza e, spesso, contraddittorietà non è esente la figura di Elena, per la quale persino il nome e la sua origine si prestano a numerose ipotesi interpretative⁷. Se infatti i termini *elenas* (di navi distruttrice) ed *elepolis* (di città distruttrice)⁸ sembrerebbero in qualche modo già lasciar presagire il suo ruolo di portatrice di sciagura, Maria Tasinato osserva come lo spirito aspro all'inizio della parola presupponga la caduta di un digamma eolico e il nome possa dunque aver espresso anche il suono *Veléne*⁹. E, ancora, molteplici sono le altre ipotesi in relazione all'etimologia del suo nome: a titolo di esempio, è possibile ricordare che secondo alcuni *helenion* sarebbe legato ad una pianta o ad un cesto di canne intrecciate¹⁰ o ancora potrebbe stare per «una pianta che dicono Elena abbia seminato (o sparso) contro i serpenti, affinché quest'ultimi la mangiassero e morissero»¹¹. La nascita di questa figura è insomma ben precedente al suo ruolo di sposa infedele nella leggenda troiana che l'ha resa celebre: i miti di Elena in età storica mostrano del resto «caratteristiche tali da far sospettare – a monte – un'arcana tradizione religiosa assimilata, variamente elaborata e presente in diverse culture indoeuropee»¹².

Come è noto e ormai appurato dagli studiosi, nella Grecia arcaica la figura di Elena svolgeva un ruolo importante nelle istituzioni, civili e religiose, ed in

⁶ Cfr. Federica MURA, «Il mito di Elena tra filosofia, retorica e teatro», www.filosofia.it, 11, 2005. p. 9.

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. ESCHILO, *Agamennone*, Edizione critica, traduzione e commento di Enrico MEDDA, Roma, Bardi Edizioni, 2018, v. 687.

⁹ Cfr. Maria TASINATO, *Elena, velenosa bellezza*, Milano, Mimesis, 1990, p. 43 e sgg, in cui l'autrice propone un ampio esame dell'etimologia del nome Elena.

¹⁰ Cfr. Calvert WATKINS, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York, Oxford University Press, 1995.

¹¹ Cfr. Martin Persson NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, München, Verlag, 1967, pp. 315.

¹² Cfr. Elisabetta MATELLI, «La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito», *Itinera. Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura*, 9, 2015, pp. 28-46, p. 29.

particolare a Sparta dove era anche oggetto di culto¹³ e dove tra l'altro – e forse non a caso – la donna godeva di un ruolo privilegiato¹⁴: le fonti al riguardo non sono «sufficientemente estese e coerenti»¹⁵, ma sulla base delle testimonianze si è riconosciuto in lei un'antica divinità dell'albero di origine mediterranea che sovrintendeva al rinnovamento della vegetazione e che era connessa – in forme diverse nelle varie regioni della Grecia – alla sfera delle iniziazioni femminili¹⁶.

Come si è giunti, dunque, alla protagonista della leggenda troiana e alla figura della sposa e donna infedele destinata ad avere ben più fortuna nel corso dei secoli? Il collegamento tra queste due figure non solo è oscuro¹⁷, ma più di una divinità¹⁸ – e più tipologie di essa – risulta anche coinvolta nel processo¹⁹. Legami con Elena sono del resto stati riscontrati nelle mitologie di tre diversi popoli con un ceppo linguistico indoeuropeo e in tutte risulta – sia pure con accezioni e sfumature diverse – come “la figlia del Sole”: l'indiana Suryâ, figlia del Sole nel *R̥gveda*, la dea lituana del Sole Saulês e la figlia lettone Saulês²⁰. E ancora, nella tradizione indiana vedica, «caratteristiche fondamentali di Elena

¹³ Sebbene la figura di Elena appaia diversa nell'*Iliade*, nell'*Odissea* e già nei poemi del ciclo, lo stesso Omero collocava a Sparta il palazzo di Menelao. La distinzione tra l'Elena spartana e il personaggio omerico è messa in evidenza da Martin Litchfield WEST, *Immortal Helen*, London, Bedford College, 1975, mentre una distinzione su base più linguistica e comparativa è proposta da Otto SKUTSCH, «Helen, her Name and Nature», *The Journal of Hellenic Studies*, 107, 1978, pp. 188-193.

¹⁴ Cfr. Elaine FANTHAM - Helene P. FOLEY – Natalie Boymel KAMPEN – Sarah B. POMEROY, H. Alan SHAPIRO, *Woman in the Classical World*, New-York, Oxford University Press, 1995, pp. 56-67.

¹⁵ Cfr. BETTINI, BRILLANTE, *Il mito di Elena* cit., p. 38.

¹⁶ Cfr. Wilhelm MANNHARDT, *Wald-und Feldkulte*, Berlin, Dogma, 1905, 2 voll. La tesi è stata ampiamente seguita. A titolo di esempio si vedano: Sam WIDE, *Lakonische Kulte*, Leipzig, Teubner, 1893, pp. 343-345; Martin Persson NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion* cit., pp. 315, 475 ssg; Bernard Clive DIETRICH, *The Origin of Greek Religion*, Berlin, New York, The Gruyter, 1974, pp. 186 sgg; WEST, *Immortal Helen* cit.; Jack LINDSAY, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, London, Constable, 1974; Linda Lee CLADER, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition* («Mnemosyne», Suppl. 42), Leiden, Brill, 1976.

¹⁷ Cfr. Lowell EDMUNDS, «The Abduction of the Beautiful Wife: The Basis Story of the Trojan War», *Studia Philologica Valentina*, 6, 3, 2002-2003, pp. 1-36.

¹⁸ Cfr. Vittore PISANI, «Elena e il suo ΕΙΔΩΛΟΝ», *Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, 56, 1928, pp. 476-499; Peter JACKSON, *The Transformation of Helen: Indo-European Myth and the Roots of the Trojan Cycle*, Dettelbach, Röll, 2006. Per il filone minoico-miceneo: Martin P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1950, pp. 528-532.

¹⁹ Cfr. Lowell EDMUNDS, «Helen's Divine Origins», *Electronic Antiquity*, 10, 2, 2007, pp. 1-45.

²⁰ Cfr. Douglas FRAME, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven, Yale University Press, 1978, pp. 139-140.

sono riconoscibili in Aurora, la figlia di Dyaus, fuggevole divinità della luce (dunque elemento etereo)²¹».

Soprattutto in passato si è tentato di spiegare questo passaggio da divinità a donna con uno schema di progressivo decadimento – o impoverimento – che ha portato ad una trasformazione da uno status divino ad uno eroico. Il processo appare tuttavia «tutt'altro che chiaro nelle premesse e negli esiti»²² e resta difficile stabilire – o ricostruire – una vera e propria linea evolutiva che connetta la figura legata alla sfera della vegetazione e del sole con l'Elena della leggenda troiana che si affermò in breve tempo e che ancora oggi rappresenta la versione del mito più nota. È infatti innegabile come il personaggio di Elena sia indissolubilmente legato, nell'immaginario europeo, alla guerra di Troia – un esempio è dato dal fatto che, pur essendo nata a Sparta, il suo nome evoca immediatamente quello di un'altra città – e sia diventato, nel corso dei secoli, emblematico di un rapporto tra mito e letteratura estremamente particolare e variegato: esso si configura in alcuni casi – secondo la prospettiva di Northrop Frye²³ – come un processo di trasformazione e di passaggio dal mito alla letteratura, ma in altri contesti gli elementi del mito continuano anche nella letteratura senza modificazioni sostanziali quanto alla loro identità²⁴. Qualunque sia il testo preso come riferimento, infatti, alcuni elementi della struttura generale del racconto e del mito continuano ugualmente – nel corso dei secoli – ad essere riconoscibili, pur adattandosi a svolgere funzioni assai diverse da quelle precedenti.

D'altro canto, però, la figura medievale di Elena di Troia acquisisce dei tratti di profonda originalità – e novità – rispetto agli antecedenti classici,

²¹ Cfr. MATELLI, «La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito» cit., p. 29. Sull'argomento si veda anche Martin Litchfield WEST, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 219-237.

²² Cfr. MATELLI, «La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito», p. 41.

²³ Cfr. Northrop FRYE, *The Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, trad. it: *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 2000, p. 497.

²⁴ Cfr. d'Arco Silvio AVALLE, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990, p. 14.

diventando un'interessante espressione del personaggio medievale come «segno culturale di applicazione letteraria consistente in un'associazione temporanea di elementi variabili e sostituibili»²⁵. Nonostante la centralità di questo personaggio nella letteratura e nella tradizione europea, gli studi generali su Elena non sono però numerosi e ancor più isolati sono quelli che abbracciano all'interno dell'indagine l'età medievale²⁶, ponendo l'attenzione su questo personaggio in un'ottica antropologica. Data tuttavia l'attualità del tema, anche alla luce del vivace e recente dibattito sul personaggio come categoria di pertinenza teorica ed ermeneutica²⁷, si è pensato che su questa figura – così famosa nella cultura e nell'immaginario occidentale e al contempo così sfaccettata e diversa a seconda dei testi e delle epoche storiche – non fosse stato scritto abbastanza in relazione soprattutto alla sua rappresentazione nei romanzi in francese antico del XII secolo ed in generale sul suo ruolo in alcuni testi del panorama medievale.

Nel corso del lavoro si è in particolare tentato di dimostrare come l'identità di questo personaggio si realizzi non solo attraverso dei rapporti sintagmatici – «in praesentia» – con le altre figure all'interno del singolo testo, ma anche

²⁵ Cfr. Alvaro BARBIERI, «Aprossimazioni al personaggio medievale», in Alvaro BARBIERI – Massimo BONAFIN, a cura di, *Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie, L'Immagine riflessa*, XXIII, 1-2, 2014, pp. 1-13, p. 3. Lo studioso, in apertura del saggio, riepiloga i principali presupposti di metodo per una coerente analisi antropologica del personaggio medievale ed individua come «primo, decisivo acquisto» il recupero, attraverso il tramite di Avalle, delle *Note sulle leggende germaniche* di Ferdinand de Saussure (Cfr. Ferdinand DE SAUSSURE, *Le leggende germaniche*, Scritti scelti e annotati a cura di Anna MARINETTI e Marcello MELI, Este, Libreria Editrice Zielo, 1986 e d'Arco Silvio AVALLE, *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, Il Mulino, 1995).

²⁶ Tra gli studi è possibile menzionare quello di Jean-Louis BACKÈS, *Le mythe d'Hélène*, Adosa, Clermont Ferrand, 1984 e quello di Mihoko SUZUKI, *Metamorphoses of Helen. Authority, Difference, and the Epic*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1989. Per un'analisi che si estenda fino al Novecento si legga invece Helene HOMEYER, *Die spartanische Helena und der trojanische Krieg*, Wiesbaden, F. Steiner, 1974.

²⁷ Cfr. Massimo BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio», in Alvaro BARBIERI, Paola MURA, Giovanni PANNO, a cura di, *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, Padova, Unipress, 2008, pp. 3-18 e Arrigo STARA, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004. Si veda, inoltre, anche il contributo di Giovanni BOTTIROLI, «Introduzione. Differenze di famiglia», in Giovanni BOTTIROLI, a cura di, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Sestante, 2001, pp. 11-46.

attraverso delle relazioni paradigmatiche – «in absentia»²⁸ – con il patrimonio culturale nel senso più ampio del termine.

1.2 Materiali per una teoria del personaggio

[...] L'oggetto dell'attenzione sta tutto nell'azione, le persone sono soltanto delle carte da giuoco, che rendono possibile il manifestarsi della forma dell'intreccio. Dirò adesso, per il momento senza provarlo, che una situazione del genere è durata abbastanza a lungo: ancora in Gil Blas di Lesage, l'eroe è così poco caratterizzato da far sorgere nei critici l'impressione che lo scopo dell'autore fosse proprio la rappresentazione dell'uomo medio. Il che non è vero. Gil Blas non è affatto un uomo, è un *filo che cuce insieme gli episodi del romanzo* -, ed è un filo grigio²⁹.

Per Viktor B. Šklovskij il personaggio è un «filo» e – in alcune circostanze – anche un «filo grigio», necessario soltanto a collegare in serie i motivi e le sequenze all'interno della narrazione: utile, certamente, ma «non affatto una componente indispensabile della *fabula* che, in quanto sistema di motivi, può benissimo fare a meno di lui e della sua caratterizzazione»³⁰. Ed ancora, sul concetto di personaggio come filo conduttore e come collante, insiste Boris Tomaševskij:

L'eroe è necessario per fornire un filo conduttore all'aneddoto. [...] Ma anche quest'aneddoto viene sviluppato col procedimento di legare i motivi a un eroe, la cui caratterizzazione si fonda qui sulla nazionalità (analogamente sono assai diffuse in Francia le storielle sui Guasconi, mentre nel nostro paese esse hanno una quantità di eroi a caratterizzazione regionale e nazionale). Un altro procedimento di caratterizzazione consiste nel dare un nome all'eroe, nel collegare i motivi a un personaggio storico determinato (in Francia, il duca di

²⁸ Cfr. Massimo BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio», p. 4.

²⁹ Cfr. Viktor B. ŠKLOVSKIJ, «La struttura della novella e del romanzo», in Tzvetan TODOROV, a cura di, *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 205-229, p. 227.

³⁰ Cfr. Boris TOMAŠEVSKY, «La costruzione dell'intreccio», in TODOROV, *I formalisti russi* cit., pp. 305-350, p. 340.

Roquelaure, in Germania Till Eulenspiegel, in Russia il buffone Balakirev. Nella stessa categoria rientrano gli aneddoti sui diversi personaggi storici, Napoleone, Diogene, Puškin, ecc). Quando i motivi cominciano gradualmente ad essere ascritti ad un'identica figura (nome) si fondano personaggi tipo dell'aneddoto; analoga origine hanno le maschere della commedia italiana (Arlecchino, Pierrot, Pantalone)³¹.

Evidente, dunque, la riduzione ad opera della critica formalistica e strutturalistica di «ces vivants sans entrailles»³², creature senza viscere in base alla suggestiva definizione di Paul Valéry, «ad una funzione dell'intreccio»³³, secondo un ridimensionamento – o forse un appiattimento, se non addirittura un irretimento come «pseudo-oggetto del discorso»³⁴ – del carattere al servizio dell'azione che risale ad Aristotele e alla *Poetica*³⁵ e che è stato visto ancora nella celebre *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp³⁶:

[...] Si può osservare come i personaggi delle fiabe di magia, per quanto diversi ne possano essere l'aspetto, l'età, il sesso, il tipo di occupazione, la nomenclatura e le altre caratteristiche statiche, attributive, nel corso della vicenda agiscano allo stesso modo. Con ciò si determina un rapporto tra grandezze costanti e grandezze variabili: le funzioni dei personaggi rappresentano le costanti, tutto il resto è soggetto a mutamenti³⁷.

³¹ *Ivi*, pp. 341-342.

³² Cfr. Paul VALÉRY, «Littérature», in *Id.*, *Oeuvres*, II, Paris, Gallimard, 1960, pp. 545-570, p. 569.

³³ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 1.

³⁴ Cfr. Gérard GENETTE, *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 116.

³⁵ ARISTOTELE, *Poetica*, Introduzione di Franco MONTANARI, a cura di Andrea BARABINO, Milano, Mondadori, 1999.

³⁶ Vladimir J. PROPP, *Morfologia della fiaba* (1928), Torino, Einaudi, 1988.

³⁷ Cfr. Vladimir J. PROPP, «La trasformazione delle favole di magia», in TODOROV, *I formalisti russi* cit., pp. 275-304, p. 278.

Tramontato anche l'approccio psicologico³⁸ ed appurati gli «errori»³⁹ di una psicoanalisi del personaggio⁴⁰, che lo vedeva come «l'apogée de l'individu»⁴¹ e che «contribuisce a fare di questo problema del personaggio qualcosa di confuso, di mal posto»⁴², solo agli anni sessanta del XX secolo risale un primo tentativo – ad opera di Seymour Chatman⁴³ – di riaprire il dibattito formulando «una teoria aperta secondo cui il ruolo interpretato dal personaggio e le parole con cui egli è rappresentato nel testo non bastano a spiegare le implicazioni, le inferenze e le interpretazioni che il pubblico ne trae»⁴⁴: spesso, infatti, abbiamo maggiore memoria delle peculiarità di un personaggio piuttosto che delle sue azioni, o – in termini ancora più ampi – «ricordiamo vividamente dei personaggi inventati, ma non una sola parola del testo dal quale provengono»⁴⁵. L'identità del personaggio è insomma, secondo una prospettiva non più ontologica o proprietaria ma modale⁴⁶, un «fenomeno *relazionale*, non necessariamente e non sempre circoscrivibile all'interno di un “gruppo di parole”»⁴⁷:

Il principio metodologico della poetica strutturalista, secondo cui l'identità-valore di un personaggio va cercata nelle relazioni che formano il sistema, potrà venire reinterpretato alla luce dell'esperienza psicoanalitica: allora non avremo semplicemente un insieme di personaggi che interagiscono tra di loro, mantenendo saldi i confini delle rispettive identità; saremo in grado di vedere quei rapporti di

³⁸ Cfr. Gérard GENETTE, «Vraisemblance et motivation», *Communications*, 11, 1968, pp. 5-21, trad. it: *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi, 1972.

³⁹ Cfr. BOTTIROLI, «Introduzione. Differenze di famiglia» cit., p. 13. Secondo lo studioso, il primo errore consiste «nell'intendere la psiche prevalentemente come un “contenitore” (di complessi, di archetipi, di conflitti)», il secondo «nel far ricorso a una diagnostica più o meno mascherata» e il terzo «nell'eliminazione del contesto, cioè nel trattare un personaggio come se fosse isolabile dal testo a cui appartiene».

⁴⁰ Cfr. François MAURIAC, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933; François RASTIER, «Un concept dans le discours des études littéraires», *Littérature*, 7, 1972, pp. 87-101.

⁴¹ Cfr. Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 33.

⁴² Cfr. Philippe HAMON, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo letterario*, Parma, Pratiche, 1984, p. 87.

⁴³ Seymour CHATMAN, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche, 1981.

⁴⁴ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 1.

⁴⁵ Cfr. CHATMAN, *Storia e discorso* cit., p. 122.

⁴⁶ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 1.

⁴⁷ Cfr. BOTTIROLI, «Introduzione. Differenze di famiglia» cit., p. 13.

sconfinamento, che la psicoanalisi chiama *identificazioni*. Il concetto di “identificazione” non ci servirà solo a discutere del rapporto tra personaggio e lettore, ma per analizzare i rapporti tra i personaggi all’interno del testo. Possiamo dunque proporre questa definizione: *un personaggio è una possibilità di identificazione* – per qualunque lettore, ma anche (e prima di tutto) per gli altri personaggi⁴⁸.

Lo statuto del personaggio può pertanto essere individuato in un paradigma di tratti, intendendo con questo termine una «qualità personale relativamente stabile e costante»⁴⁹, ovvero «il modo distinto e durevole per cui un individuo si distingue da un altro, un sistema di abitudini (gesti, azioni, frasi ripetute) interdipendenti, che le narrazioni richiedono al pubblico di riconoscere come sintomi di determinati tratti»⁵⁰. Non più, dunque, il personaggio come collante all’interno dell’intreccio, bensì l’intreccio come «struttura risultante del personaggio»⁵¹, intendendo con questo termine un’identità combinatoria di tratti che è però mobile, flessibile e sempre soggetta a mutamenti: né il numero né le possibilità combinatorie sono in qualche modo stabilite a priori.

Stirando il concetto e portandolo forse all’estremo, addirittura si potrebbe giungere ad un «être inexistent», secondo la famosa definizione di Ferdinand De Saussure nelle *Note sulle leggende germaniche e Tristano* in cui il celebre linguista considera i protagonisti della leggenda come dei «personaggi-simboli (o segni), la cui identità non può essere fissata dal momento in cui sono messi in circolazione [...] giacché proprio dei simboli è di essere il risultato preterintenzionale di un’evoluzione, che ha creato o alterato un rapporto fra elementi preesistenti, un prodotto del tempo e della tradizione orale»⁵². Poiché viene affermato il «principio della equiindifferenza dei tratti costitutivi di una

⁴⁸ *Ivi*, pp. 13-14.

⁴⁹ Cfr. CHATMAN, *Storia e discorso* cit., p. 130.

⁵⁰ Cfr. BONAFIN, «Prove di un’antropologia del personaggio» cit., p. 1.

⁵¹ Cfr. Cesare SEGRE, «Personaggi, analisi del racconto e comicità nel Romanzo di Tristano», in Pilar Lorenzo GRADÍN, a cura di, *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 3-17, p. 7.

⁵² Cfr. BONAFIN, «Prove di un’antropologia del personaggio» cit., p. 6.

figura mitica»⁵³, è evidente come neppure il nome sia un elemento inequivocabilmente legato ad un'identità e come nessuno dei tratti delineati sia di per sé sufficiente ad individuare un'identità precisa:

[...] è un sistema di personaggi-simbolo (o segno) la cui identità è il «prodotto di una attività combinatoria esercitata nell'ambito di un certo numero di categorie generali»⁵⁴, quali «nome», «posizione», «carattere», «funzione o azioni», «ambiente», la cui attualizzazione determina gli attributi o tratti in grado di individuare il singolo personaggio ma – e questo è importante – senza che nessuno possa dirsi necessario e sufficiente⁵⁵.

Come proposto da Massimo Bonafin, la riflessione saussuriana sul personaggio potrebbe inoltre giovare del lavoro di Rodney Needham⁵⁶ sulle classificazioni politetiche, dove nessun tratto è di per se stesso *conditio sine qua non* per affermare l'appartenenza ad un dato gruppo. Questo è del resto un principio già adottato dalle scienze umane, che «si confrontano con fatti e rappresentazioni a cui con difficoltà si possono applicare principi logico-formali troppo rigidi, mentre guadagnano in penetrazione ermeneutica dall'uso di categorie e tipologie più duttili (ma non meno rigorose)»⁵⁷:

La corrispondenza fra la riflessione saussuriana (tutt'altro che sistematica) e l'approccio politetico alle tassonomie rivela, a mio vedere, una concordanza epistemologica fra scienze umane differenti (antropologia, linguistica) che si può attribuire alla natura dei loro oggetti di studio (uomini, testi), che hanno contorni sfumati, che vivono nell'universo del pressappoco piuttosto che in quello della precisione, che si possono distribuire in classi e categorie diverse da quelle proprie

⁵³ Cfr. AVALLE, *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia* cit., p. 111.

⁵⁴ *Ivi*, p. 91.

⁵⁵ Cfr. Massimo BONAFIN, «*Tricksters* medievali, archetipi culturali e applicazioni letterarie», in Maria Teresa CHIALANT, a cura di, *Il personaggio in letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004, pp. 113-122, p. 115.

⁵⁶ Rodney NEEDHAM, *Against the Tranquillity of Axioms*, Berkeley, University of California Press, 1983.

⁵⁷ Cfr. Massimo BONAFIN, *Guerrieri al simposio. Il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, p. 204.

della logica formale, ma non meno riconoscibili e in grado di stabilire relazioni cognitive⁵⁸.

Il personaggio è quindi considerabile un «segno culturale di applicazione letteraria», o meglio «un'applicazione letteraria di un segno culturale»⁵⁹ secondo la commutazione della definizione avalliana fatta ancora da Massimo Bonafin: «tanto i motivi che i personaggi possono essere considerati segni culturali di applicazione letteraria, dove la formula segnala tra l'altro la precedenza logica della cultura sulla letteratura»⁶⁰.

I testi sono, del resto, scritti dagli uomini e i personaggi, «eroi in senso culturale e letterario, parlano della nascita della società, e quindi della cultura:

rappresentano uno dei tipi simbolici tramite i quali ogni civiltà interroga la propria storia; figure paradossali, come sottolineava Marc Augé, perché esprimono nello stesso tempo il culmine e la negazione dell'individuo e della società»⁶¹.

Il personaggio medievale, indubbiamente diverso e distante dal personaggio della tradizione romanzesca moderna, ben si adatta ad un'analisi sulla base degli strumenti metodologici presentati: la critica lo ha infatti spesso dipinto come «figé dans une pose éternelle»⁶², alla stregua di una sorta di creatura di marmo immobile e destinata a restare fissa ed immutabile nel corso del tempo, e – se da un lato è certamente vero che i personaggi medievali «non hanno una fisionomia riconoscibile», né «una qualifica psicologica che li individualizzi»⁶³ – dall'altro studi recenti dimostrano come essi siano soggetti complessi, che rivelano il loro

⁵⁸ *Ivi*, p. 208.

⁵⁹ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 6.

⁶⁰ Cfr. Massimo BONAFIN, «Introduzione», in Massimo BONAFIN, a cura di, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni, L'immagine riflessa*, 22, 2013, pp. 1-5, p. 4.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Cfr. Pierre BERTHIAUME, *Personae et personnage dans les récits médiévaux. L'illusion anthropomorphique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 307.

⁶³ Cfr. Alberto VARVARO, «La costruzione del personaggio nel XII secolo» in Francesco FIORENTINO e Luciano CARCERIERI, a cura di, *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 21-44, pp. 29-30.

ruolo di condensatore della memoria culturale, «ossia la loro capacità di aggregare e trasportare nuclei di credenze e grappoli di narrazioni che racchiudono il sistema di valori e di saperi dell'enciclopedia tribale»⁶⁴.

Il lavoro è stato impostato tenendo conto principalmente della cornice metodologica messa a punto negli ultimi anni: oltre al contributo di Alberto Varvaro, che punta l'attenzione soprattutto sull'elemento della «ri-narrazione»⁶⁵ del personaggio che il narratore medievale realizza e sul gioco caratteristico tra leggenda e testo e tra tradizione e racconto, usufruisce degli strumenti e delle metodologie messi a punto dal Centro di Antropologia del Testo dell'Università di Macerata⁶⁶ ed in generale dalle recenti riflessioni teorico-letterarie sulla categoria del personaggio.

Il personaggio di Elena è sembrato prestarsi particolarmente ad un'indagine di questo tipo, in quanto «analiticamente scomponibile»⁶⁷ nelle tre accezioni che Alvaro Barbieri individua nell'istituzione personaggio: il «*personaggio-personaggio*», il «*personaggio-istituzione*» e il «*personaggio-archetipo*».

Per quanto concerne la prima accezione, il «*personaggio-personaggio*», Barbieri specifica che si tratta dell'attore ben individuato, di norma definito da un nome e qualificato da una serie di attributi⁶⁸: nel caso del personaggio di Elena, si può affermare che un tratto importante è il suo essere un modello insuperato di bellezza femminile, che trova la sua valorizzazione soprattutto negli effetti che provoca sui personaggi e sugli eventi. Ella è inoltre spesso oggetto di contesa tra due uomini o tra due fazioni e il personaggio è frequentemente associato ad un

⁶⁴ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 6.

⁶⁵ Cfr. VARVARO, «La costruzione del personaggio nel XII secolo» cit., p. 41.

⁶⁶ Il progetto di ricerca *Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie* è coordinato da Massimo Bonafin e si inserisce nel progetto PRIN, attivato nel 2008, *Passato e futuro del medioevo. Figure dell'immaginario*.

⁶⁷ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 6.

⁶⁸ *Ibid.*

rapimento o ad una fuga, le cui conseguenze si riflettono dalla sfera privata alla sfera sociale, generando un conflitto. Si configura inoltre, spesso, come una figura femminile inaffidabile, volubile ed incline a comportamenti contrari alle norme sociali condivise, soprattutto per quanto riguarda la sua posizione nei confronti delle responsabilità sociali e dello sposo. Un ulteriore tratto – da intendersi inserito in una combinazione temporanea e aperta – è quello dell’ambiguità di questo personaggio, il quale spesso nasconde il suo tradimento nella gioia della festa e in un’apparente solidarietà con entrambi gli uomini tra cui è contesa.

Il personaggio di Elena ricopre spesso, come «*personaggio-istituzione*», dei ruoli di estrema importanza dal punto di vista sociale: ella è solitamente la moglie – o la promessa sposa – del sovrano, oppure si configura come legata da un rapporto o di parentela o di affettività nei confronti di un personaggio maschile autorevole e di rilievo all’interno della gerarchia di quel determinato popolo. Per tale ragione, il suo rapimento o la sua fuga – che siano consenzienti o meno – hanno conseguenze tragiche e sono causa di guerra e di sventura.

Infine, per ciò che riguarda il «*personaggio-archetipo*», si è fatto riferimento ai tratti più arcaici di Elena che rinviano ad un’antica divinità della vegetazione e al suo ruolo nei riti di passaggio: i culti rivolti a questa antica divinità – per altro vittima di un *raptus* – sono molteplici e, in un non ben precisato momento storico, ella venne identificata con il nome di Elena. Questa figura era strettamente legata alla fertilità ed era collegata alla sfera delle iniziazioni femminili: il momento del racconto più enfatizzato nel folklore e nel rituale era infatti quello relativo al motivo dell’impiccagione, che già rivelava una duplice valenza ed un’ambiguità di fondo. Il sollevamento del corpo era infatti connesso da un lato al soffocamento e dall’altro all’oscillazione, che richiama apertamente la sfera sessuale: l’impiccagione diventava così sia emblema di morte, sia simbolo di un nuovo inizio, rappresentato dalla vita sessuale cui le fanciulle avevano accesso attraverso

il matrimonio. Ancora nel folklore moderno, nelle forme più varie, il «sollevamento della sposa» è un elemento ricorrente delle cerimonie nuziali⁶⁹.

Risulterebbe tuttavia arduo tentare di ricostruire una sorta di linea evolutiva che colleghi l'origine mitica e divina di Elena al personaggio letterario con cui abbiamo maggiore familiarità: sicuramente, però, questo «‘carattere’ di remota attestazione»⁷⁰ conferì al personaggio una molteplicità di sfaccettature che hanno poi trovato molte applicazioni nella letteratura, adattandosi a contesti storici e sociali diversi.

Lo scopo dell'indagine non è tuttavia stato solo – o per meglio dire semplicemente – quello di individuare la figura di Elena di Troia come un *oggetto*, con delle caratteristiche ben precise che rimangono eventualmente costanti nel corso dei secoli, bensì come esempio di un *processo*⁷¹ strettamente legato alle dinamiche culturali, mettendo costantemente in luce i tratti di questo personaggio in un'ottica sia paradigmatica che sintagmatica. Pur essendo infatti indispensabile, per uno studio sul personaggio, partire da una serie di enunciati, «la sua identità è relazionale fin dall'inizio e ciò che meglio la definisce è la non-coincidenza»⁷². Il tutto, naturalmente, anche nell'auspicio di avvicinare i testi medievali ed in particolar modo quelle produzioni reputate più ostiche alla sensibilità del lettore moderno, cercando di «mantenerli all'interno del circuito delle letterature contemporanee, senza relegarli tra i vecchiumi ammuffiti di una soffitta letteraria»⁷³.

⁶⁹ Cfr. William CROOKE, «The Lifting of the Bride», *Folk-Lore*, 13, 1902, pp. 225-51.

⁷⁰ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 7.

⁷¹ Sempre più numerosi sono i recenti studi in proposito. A titolo di esempio: Dominique DEMARTINI, «Le discours amoureux dans *le Tristan en prose*. Miroir et mirage du *je*», in Brigitte M. BEDOS-REZAK – Dominique IOGNA-PRAT, a cura di, *L'individu au Moyen Age. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Editions Flammarion, Aubier, 2005, pp. 145-165.

⁷² Cfr. Giovanni BOTTIROLI, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 267.

⁷³ Cfr. Alberto VARVARO, «Il *Tristan* di Beroul, quarant'anni dopo», *Medioevo romanzo*, 25, 2001, pp. 312-346, p. 346.

1.3 Corpus dei testi e struttura del lavoro

Data l'eccezionale fortuna del personaggio di Elena nel corso dei secoli ed ovviamente anche durante il Medioevo, la definizione del corpus di testi utilizzati per il lavoro merita alcune osservazioni preliminari.

Come è noto, Omero si configurava in questo periodo storico pressoché come un «nome senza opera»⁷⁴ e – prima dei *romans d'antiquité*⁷⁵ – le vicende troiane erano note attraverso due opere che circolavano in dittico: il *De excidio*⁷⁶ di Darete Frigio, che racconta gli antefatti della guerra di Troia, e l'*Ephemeris belli troiani*⁷⁷ di Ditti Cretese, che narra invece il ritorno degli eroi. Questi testi, databili rispettivamente al I e al IV secolo dopo Cristo, si propongono in un'ottica di veridicità, in contrapposizione alle *fabulae* raccontate da Omero, e questa intenzione di riferire le vicende “secondo verità” traspare anche dalla scelta dell'autore del *Roman de Troie*⁷⁸ di utilizzare nel prologo il termine *estoire*⁷⁹. Pur essendo la prospettiva almeno nella premessa, di tipo storico, Benoît si rivela però

⁷⁴ Cfr. Francesco BRUNI, «Tra Darete-Ditti e Virgilio», *Studi Medievali*, 37, 1996, pp. 753-810, p. 788.

⁷⁵ Con questa definizione si intendono quattro romanzi, composti tra il 1150 e il 1170, opere di altrettanti autori legati alle corti di Enrico II Plantageneto ed Eleonora d'Aquitania: il *Roman de Thebes* e il *Roman d'Eneas*, rispettivamente rielaborazione della *Tebaide* di Stazio e dell'*Eneide* di Virgilio, il *Roman de Troie* e il *Roman de Brut*. Per un inquadramento della questione è possibile vedere Alfonso D'AGOSTINO, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006.

⁷⁶ DARETE FRIGIO, *De excidio Troiae historia*, ed. Ferdinandus MEISTER, Lipsiae, G. B. Teubner, 1873.

⁷⁷ DITTI CRETESE, *Ephemeridos Belli Troiani libri*, ed. Werner EISENHUT, Lipsiae, G. B. Teubner, 1973.

⁷⁸ BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure*, éd. Léopold Eugène CONSTANS, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1904-1912, 6 voll.

⁷⁹ *Le Roman de Troie*, v. 34.

ben presto un *auctor*⁸⁰, in quanto – all’aggiunta di qualche *bon dit*⁸¹ – corrisponde una vera e propria opera di *amplificatio*⁸².

Volendo includere nel corpus dei testi in lingua francese e non in latino, l’opera di Benoît de Sainte-Maure è stata dunque – anche considerando la sua straordinaria fortuna, testimoniata da cinque diverse *mises en prose* anonime – il punto di partenza dell’indagine e ad essa sono dedicati il secondo e il terzo capitolo, entrambi preceduti da una breve introduzione. Si è inizialmente tentato di dare un quadro quanto più esauriente possibile della rappresentazione del personaggio di Elena di Troia all’interno del *Roman de Troie*, organizzando l’analisi – che ha inglobato la quasi totalità dei passi in cui questa figura compare, tanto in modo diretto quanto attraverso la voce di altri personaggi e quella autoriale – sia in blocchi che seguono l’ordine delle sezioni dell’opera, sia sulla base di quelli che mi sono sembrati dei tratti salienti del personaggio e i motivi che più frequentemente ad esso si legano: l’identificazione di Elena come *causa belli* fin dall’inizio del *roman* e per tutta l’opera, il suo essere – per tutte le altre donne e, ovviamente, gli altri personaggi – un modello indiscusso di bellezza, il passaggio – attraverso il motivo del *raptus* coniugale⁸³ – da donna rapita a regina, anche mediante un comportamento che viene definito esemplare, ed infine l’ambiguità che accompagna Elena nel corso di tutto il componimento e che sembra trovare un’esplicitazione proprio nel suo destino finale.

⁸⁰ Sull’identità di Benoît de Sainte-Maure e la sua identificazione come l’autore tanto del *Roman de Troie* quanto della *Chronique des Ducs de Normandie* è possibile vedere Gustav Adolf BECKMANN, *Trojaroman und Normannenchronik: die Identität der beiden Benoît und die Chronologie ihrer Werke*, München, Max Hueber, 1965.

⁸¹ A questo argomento sono dedicati il secondo e il terzo capitolo del libro di Douglas KELLY, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992.

⁸² Cfr. Marc René JUNG, *Virgilio e gli storici troiani*, in Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VARVARO, a cura di, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, 3. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003, p. 188.

⁸³ Per un inquadramento del ratto della sposa come motivo letterario e rito di diffusione antropologica si vedano: Friedmar GEISSLER, *Brautwerbung in der Weltliteratur*, Halle Saale, Niemeyer, 1955; Georges DUMÉZIL, *Mariages indo-européens suivis de quinze questions romaines*, Paris, Payot, 1979; Claudia BORNHOLDT, *Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2005.

Nel terzo capitolo, anche in questo caso dopo una breve introduzione, si indagano invece le replicazioni del “personaggio Elena” all’interno del *Roman de Troie*. L’attenzione si concentra inizialmente sulla figura di Briseide di cui si cerca di mettere in luce come la sua identità si sviluppi anche attraverso ulteriori tratti rispetto a quello dell’ambiguità che decreterà la sua fortuna successiva, di cui il *Filostrato* di Giovanni Boccaccio rappresenta solo il primo esempio. Segue un’analisi della rappresentazione di Polissena che, invece, sviluppa la componente più tragica del personaggio, andando però oltre persino l’elemento della morte: la fanciulla viene infatti trasformata in una statua, eretta poi come ad emblema del destino infelice ed impietoso che tanto Elena quanto Briseide – e, prima ancora nel *Roman de Troie*, Medea – riescono invece a scampare.

Il quarto capitolo riguarda invece il secondo testo del corpus, ossia l’anonimo *Roman d’Eneas*⁸⁴. Nell’opera ci si è occupati della figura di Lavinia, la quale mi sembra richiami il “personaggio Elena” tanto per diversi tratti quanto per degli elementi narratologici ben precisi, come ad esempio il motivo del *raptus* coniugale che avvicina ed assimila queste figure attraverso le stesse parole di Turno. Il diverso esito della vicenda che, come è noto, porterà alla nascita di una nuova stirpe rende però il rapimento, in maniera forse paradossale, un facilitatore nella gestione del conflitto: interpretandolo come parte di un processo rituale, viene proposta una lettura di Elena – e delle figure che ne rappresentano una replicazione all’interno dei due romanzi in francese antico del XII secolo – come personaggio liminale. Questa figura, rifiutando l’ordine sociale e ponendosi così ai margini della società di appartenenza, pone però le basi di un nuovo sistema.

Il quinto capitolo, anche questo aperto da un’introduzione, è invece dedicato all’*Ovide moralisé*, opera della prima metà del XIV secolo «qui représente la première traduction intégrale en vers français des *Métamorphoses*

⁸⁴ *Le Roman d’Eneas. Il Romanzo di Enea*, ed. di Aimé PETIT (B. N. fr. 60), prefazione di Cesare SEGRE, introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria BABBI, Roma, Memini, 1999.

d'Ovide»⁸⁵. Il testo, distante dal *Roman de Troie* e dal *Roman d'Eneas* sia a livello cronologico sia per il suo chiaro intento didascalico, offre infatti a mio avviso un significativo esempio di come, pur limitatamente ai passi che – data anche l'estensione dell'opera – si è reso necessario selezionare, alcuni aspetti del “personaggio Elena” permangano anche in differenti contesti storici e socio-letterari, rifunzionalizzandosi e risemantizzandosi per svolgere una funzione diversa, «spostandosi nello spazio»⁸⁶ ed «adattandosi a nuovi interessi individuali e di gruppo»⁸⁷. L'«identità»⁸⁸ del personaggio si realizza infatti non solo «lungo l'asse orizzontale delle relazioni con gli altri personaggi all'interno del testo, secondo una dinamica di 'identificazioni' e 'differenze di famiglia' come direbbe Giovanni Bottirolì, ma anche lungo quello verticale delle relazioni con altri personaggi accomunati invece da un'aria di famiglia, in quanto attualizzazioni di tipologie già codificate nella cultura»⁸⁹: la ricorsività che caratterizza alcune “figure chiave” – così come altri temi di ricerca propri dell'Antropologia del Testo – può pertanto emergere in maniera più evidente attraverso la comparazione, «meglio se a largo raggio e a diversi gradienti di profondità cronologica»⁹⁰.

In particolar modo nell'*Ovide moralisé* sembrerebbe esserci un'intenzione assimilativa tra il racconto mitologico delle vicende di Elena e l'*auctoritas* biblica: Elena viene infatti considerata – in qualità di archetipo – come donna tentatrice⁹¹ ed è a causa sua che l'uomo è spinto a compiere un'azione

⁸⁵ Cfr. Massimiliano GAGGERO, «La nouvelle édition de l'Ovide moralisé: un texte et ses 'éditions' manuscrites», in Eva BÜCHI – Jean-Paul CHAUVEAU, Jean-Marie PIERREL, a cura di, *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2016, pp. 1375-1388, p. 1375.

⁸⁶ Cfr. BONAFIN, «Introduzione» cit., p. 3.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Cfr. BOTTIROLI, «Introduzione. Differenze di famiglia» cit., p. 25.

⁸⁹ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 2.

⁹⁰ Cfr. BONAFIN, «Introduzione» cit., p. 2.

⁹¹ '*Ovide moralisé*', *poème du commencement du XIV^e siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, par Cornelis DE BOER, Martina G. DE BOER et Jeannette Th. M. Van 'T Sant., Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 voll. (to. I: Livres I-III, 1915; to. II: Livres IV-VI, 1920; to. III: Livres VII-IX, 1931; to. IV: Livres X-XIII, 1936; to. V: Livres XIV-XV avec deux appendices, 1938); rist. in facsimile, Vaduz-Sändig, 1968-1988.

peccaminosa che lo porta alla dannazione. Elena parrebbe dunque essere collegata – e, forse, addirittura assimilata – ad Eva: il pomo d'oro, oggetto di contesa nel mito eleneo, verrebbe così interpretato in chiave allegorico-cristiana come il frutto biblico, mentre la scelta di Paride si avvicinerebbe a quella di Adamo di disubbidire al comandamento divino. Trasgressivo, come quello di Elena, si configura inoltre il comportamento di Pasifae nell'VIII libro, dove l'autore si serve di termini che richiamano il modello dell'amor cortese – ricreando un evidente parallelismo con la descrizione dell'innamoramento di Lavinia nel *Roman d'Eneas* – non solo per fornire un insegnamento di natura morale ma anche per fornire «a locus for the exploration of sexual taboos»⁹². Nel capitolo anche un accenno al *Roman de Brut*⁹³, scelto in quanto la responsabilità di Elena viene diversamente mediata rispetto agli altri testi del corpus e questo personaggio viene piuttosto visto come una vittima.

⁹² Cfr. Renate BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the Ovide moralisé», *Modern Philology*, 93, 3, 1996, pp. 307-326, p. 325.

⁹³ *Le Roman de Brut de Wace*, ed. Ivor ARNOLD, Paris, Société des anciens textes français, 1938-1940, 2 voll.

2.

LA RAPPRESENTAZIONE DI ELENA DI TROIA NEL *ROMAN DE TROIE* DI BENOÎT DE SAINTE-MAURE

2.1 Introduzione

Prima di addentrarsi nell'analisi del personaggio di Elena all'interno del *Roman de Troie*, opera appartenente ai cosiddetti *romans antiques* o *d'antiquités*⁹⁴ e che si estende dall'impresa degli Argonauti fino al racconto del ritorno dei Greci in patria dopo la distruzione di Troia, potrebbero essere utili alcune osservazioni di carattere generale⁹⁵.

Come Benoît de Sainte-Maure scrive nel suo prologo, l'intento dell'autore è quello di realizzare una storia sulla guerra di Troia (*estoire*), secondo un'«ossessione»⁹⁶ per la veridicità del racconto che non è certo estranea all'epoca in cui l'opera venne composta⁹⁷ e che rientra in un processo di «new

⁹⁴ Mora-Lebrun osserva come la dizione più corretta sia quella di *romans d'antiquité*, nonostante quella più frequentemente utilizzata sia *romans antiques*, in quanto «descrive meglio la realtà che designa – delle *mises en roman* che parlano dell'Antichità e partecipano del suo prestigio - mentre la seconda può eventualmente prestarsi a confusione, con i romanzi greci e latini» (Cfr. Francine MORA-LEBRUN, *Metre en romanz. Les romans d'antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 14 citata dalla traduzione fornita da Alfonso D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari», in Alfonso D'AGOSTINO, Dario MANTOVANI, Stefano RESCONI, Roberto TAGLIANI, a cura di, *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 15-104, p. 21). Secondo Alfonso d'Agostino la distinzione appare invece superflua (Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari», cit. p. 21).

⁹⁵ Nei capitoli successivi il testo verrà citato citato dall'edizione di Léopold Constans. Per lo studio della tradizione manoscritta, oltre al suddetto editore, si veda anche Marc-René JUNG, *La Légende de Troie en France au Moyen Age: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle, Francke, 1996 (Romanica Helvetica, 114).

⁹⁶ Cfr. Dario MANTOVANI, «Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'», in Alfonso D'AGOSTINO, Dario MANTOVANI, Stefano RESCONI, Roberto TAGLIANI, a cura di, *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 169-197, p. 172.

⁹⁷ Le fonti del *Roman de Troie* sono l'*Ephemeris belli troiani* di Ditti Cretese e il *De excidio Troiae* di Darete Frigio, ossia le opere attraverso cui erano conosciute le vicende della guerra di Troia. Esse furono infatti utilizzate non solo da Benoît de Sainte-Maure e da Guido delle Colonne, autore di una rielaborazione in latino del *Roman de Troie* – l'*Historia destructionis Troiae* - che ebbe una straordinaria fortuna ma anche da molti altri autori. Per un inquadramento della questione si vedano: Marc-René

historicization and literarization of myth»⁹⁸. Solo un terzo del testo, però, è effettivamente dedicato al combattimento⁹⁹ e la stessa guerra sembra consumarsi su un piano altro rispetto a quello della singola battaglia o della mera strage realizzata da uno degli eroi: la narrazione procede infatti per episodi, strutturati intorno agli eventi della guerra, e in essi un ruolo centrale è giocato tanto dalle quattro complicate storie d'amore (Medea e Giasone, Paride ed Elena, il triangolo amoroso Troilo-Briseide-Diomedea, Achille e Polissena) quanto dalle scene di natura politica legate alle trattative diplomatiche e ai consigli di guerra, nonché da svariate digressioni che rendono il romanzo a tutti gli effetti «enciclopedico»¹⁰⁰.

Il tema amoroso si intreccia strettamente a quello guerriero e grande spazio è dunque dedicato alle figure femminili, le quali – anche nel momento in cui non agiscono in maniera diretta all'interno dell'episodio – o vengono nominate da altri personaggi, o assistono al compiersi degli eventi da una posizione defilata o – ancora - sono in ogni caso oggetto di discussione e, frequentemente, di contesa. Spesso è inoltre stato osservato dalla critica come questi personaggi appaiano statici, «fedeli alla loro natura definibile con una parola»¹⁰¹ e a volte quasi

JUNG, *La Légende de Troie en France au Moyen Age* cit.; František GRAUS, «Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter» in W. ERZGRÄBER, a cura di, *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter: Veröffentlichungen der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*, Sigmaringen, Thorbecke, 1989, pp. 25-46; Michel STANESCO, Michael ZINK, *Histoire européenne du roman médiéval: esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 28-32; Francesco BRUNI, «Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici del Duecento», *Medioevo Romano*, 12, 1987, pp. 103-128; Arianna PUNZI, «La circolazione della materia troiana nell'Europa del 200: da Darete Frigio al Roman de Troie en prose», *Messana*, VI, 1991, pp. 69-108; Arianna PUNZI, «Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)», *Critica del testo*, VII, 1, 2004, pp. 163-211. Sulla fortuna dell'opera di Guido delle Colonne più nello specifico rimando invece, a titolo di esempio, ai seguenti contributi: Giuliana CARLESSO, «La fortuna della "Historia destructionis Troiae" di Guido delle Colonne e un volgarizzamento finora ignoto», *Giornale storico della letteratura italiana*, 157, 1980, pp. 230-251; Giuliana CARLESSO, «Note su alcune versioni della "Historia destructionis Troiae" di Guido delle Colonne in Italia nei secoli XIV e XV», *Studi sul Boccaccio*, 37, 2009, pp. 283-346.

⁹⁸ Renate BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 10.

⁹⁹ Cfr. JUNG, *La Légende de Troie en France au Moyen Age* cit.

¹⁰⁰ Maria Luisa MENEGHETTI, *Il romanzo nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2010.

¹⁰¹ Cfr. SEGRE, «Personaggi, analisi del racconto e comicità nel Romanzo di Tristano» cit., p. 10.

immobili in una passività che deriva dal loro essere costrette ad accettare ciò che gli uomini di entrambi gli schieramenti decidono per loro¹⁰², tuttavia ciò che emerge all'interno del *Roman de Troie* è anche un'attenzione nuova nei confronti dell'individuo¹⁰³ e «per i sentimenti della persona»¹⁰⁴ che è propria del XII secolo. Lungi dall'essere una semplice traduzione di testi latini, l'opera di Benoît de Sainte-Maure «est un texte moral, mais sans moralisation»¹⁰⁵ e – così come gli altri romanzi antichi – rappresenta una «mutazione della coscienza letteraria»¹⁰⁶.

2.2 Il profilo del personaggio nella parte iniziale dell'opera: Elena come (apparente) unica causa della guerra.

Dopo la necessaria premessa sulla ricezione della materia troiana nel Medioevo e sulla scelta del *corpus* utilizzato in questo lavoro, si tratta di tentare un'analisi della visione del personaggio offerta nella monumentale opera di Benoît de Sainte-Maure. Una prova del ruolo centrale e poliedrico ricoperto da Elena di Troia all'interno del testo potrebbe considerarsi già l'ampio numero di volte che ella o entra in gioco in prima persona all'interno della vicenda o il suo nome viene richiamato – in maniera sia diretta che indiretta, come moglie di Menelao o di Paride – tanto dall'autore¹⁰⁷ quanto da altri personaggi. È infatti

¹⁰² Cfr. Inez HANSEN, *Zwischen Epos und höfischem Roman: die Frauengestalten im Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure*, München, Fink, 1971; Marc-René JUNG, *Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter*, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001, p. 26.

¹⁰³ Cfr. Paul ZUMTHOR, «Genèse et évolution du genre romanesque», *GRMLA*, IV, 1978, pp. 60-73.

¹⁰⁴ Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 27.

¹⁰⁵ Cfr. Marc-René JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle», in Liana NISSIM – Alessandra PREDA, a cura di, *Hélène de Troie dans les lettres françaises. Gargnano del Garda (13-16 giugno 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto editoriale italiano, 2008, pp. 45-62, p. 47.

¹⁰⁶ Cfr. Michael ZINK, «Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque à travers des exemples français du XII^e siècle», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24, 1981, pp. 3-27, p. 11.

¹⁰⁷ Sull'importanza e il peso della voce autoriale – che interviene in media ogni 52 versi - nel *Roman de Troie*, si veda Penny ELEY, «Author and Audience in the Roman de Troie», in Keith BUSBY and Erik KOOPER, éd., *Courtly Literature: Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress*

proprio Benoît de Sainte-Maure a presentarla per la prima volta al lettore nell'ampia sintesi fornita all'inizio del poema¹⁰⁸, richiamandola – unica tra i personaggi femminili ad avere, per così dire, questo primato tra le protagoniste dei quattro principali episodi amorosi – in ben tre occasioni. In realtà, com'è noto, la secondarietà delle donne nei *romans antiques* del XII secolo è solo apparente: probabilmente per la derivazione della materia erotica dalle opere di Ovidio – in particolare l'*Ars amandi*, i *Remedia amoris*, gli *Amores* e le *Heroides* – esse «occupano» infatti «il ruolo di protagoniste del discorso amoroso» e «fanno da contrappunto ad un mondo virile e guerriero che solo in apparenza le tiene lontane»¹⁰⁹.

Il nome di Elena – come del resto ci si aspetterebbe in un'opera che ha l'intento di narrare la caduta di Troia da un punto di vista storico e che dunque, almeno nelle intenzioni programmatiche iniziali, non sembrerebbe voler lasciare troppo spazio alla tematica sentimentale – compare per la prima volta associato a quello di Paride e al rapimento da lui effettuato, secondo una tradizione certamente nota al lettore medievale in cui, con un gusto per l'accumulazione, venivano passati in rassegna gli eroi e le loro navi¹¹⁰. Elena è dunque citata nel catalogo, in un procedimento ecfrastico che va oltre la semplice rappresentazione iconografica, ma viene associata non al proprio partner – per così dire – regolare, quanto al suo futuro rapitore.

of the International Courtly Literature Society. Dalsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986, Amsterdam and Philadelphia, Benjamins, 1990, pp. 179-190, p. 182.

¹⁰⁸ Il riassunto si estende per ben 570 versi (Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 145-714) ed è un procedimento «del tutto eccezionale nella letteratura medievale», ma che si rendeva necessario per il nuovo pubblico laico: la vera storia di Troia non era infatti conosciuta e il riassunto – oltre a dare informazioni sul contenuto – permetteva al pubblico di stare attento alla «maniera», cioè alla dimensione retorica e letteraria del testo (Cfr. Marc René JUNG, *Virgilio e gli storici troiani* cit., pp. 179-198). Trova inoltre la sua giustificazione nella singolare lunghezza del testo e nell'impossibilità di seguire con continuità gli sviluppi dell'azione narrativa (Cfr. Giovanna ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari*, Milano, Napoli Ricciardi, 1971, p. 161). Per approfondire la questione anche Edmond FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913, p. 319.

¹⁰⁹ Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 100.

¹¹⁰ Cfr. Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948, trad. it: *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Venezia, La Nuova Italia, 1992, p. 189.

Benoît de Sainte-Maure sottolinea però fin da subito come i due convolarono anche a nuove nozze e il loro matrimonio venne consumato, il che portò inevitabilmente a conseguenze tragiche:

Après orreiz dire e conter
Com danz Paris en espleita,
Qui dame Heleine en amena,
E com li temples fu brisiez,
Ou mil homes ot detrenchiez;
Les noces e l'assembledement,
Cui comparerent mainte gent¹¹¹.

L'affermazione sembrerebbe in un certo senso scontata o semplicemente utile a ricordare al lettore una storia conosciuta, legata appunto alla distruzione di Troia; tuttavia credo sia inquadrabile anche in un'ottica più ampia: tutte le storie d'amore del *Roman de Troie* hanno infatti una fine drammatica e nessuna coppia – come affermato da Alfonso D'Agostino – assicura la continuità dei casati¹¹², neppure quelle che effettivamente riescono ad arrivare fino alle nozze. Tale precisazione su Elena fornisce dunque un'indicazione più generale sul destino che accomuna tutti i personaggi femminili considerabili una sua replicazione, tra cui – in particolar modo – Briseide e Polissena: l'amore, nell'ultimo romanzo della triade classica, è del resto inserito in una visione ancor più laica e disincantata delle opere precedenti¹¹³. Si tengano in considerazione, in merito, le parole di Jung¹¹⁴:

Certo, Benoît non scrive una tragedia, ma presenta gli esseri umani come ormai sottratti al potere degli dei, i quali Omero aveva fatto intervenire quaggiù, come si è detto, come meravigliosa follia (v. 64). Una soluzione ai problemi umani Benoît non poteva offrirla; così egli

¹¹¹ *Le Roman de Troie*, vv. 178-184.

¹¹² Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 103 e MANTOVANI, «'Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 193.

¹¹³ *Ivi*, p. 97.

¹¹⁴ Cfr. JUNG, *Virgilio e gli storici troiani* cit., p. 188.

lascia soli i suoi personaggi. Il potere si stacca anche dalla visione cristiana, per cui il bene si oppone al male. Egli non poteva dire, come la *Chanson de Roland*, che il torto era dalla parte dei nemici e il diritto dalla parte dei cristiani. Qui questa opposizione, sempre presente anche nelle vite dei santi dell'epoca, non era possibile: pagani erano tanto i Greci che i Troiani. Ma Benoît non polemizza contro i falsi dei: il suo racconto è del tutto profano. Questa è la grande novità del *Roman de Troie*.

Anche la scelta di puntualizzare il fatto che i due si sposarono non è dunque probabilmente da spiegarsi solo con il riferimento alla tradizione tardoantica e dunque con un rimando diretto alle fonti, data l'insistenza nel corso dell'opera sul matrimonio e sulla diversità tra il trattamento ricevuto da Elena e quello invece toccato alle altre figure femminili vittime di rapimenti. Nonostante la centralità del tema del *raptus* nel *Roman de Troie*, l'autore riporta l'attenzione su questo personaggio solo diversi versi dopo, richiamandolo quando accenna alla morte – ancora una volta – di Paride: in questa porzione del testo, però, il dolore che attanaglierà la moglie di Menelao nel corso della vicenda viene presentato non come qualcosa di correlato ad altri protagonisti della storia troiana ma come un vero e proprio *argomento* di cui si tratterà nel poema e ad esso – effettivamente – il *Roman de Troie* dedicherà diverso spazio all'interno dell'opera.

Retraiz vos iert li dueus Heleine:
Mais jo ne cuit que rien humaine
Feïst onques si angoissos,
Si pesme ne si doloros¹¹⁵.

Pur occupando un ruolo centrale, la disperazione e – in alcuni casi – la finezza psicologica che questa figura tanto manifesta in prima persona, attraverso il pianto e le sue accorate parole, quanto scatena in entrambi gli schieramenti per via delle conseguenze del suo rapimento non è tuttavia l'unico aspetto messo in evidenza nel *Roman de Troie* in relazione al personaggio di Elena. Al contrario,

¹¹⁵ Le *Roman de Troie*, vv. 629-632.

tale figura verrà più volte presentata anche in rapporto ad elementi positivi e gioiosi come la luce e descritta come in grado sia di provare gioia sia di suscitare sentimenti e reazioni positive negli individui con cui viene a contatto: se infatti la figura di Elena è già nell'antichità collegata all'immagine della donna portatrice della fiaccola nuziale e in generale ad un segnale di fuoco che evoca un clima gioioso per poi rivelarsi strumento di morte, nel folklore moderno con il nome di *helene* si designava anche il fenomeno dei fuochi di S. Elmo¹¹⁶, pericolosi perché le luci apparivano all'improvviso ai naviganti e mettevano in pericolo gli uomini e l'imbarcazione. Anche nei testi medievali la sconvolgente bellezza di questa donna viene frequentemente indicata con la metafora della luce e del fuoco, che corrisponde poi anche alla fiamma d'amore, tanto che Maurizio Bettini e Carlo Brillante propongono un'affinità «finora insospettata» tra Elena portatrice della fiaccola nuziale e la divinità lunare Selene¹¹⁷: la bellezza di Selene si manifesta infatti nello splendore e nella luce che essa emana intorno a sé, ma nello stesso tempo è un'entità ingannevole e duplice, poiché muta di continuo il proprio aspetto. In effetti, l'ambiguità di Elena – e dei personaggi che afferiscono a questo modello – e la sua mutevolezza sembrano essere dei tratti ricorrenti a cui in epoca medievale viene data estrema importanza, soprattutto in relazione al suo essere una donna adultera e una sposa infedele, principale fautrice del conflitto e del disordine sociale.

Del resto il suo stesso destino, pur apparendo inizialmente funesto, nella conclusione della vicenda narrata si rivelerà nei fatti ben più magnanimo – e dunque più ambiguo – di quello assegnato a tutte le altre figure femminili: Benoît de Sainte-Maure stesso lo anticipa nella sintesi iniziale del *roman*, specificando

¹¹⁶ Cfr. SKUTSCH, «*Helen, her Name and Nature*» cit., p. 191.

¹¹⁷ Cfr. BETTINI, BRILLANTE, *Il mito di Elena*. cit., pp. 155-156.

che l'opera racconterà anche le difficoltà riscontrate nella restituzione di Elena a Menelao, da cui sarà per altro ben accolta al suo ritorno in patria¹¹⁸.

Se dunque da un lato il suo nome è il primo che viene in mente nel momento in cui viene fatto riferimento ad un *raptus* coniugale e alle cause della guerra di Troia, e più volte in effetti nel corso dell'opera si ribadiscono le pene patite da entrambi gli schieramenti a causa di Elena, in realtà – nell'ampia sezione dell'opera che precede il racconto vero e proprio sulla guerra di Troia e che presenta le varie cause che hanno portato al conflitto – questo personaggio e il rapimento che l'ha interessato non sono che la quinta ragione per cui Greci e Troiani furono costretti a passare dalla trattativa diplomatica alle armi¹¹⁹.

Quello ai danni della moglie di Menelao non è inoltre il primo rapimento femminile effettuato da uno straniero di cui si parla nel *Roman de Troie*, né peraltro sarà l'ultimo, tanto che questo motivo ritorna costantemente a creare inimicizia, diffidenza e desiderio di vendetta tanto tra le diverse fazioni quanto

¹¹⁸ «S'orreiz com fu rendue Heleine / A son seignor a mout grant peine» (*Le Roman de Troie*, vv. 673-74).

¹¹⁹ Si può considerare prima causa della guerra la decisione da parte di Peleo, preoccupato che il nipote potesse usurpare il suo trono, di mandare Giasone alla ricerca del vello d'oro nella speranza che egli morisse: proprio questo evento è infatti alla base dei successivi, inclusa la decisione – durante appunto la ricerca – di fermarsi dal re troiano Laomedonte. Quest'ultimo, temendo che gli Argonauti abbiano cattive intenzioni, non accorda però loro ospitalità e questa scelta si dimostra essere la seconda causa del conflitto troiano (Cfr. Catherine CROIZY-NAQUET, *Thèbes, Troie et Carthage: poétique de la ville dans le roman antique au*, Paris, Champion, 1994, pp. 246-253). Una volta completata la ricerca del vello d'oro, i Greci meditano infatti vendetta ed invadono il regno di Laomedonte. La battaglia, durata un solo giorno, porta alla distruzione di Troia e al rapimento della sorella del re, Esione, la quale viene consegnata a Telamone in quanto il primo ad essere entrato nella città: questa si configura come la terza causa della guerra. Priamo, uno dei figli di Laomedonte, sopravvive allo scontro e – una volta ricostruita Troia – chiede ai Greci la restituzione di XII^e siècle Esione, la quale viene tuttavia rifiutata in maniera piuttosto violenta. Il fallimento della trattativa si configura dunque come la quarta ragione della sanguinosa guerra durata ben dieci anni. Il rapimento di Elena è, appunto, solo la quinta causa citata da Benoît de Sainte-Maure e, per altro, non è neppure l'ultima. La sesta ed ultima ragione si configura infatti come un'ellissi, cioè come la mancata attuazione – senza una precisa spiegazione - di un'azione preparata che sarebbe potuta rivelarsi risolutiva (Cfr. Martin GOSMAN, «L'Historia malmenée: l'idéalisation du pouvoir dans les romans antiques», *Bien dire et bien aprande*, 10, 1992, pp. 51-64, p. 57 e p. 63): Ulisse e Diomede vengono infatti mandati a Troia a negoziare uno scambio tra Esione ed Elena, tuttavia – durante la negoziazione – la tensione sale e l'accordo viene fundamentalmente dimenticato. Sebbene dunque al *raptus* di Elena l'autore scelga di dare maggior risalto, come causa della guerra di Troia, all'interno del *Roman de Troie* sembrerebbero piuttosto l'inimicizia e la diffidenza tra famiglie e popoli ad aver creato un terreno fertile al conflitto e ad aver poi esacerbato – in un flusso di conseguenze inarrestabile – l'odio tra Greci e Troiani.

addirittura tra gli alleati: il *raptus* di Elena è in realtà solo una conseguenza, inserita in una precisa e dichiarata strategia militare, del rapimento di Esione, figlia di Laomedonte, effettuato dai Greci quando – in un solo giorno, dopo la conquista del vello d’oro – distrussero Troia e portarono via la donna, consegnandola come trofeo a Telamone.

Non solo, però, il nome di Esione – nonostante la responsabilità di questo personaggio in relazione al conflitto – non compare nella sintesi dell’opera ma anche lo stesso rapimento non viene descritto nel testo, se non per anticipare e spiegare le ragioni che hanno portato a quello di Elena: il primo a raccontare l’evento è Benoît de Sainte-Maure, il quale condanna ferocemente l’operato dell’Argonauta, criticando però non l’atto in sé, quanto la scelta di tenere Esione come sua concubina, invece di sposarla¹²⁰. Il matrimonio si configura dunque, all’interno del *Roman de Troie*, come elemento assolutamente positivo, in quanto unica unione in grado – almeno potenzialmente – di garantire stabilità politica e del resto lo stesso adulterio, tema ricorrente nelle opere legate al *milieu* culturale della corte dei Plantageneti, sembrerebbe legato alle conseguenze che il tradimento produrrebbe in un’ottica dinastica¹²¹.

Su questo passaggio dell’opera, riguardante la condizione della figlia di Laomedonte, ritengo valga la pena spendere ancora alcune parole, in quanto – pur non essendo esplicitamente citato il nome di Elena – il richiamo a questo personaggio sembra costante tra i versi, anche alla luce del fatto che il racconto della vicenda di Esione si conclude proprio con la decisione da parte di Paride di rapire la moglie di Menelao.

¹²⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 2793-2804.

¹²¹ «Come è noto, il tema dell’adulterio, che è primario in qualsiasi governo di tipo dinastico, a causa della perturbazione della linearità genealogica che può generare, era molto dibattuto nella cerchia dei Plantageneti e, in particolare, sotto il regno di Enrico II ed Eleonora d’Aquitania, a causa delle questioni di discendenza dinastica, legate alle casate a cui i due monarchi appartenevano» (Cfr. Silvia CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari: semantica e morfologia di un vettore tematico*, Roma, Bagatto Libri, 2007, p. 81).

In particolare la vicenda è al centro della prima trattativa diplomatica presente nel *Roman de Troie*, un tentativo effettuato da Priamo una volta ricostruita la città di Troia e resa di nuovo fertile e florida la sua terra. Il re, dopo aver richiamato gli uomini più influenti, afferma come il rapimento di sua sorella sia una vergogna arrecata a tutti i Troiani, in particolar modo perché Telamone l'ha resa sua schiava, non sua moglie. Se tuttavia i Greci accettassero di restituirla, si dichiarerebbe disponibile a cessare le ostilità: in caso contrario, qualora i messaggeri tornassero con notizie negative, convocherebbe un consiglio di guerra.

« Mout fust bien tens de guerreir:
Ja nel loasse a porloignier,
Ne fust por ma soror raveir.
Mais primes nos covient saveir
Se por nul plait la nos rendront,
Car mout me peise que il l'ont.
Manderai lor qu'il la me rendent,
E puis après, s'il la contendent,
A vos trestoz e a mes fiz,
Que ne seie del tot honiz,
Prendrai conseil del guerreier,
O del haster, o del targier¹²².

Il tentativo effettuato dalla delegazione troiana, con a capo Antenore, viene dettagliatamente descritto dall'autore, tanto che esso occupa una porzione considerevole del testo. L'ambasciatore si reca infatti prima da Peleo, poi direttamente da Telamone, ed infine da Polluce e Nestore: nell'acceso dibattito, durante il quale i Troiani esprimono il loro disappunto per la vergogna e il disonore pagati da Esione, il cui rapimento e il cui destino di concubina è inaccettabile in quanto figlia e sorella di re, e i Greci rivendicano invece il diritto di possederla, poiché vincitori della battaglia, viene costantemente ribadito il fatto

¹²² *Le Roman de Troie*, vv. 3233-3244.

che la donna sia il prezzo, il trofeo e la ricompensa per i successi militari («De ma victoire est guerredon»).

« Por ço que j'i entrai premier,
Me rendirent itel loier,
Une pucele fille al rei:
Icele en amenai o mei.
Tenue l'ai, tenir la vueil,
Quar mout est franche senz orgueil.
Amer la dei e tenir chiere:
Bele est e sage a grant maniere.
De ma victoire est guerredon,
Qu'ensi le voustrent li baron:
Par grant proëce la conquis.
De ço ai bien mon conseil pris,
Que ja nul jor ne la rendrai,
Tant com jo sains e vis serai.
De ma victoire fu loiers:
Ja ne serai puis chevaliers,
Que vos ne autre l'en meneiz »¹²³.

In un clima che progressivamente diventa sempre più teso e costringe Antenore ad allontanarsi e a fare ritorno a Troia per evitare conseguenze, la trattativa diplomatica fallisce in maniera inesorabile e gli animi si accendono nuovamente quando i Troiani si riuniscono in consiglio per decidere sul da farsi. Di fronte all'evidenza dei fatti, la strategia militare che viene proposta ingloba come azione cardine proprio un nuovo rapimento femminile, effettuato da Paride e da lui stesso proposto in sede di assemblea:

« Tot iço », fait il, « rien ne pris.
Riche gent somes e vaillant
E d'aïde e d'aveir manant;
Ceste vile ne crient nul home.
De mon conseil est ço la some,
Que des Grezeis querons venjance,
Quar jo sai de fi senz dotance

¹²³ *Le Roman de Troie*, vv. 3415-3431.

Qu'il nos en avendra toz biens:
De ço seit toz li blasmes miens »¹²⁴.

L'idea viene accolta con entusiasmo dagli altri Troiani e Deifobo si fa portavoce nell'esprimere a Paride il sostegno¹²⁵. A nulla servono le parole di Eleno, attraverso le quali l'indovino tenta invano di avvertire i Troiani della disfatta cui andranno incontro se Paride tornerà a Troia con una donna rapita in Grecia:

« Se Paris a de Grece femme
Ne de la terre ne del regne,
Se Troie n'en est eissilliee,
Arse e fondue e trebuchiee,
J'otrei que j'en seie dampnez
E en un feu ars e ventez »¹²⁶.

La profezia è poi, ancora una volta invano, ripetuta da Cassandra con la medesima formula:

Cele conut tres bien e sot,
Se de Grece a femme Paris,
Destruite iert Troie e li país¹²⁷.

Come si evince dal testo il termine utilizzato da entrambi gli indovini è generico, «femme», tuttavia è evidente come la scelta di non nominare espressamente Elena sia dettata non dalla volontà di creare una sorta di *suspense* quanto piuttosto dal fatto che il richiamo a questa figura doveva essere scontato anche per il lettore medievale: il racconto passerà infatti poi direttamente all'incontro tra Paride ed Elena. Da questo momento in poi, nel corso dell'opera, al personaggio di Esione non ci sono che pochi altri richiami e sempre in relazione al fatto che il suo rapimento ha provocato, come conseguenza, quello di Elena.

¹²⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 3846-3854.

¹²⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 3929-3942.

¹²⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 3955-3960.

¹²⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 4147-4149.

2.3 Il ruolo politico del *raptus* di Elena, «de totes dames mireor».

Se le trattative che precedono la partenza di Paride e degli altri Troiani alla volta della Grecia sembrano chiudersi all'insegna di un funesto presagio e dell'avviso che una sorte ostile attende i Troiani¹²⁸, l'atmosfera cambia in maniera radicale fin dall'introduzione che precede la comparsa vera e propria nel racconto del personaggio di Elena. Tutto, incluso il tempo meteorologico, appare infatti favorevole tanto al viaggio in direzione della Grecia quanto all'incontro tra gli amanti, sulla base di quella che è una «struttura profondamente iterativa che caratterizza gran parte dei testi narrativi medievali»¹²⁹ e che, mediante la forza analogica, consente al lettore di individuare l'ingresso in un nuovo spazio del racconto, rappresentato appunto dal futuro incontro degli amanti: Gioia Zaganelli sottolinea infatti come «il romanzo medievale solo «in the most literal sense»¹³⁰ imprima all'azione uno sviluppo lineare e come esso richieda dunque all'ascoltatore di ieri e al lettore di oggi un movimento di andata e ritorno per collegare gli episodi in base a una logica strutturata non su contiguità spazio-temporali o su rapporti causali ma su relazioni di somiglianza»¹³¹.

El meis que chantent li oisel,
Fu la mer queie e li tens bel.
Les nes furent apareilliees,
E de la terre en mer veilliees.
Vint e dous furent e non plus:
Mou lor venta dreit Eürus¹³².

¹²⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 4165-4166.

¹²⁹ Cfr. Gioia ZAGANELLI, «Riflessioni sul cronotopo medievale» in Margareth AMATULLI, Anna BUCARELLI, Antonio COMUNE, Daniela DEAGOSTINI, Piero TOFFANO, a cura di, *Leggere il tempo e lo spazio. Studi in onore di Giovanni Bogliolo*, Monaco, Martin Meidenbauer, 2011, pp. 3-15, p. 11.

¹³⁰ Norris J. LACY, «Spatial Form in Medieval Romance», *Yale French Studies*, LI, 1974, pp. 160-169.

¹³¹ Cfr. ZAGANELLI, «Riflessioni sul cronotopo medievale» cit., p. 11. Per la sua riflessione sul cronotopo medievale la studiosa parte dalla celebre definizione di Michail BACHTIN, «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo», in Michail BACHTIN, a cura di, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 231-405.

¹³² *Le Roman de Troie*, vv. 4167-4172.

La figura di Elena viene introdotta ancora una volta dall'autore, ma in questa circostanza in maniera di gran lunga più ampia e sfaccettata, non solo attraverso la sua identificazione come principale causa della guerra di Troia: di lei viene infatti detto che è la moglie di Menelao e che possiede una straordinaria bellezza, tanto che né in passato è esistita una donna in grado di eguagliarla sotto questo aspetto, né esiste nei tempi correnti, né potrà nascere in futuro.

Menelaus fu mout riches reis,
Mout proz, mout sages, mout corteis.
Mout ot femme de grant beauté:
Onc en cest siegle trespasé
Ne nasqui nule de son pris,
Ne donc ne ainz, n'avant ne puis¹³³.

L'iperbole è chiaramente legata alla «categoria dell'eccezionale»¹³⁴ introdotta da Benoît de Sainte-Maure nei versi proemiali e più volte evocata nel corso dell'opera, la quale evidenzia l'assoluta esemplarità degli eroi e dei fatti narrati e si lega dunque anche a quell'intento di veridicità¹³⁵ che l'autore rivendica fin dal prologo¹³⁶ del *Roman de Troie*. Significativo è però a mio parere il fatto

¹³³ *Le Roman de Troie*, vv. 4227-4232.

¹³⁴ Cfr. Silvia DE SANTIS, «Amors, vers cui rien n'a defense. Medea e Giasone nel Roman de Troie di Benoît de Sainte-Maure», *Studj Romanzi*, XII, 2016, pp. 9-35, p. 13. Ciò rientrerebbe inoltre, secondo la studiosa, nel topos della necessità di divulgare il sapere, evocato in apertura del *roman*, e sarebbe connesso alla nuova figura dell'intellettuale cristiano: «i suoi strumenti, la sua cultura sono stati coonestati ed addirittura assunti in un sistema strutturale, in una Forma di pensiero, la Tradizione, cui è stata aggiunta una nuova funzione, la trasmissione, provvidenzialmente prevista, della stessa Tradizione a "coloro che non sanno"» (Cfr. Roberto ANTONELLI, *Dante e le origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Bagatto Libri, 2011, p. 145). L'obiettivo verrebbe perseguito proprio attraverso le *images agentes*, in quanto aderiscono più a lungo nella memoria (Cfr. Frances YATES, *The Art of Memory*, London, 1966, trad. it. *L'arte della memoria*, a cura di Albano BIONDI, Torino, Einaudi, 2004, p. II).

¹³⁵ Le fonti dirette a cui si allude nel *Roman de Troie* sono la *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio e l'*Ephemeris belli troiani* di Ditti Cretese.

¹³⁶ Il prologo, lungo ben 145 versi (Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 1-144), contiene tutti i motivi ormai istituzionalizzati: la citazione dell'*auctoritas*, l'elogio della scienza, il compito dell'artista, la menzione della propria fonte e la deprecazione dell'operato dei giullari che falsificano i dati storici. Per approfondire si vedano Giovanna ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 161 e D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., pp. 55-59.

che per Elena di Troia in questo passo si utilizzino, come metro di confronto, altre donne – per così dire – mortali e non delle divinità: ciò sembrerebbe in linea con quanto sostenuto da Olive Sayce riguardo il paragone esemplare, definito come «an explicit comparison or contrast with a specific named or otherwise clearly identifiable figure from myth, the Bible, history and historical legend, or literary tradition, which serve as an exemplar against which another figure and its emotions, actions, or appearance is measured»¹³⁷. La studiosa evidenzia infatti negli autori medievali un cambiamento nella tipologia del paragone esemplare, che – rispetto alla tradizione classica, in cui il confronto avviene spesso con figure divine o con loro attributi – presenta ora più frequentemente «combinations of figures from different spheres»¹³⁸. La funzione del paragone esemplare sembrerebbe però, almeno in questo passo del *Roman de Troie*, ancora concorde con quanto Olive Sayce evidenzia a proposito di Omero e di Virgilio: la sua finalità è del resto quella di innalzare lo status di un personaggio importante per la vicenda e al contempo di canalizzare l'attenzione del lettore su un elemento specifico, cioè la bellezza di Elena¹³⁹. La posizione del paragone appare invece coerente con quanto la studiosa mette in luce riguardo agli autori medievali: il confronto è infatti inserito nel testo di Benoît de Sainte-Maure in una sezione centrale, invece che iniziale come di solito accade nella tradizione classica, dell'episodio dell'incontro tra Paride e la moglie di Menelao¹⁴⁰.

Nonostante il repertorio di figure esemplari diventi più ampio nel corso del Medioevo, il principio alla base del loro uso all'interno del paragone esemplare resta inoltre il medesimo dell'antichità, in quanto «the tradition of exemplary comparison and identification is a continuous one»¹⁴¹. Il sapere retorico

¹³⁷ Cfr. Olive SAYCE, *Exemplary Comparison from Homer to Petrarch*, Cambridge, D.S. Brewer, 2008, p. 2.

¹³⁸ *Ivi*, p. 4.

¹³⁹ *Ivi*, p. 7.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ivi*, p. 84.

proveniente dal mondo pagano viene del resto adottato da quello cristiano, «sia pure in una forma più schematizzata, rielaborata in parte secondo i dettami dell'*ars grammatica*, in pieno e senza sostanziali modifiche»¹⁴²:

La fortuna della retorica e la complessità del dibattito sviluppatosi intorno ad essa nei primi secoli della diffusione cristiana non investono, infatti, i fondamenti concettuali e definatori del sapere retorico, né la creazione di nuove teorie attraverso contributi originali, ma testimoniano la necessità di trovare un ruolo nuovo a saperi ormai antichi e, sotto molti aspetti, indispensabili alla vita culturale e, più in generale, alla vita associata, se si considerano soprattutto le ripercussioni in ambito forense, amministrativo e giudiziario della formazione retorica in epoca tardo-imperiale¹⁴³.

Anche in una presentazione che dunque sembrerebbe lusinghiera nei confronti di Elena ed in un episodio che, come vedremo, si svolge in un clima di festa e di gioia, la voce di Benoît de Sainte-Maure insinua però un'anticipazione sinistra: Elena è anche la sorella di Castore e Polluce e, a causa sua, i due fratelli soffriranno ed andranno poi incontro alla morte.

A la cité de Climestree,
Que mout ert riche e renomee,
Ert en cez jorz Castor alez,
E Pollus sis frere l'ainz nez.
A icez dous fu suer Heleine,
Dont il orent puis assez peine¹⁴⁴.

Il riferimento alle future conseguenze di quell'incontro, il cui esito nefasto appare in realtà quasi insospettabile alla luce di come invece la natura e la Fama¹⁴⁵

¹⁴² Cfr. Oriana SCARPATI, *Retorica del trobar: le comparazioni nella lirica occitanica*, Roma, Viella, 2008, p. 27.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 4239-4244.

¹⁴⁵ L'immagine della Fama fornita dal *Roman de Troie* è chiaramente modulata sulla base della celebre e suggestiva descrizione virgiliana (Cfr. VIRGILIO, *Eneide*, in Roger MYNORS, a cura di, *Vergili Opera*, Oxford, Clarendon Press, 1959, Libro IV, vv. 174-177), tuttavia – mentre nell'*Eneide* il suo ruolo è esclusivamente distruttivo per gli amanti – nell'opera di Benoît de Sainte-Maure ella, attraverso le informazioni che fornisce ai personaggi, ha anche una funzione facilitatrice dell'incontro tra gli amanti.

– diffondendo la notizia dell’arrivo di Paride e delle sue navi – sembrano conciliarlo¹⁴⁶, è tuttavia fugace. La bellezza di Elena, cui fa da contraltare quella di Paride secondo le norme dell’amor cortese, appare dunque come il tratto del personaggio maggiormente messo in evidenza da Benoît de Sainte-Maure in questa sezione dell’opera e su di esso si insiste in maniera costante: è la caratteristica con cui l’autore la descrive nonché la ragione per cui il figlio di Priamo freme all’idea di vederla.

Mout est isnele Renomee:
Saveir fist tost par la contree
Que Paris ert avuec ses nes
Iluec en l'isle al port remés.
Heleine en oï la novele,
Que sor autres dames ert bele
E riche e sage e avenant¹⁴⁷.

Se infatti di lei si dice che è anche «riche e sage e avenant» e si potrebbe affermare – sulla scia delle considerazioni di Marc-René Jung – che «apparaît comme une femme qui a tout pour être heureuse»¹⁴⁸, questi aspetti diventano immediatamente secondari nel momento in cui Paride entra nel tempio, i loro sguardi si incontrano e ciascuno si assicura che l’altro l’abbia a sua volta guardato¹⁴⁹: ancora una volta, infatti, le voci a lui giunte su di Elena riguardano la sua bellezza e la stessa moglie di Menelao ammira quella del troiano, in un

Per approfondire il concetto di Fama, con un occhio di riguardo nei confronti del tema nel Medioevo, si guardi Giovanna Maria GIANOLA, ««Procul a Fame palpebris»: la fama come male da Virgilio a Boccaccio», in Isa LORI SANFILIPPO – Antonio RIGON, a cura di, *Fama e publica vox nel Medioevo: atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XXI edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno; 3-5 dicembre 2009*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2011, pp. 149-171.

¹⁴⁶ Il clima favorevole viene sottolineato in più occasioni nel corso dell’episodio e fa da cornice anche all’incontro vero e proprio degli amanti nel tempio di Venere.

¹⁴⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 4315-4321.

¹⁴⁸ Cfr. JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle» cit., p. 49.

¹⁴⁹ La descrizione della fenomenologia amorosa durante l’incontro segue dunque i caratteri che verranno poi enunciati nel *De amore* di Andrea Cappellano (Cfr. Andrea CAPPELLANO, *De Amore*, a c. di Graziano RUFFINI, Milano, Guanda, 1980, III, I, pp. 6-7).

immediato riconoscimento di Amore che passa attraverso gli occhi e che trapela mediante il rossore delle gote.

Si veda, in merito, il corrispondente passo del *Roman de Troie*:

Al temple vint o sa maisniee
Mout par s'en fist joiose e liee.
Quant Paris sot qu'ele ert venue,
Il ne l'aveit onques veüe,
Mout la coveita a veeir.
Oï aveit dire por veir
Que c'ert la tres plus bele rien
Que fust el siegle terriien.
Tant fist, tant dist, tant porçaça,
E tant revint e tant ala,
Que il la vit e ele lui:
Mout s'entresguarderent andui.
Ele ot demandé e enquis
Cui fiz e dont esteit Paris;
Fiere beauté en lui mirot:
Mout l'aama e mout li plot.
Paris fu sage e sciëntos,
Veiziié, cointe e enartos:
Tost sot, tost vit e tost conut
Son bon semblant e aparçut,
E que vers lui a bon corage:
Ne li fu mie trop sauvage,
Anceis s'en est mise en itant
Qu'auques li dist de son talant.
El veeir e el parlement
Que il firent assez briefment,
Navra Amors e lui e li,
Ainz qu'il se fussent departi
En lor aé, en lor enfance,
En lor forme e en lor semblance
Les a griefment saisiz Amors:
Sovent lor fait muër colors¹⁵⁰.

Il tratto della bellezza di Elena passa però in secondo piano nel momento in cui Paride ritorna dai Troiani per chiedere loro aiuto durante il rapimento. Se

¹⁵⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 4331-4362.

l'incontro tra gli amanti era avvenuto di giorno e nientemeno che nel tempio di Venere, sotto lo sguardo di molte persone, Benoît de Sainte-Maure sottolinea come invece il figlio di Priamo si rivolga ai suoi compagni durante la notte, chiedendo loro di raggiungerlo di nascosto ed in luogo appartato. Durante l'incontro è Paride a parlare di Elena, pur senza mai nominarla in maniera esplicita: in questa circostanza, oltre a non esserci alcun riferimento al legame amoroso, il tratto della bellezza della donna – pur comparando nelle parole del futuro sposo – non viene valorizzato, mentre ciò che si evidenzia è piuttosto il suo ruolo sociale di rilievo: proprio questo elemento, che è stato profilato come uno dei tratti del «personaggio-istituzione» di Elena, provoca le conseguenze tragiche già note e contribuisce a rendere tale figura il motore principale della narrazione successiva. Come evidenziato da Marc-René Jung, inoltre, «la séquence richesse-femme-richesse» – che caratterizzata i versi dal 4383 al 4550 – «signifie l'état dans lequel Hélène est prise»¹⁵¹.

Ella è infatti non a caso presentata come la più stimata tra le donne greche, come la regina e come la moglie di Menelao:

« Mout i a une bele femme,
Que est dame de tot cest regne,
La plus preisiee senz sorpeis
Que seit el regne des Grezeis:
Reïne est, femme Menelaus »¹⁵².

È dunque proprio con l'esplicito scopo di arrecare una vergogna ed un danno ai Greci che Paride si appella agli altri Troiani affinché lo aiutino nel rapimento, poiché questi ultimi hanno fatto lo stesso nei loro confronti e non è possibile riportare in patria Esione in quanto tenuta in un luogo non raggiungibile.

¹⁵¹ JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle» cit., p. 53.

¹⁵² *Le Roman de Troie*, vv. 4419-4423.

Il piano, progettato nel dettaglio¹⁵³, viene messo in atto proprio nel momento in cui i Greci sono nel pieno dei festeggiamenti e si sentono sicuri:

Cil del país veillierent tuit,
Grant joie i ot e grant deduit;
Mais des autres nuiz las esteient,
Par dreite force s'endormeient:
N'aveient paor ne reguart
Maus lor venist de nule part;
Mout ert la contree seüre.
Ha! Deus, com grant mesaventure
Avint por ço que la fu fait?
Ne vos en quier faire lonc plait¹⁵⁴.

L'ambivalenza della situazione – già accennata mediante il contrasto tra i presagi infausti e il tempo favorevole e, ancora, attraverso l'opposizione tra l'atmosfera festosa e le pene che invece scaturiranno dall'incontro tra il figlio di Priamo e la moglie di Menelao – si manifesta ora pienamente nella reazione di Elena al rapimento. Nonostante infatti la carneficina realizzata dai Troiani per arrivare fino a lei, la donna sembra invece approvare quanto sta accadendo, manifestando dunque un'ambiguità che accomuna molti personaggi – soprattutto ma non esclusivamente femminili – all'interno del *Roman de Troie*¹⁵⁵:

Un graile sonent a l'entree,
Chascuns a trait nue s'espee:
Isnelement e en poi d'ore,
Fel e irié lor corent sore;
Maint en detrenchent e ociënt,
E maint en i prenent e liënt.
La bele, la pro dame Heleine

¹⁵³ *Le Roman de Troie*, v. 4475.

¹⁵⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 4485-4494.

¹⁵⁵ Cfr. MANTOVANI, «'Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 182. Il motivo della finzione, associato alla fenomenologia amorosa, si ritrova anche nell'episodio di Medea e Giasone, quando la maga di Colchide – dopo aver vegliato tutta la notte in attesa dell'amato – viene esortata dall'ancella a dormire e, sentendo poi Giasone arrivare, continua a mentire. L'immagine ricorderebbe, secondo Silvia de Santis, il v. 42 di *Can l'erba fresch'e lh folha par* di Bernart de Ventadorn (Cfr. DE SANTIS, *Amors, vers cui rien n'a defense* cit., p. 26).

I pristrent tote premeraine:
Ne se fist mie trop laidir,
Bien fist semblant del consentir¹⁵⁶.

E, ancora, il clima favorevole accompagna di nuovo la navigazione di Paride e dei suoi compagni durante il viaggio di ritorno a Troia ma, sull'imbarcazione, l'atmosfera non si rivela ugualmente tranquilla ed Elena – in palese contrasto con quanto manifestato poco prima, durante il rapimento – ora dà sfogo a tutto il suo dolore:

Dame Heleine faiseit semblant
Qu'ele eüst duel e ire grant:
Fortment plorot e duel faiseit,
E doucement se complaigneit.
Son seignor regretot sovent,
Ses freres, sa fille e sa gent,
E sa ligniee e ses amis,
E sa contree e son país,
Sa joie, s'onor, sa richece,
E sa beauté e sa hautece.
Ne la poëit nus conforter,
Quant les dames veeit plorer
Que esteient o li ravies¹⁵⁷.

La sua reazione viene rafforzata, amplificata e replicata da quella di tutte le altre donne rapite insieme a lei dai Troiani, tanto che quest'ultimi sono costretti a separarle dagli uomini nel tentativo di placare una sofferenza descritta come la più grande mai sentita: la voce di Elena dà dunque l'input iniziale a quella delle altre fanciulle, in una forma che sembrerebbe ricordare i versi finali della *Lisistrata* di Aristofane, in cui «Elena eccelle fra tutte le ragazze e guida il coro delle ragazze»¹⁵⁸.

¹⁵⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 4497-4506.

¹⁵⁷ *Le Roman de Troie*, vv.4639-4651.

¹⁵⁸ Cfr. BETTINI, BRILLANTE, *Il mito di Elena*. cit., p. 43.

Les dames mistrent, par esguart,
Par sei, les homes autre part.
Onques teus dueus ne fu oïz
Corne il faiseient ne teus criz¹⁵⁹

Paride, infatti, si rivolge in primo luogo ad Elena e solo dopo a tutte le altre fanciulle, valorizzando dunque tanto il suo passato ruolo di sovrana quanto prefigurando quello futuro, sebbene in due città diverse: attraverso le parole dell'uomo si riflette dunque sull'identità del personaggio di Elena ed inizia anche una sua ridefinizione nel nuovo contesto sociale. Ipotizzo però che in questo passo possano intravedersi anche i tratti più arcaici di Elena e il ruolo di guida che questa figura svolgeva nei riti iniziatici femminili: «ella non ha ancora abbandonato le compagne per divenire la sposa di Menelao»¹⁶⁰ e potrebbe pertanto rappresentare «il modello della ragazza che ha felicemente portato a termine il percorso educativo, della iniziata che, dopo aver trascorso un lungo periodo di apprendistato insieme alle compagne, si accinge a entrare nella nuova condizione di giovane donna»¹⁶¹.

Il figlio di Priamo infatti rassicura le donne presenti, promettendo che – proprio in nome del suo amore per Elena – nessuna di loro verrà disonorata nè andrà incontro a sofferenza: proprio la presenza della moglie di Menelao garantisce loro protezione in quanto, qualunque cosa ella desideri, egli si assicurerà che a Troia la sua volontà sia rispettata.

« Avoi! dames, confortez vos,
Quar, par la fei que jo dei vos,
Plus avreiz joie en cest païs,
E plus avreiz de voz plaisirs,
Que voz n'aviëz es contrees
Dont l'om vos a ça amenees.
Cil se deivent bien esmaier,

¹⁵⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 4661-4664.

¹⁶⁰ Cfr. BETTINI, BRILLANTE, *Il mito di Elena*. cit., p. 43.

¹⁶¹ *Ibid.*

Qui sont tenu en chaitivier:
 Vos ne sereiz ja vius tenues,
 Ne a ceus ne sereiz tolues
 Qui vos aiment ne quos ameiz;
 Quites delivres les avreiz.
 Celes que lor seignor ont ci,
 Ne s'aucune i a son ami,
 Si l'avra tot quite e delivre.
 En ceste terre porreiz vivre
 A grant joie e a grant baudor:
 Ja ne vos iert fait deshonor.
 Empor l'amor ma dame Heleine,
 N'i soferreiz ne mal ne peine:
 Ele sole vos en guarra,
 Que ja torz faiz ne vos sera,
 E au voleir de son plaisir
 Ferai tote Troie obeïr »¹⁶².

Lo stesso Paride, inoltre, si dichiara servitore della sua regina – secondo il modello dell'amor cortese – e, dopo un lungo scambio di promesse in cui il figlio di Priamo ribadisce come tutti a Troia le ubbidiranno, è proprio Elena a concedersi a lui a condizione che Paride mantenga integro il suo onore e le sia fedele. Si veda, in merito, il passo del *Roman de Troie*:

« Toz en ferai, » fait il, « voz buens
 E le plaisir a la reïne. ¹⁶³»
 « Tote rien vos obeïra
 E tote rien vos servira.
 Se vos ai de Grece amenee,
 Plus bele e plus riche contree
 Verreiz assez en cest païs,
 Ou toz iert faiz vostre plaisirs.
 Tot ço voudrai que vos voudreiz
 E ço que vos comandereiz.
 - Sire, » fait el, « ne sai que dire,
 Mais assez ai e duel e ire:
 N'en puet avoir nule rien plus.
 Se jo desdi e jo refus

¹⁶² *Le Roman de Troie*, vv. 4679-4702.

¹⁶³ *Le Roman de Troie*, vv. 4718-4719.

Vostre plaisir, poi me vaudra.
 Por ço sai bien qu'il m'estovra,
 Vueille o ne vueille, a consentir
 Vostre buen e vostre plaisir.
 Quant defendre ne me porreie,
 De dreit neient m'escondireie:
 Nel puis faire, ço peise mei.
 Se me portez honor e fei,
 Sauve l'avreiz son ma valor.¹⁶⁴»

Il richiamo alla sorte di Esione – e il contrasto tra il ruolo di concubina e il trattamento a lei riservato dai Greci – è ovviamente esplicito, tanto che lo stesso Benoît de Sainte-Maure si fa in qualche modo garante dell'effettivo rispetto di Paride nei confronti di Elena.

Mout l'a Paris reconfortee
 E merveilles l'a honoree.
 Mout la fist la nuit gent servir,
 Ços puis bien dire senz mentir¹⁶⁵.

I grandi onori che il figlio di Priamo rivolge alla sua futura sposa sono ribaditi anche all'ingresso di quest'ultima a Troia, il quale avviene di giorno e sotto l'auspicio di un tempo meteorologico favorevole e di un'atmosfera di festa¹⁶⁶, in maniera ambigua e forse volontariamente ironica, tanto che anche i cittadini escono fuori dalla città per vedere Elena e Paride. Il personaggio femminile spicca fin da subito tra i presenti per la sua bellezza, descritta – come si vedrà più avanti anche in relazione alle altre figure – secondo i canoni formulati dalle *artes poetriae*¹⁶⁷. Già «la più antica *descriptio puellae* medievale nota»¹⁶⁸ è

¹⁶⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 4747-4766.

¹⁶⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 4769-4772.

¹⁶⁶ «Il cronotopo» ancora una volta «gioca un ruolo nella dialettica di prefigurazione e compimento in cui si annida il significato» (Cfr. ZAGANELLI, «Riflessioni sul cronotopo medievale» cit., p. 11 e Eugène VINAVER, *Il tessuto del racconto*, Bologna Il Mulino, 1988, pp. 147-170).

¹⁶⁷ Punto di partenza per ogni ricerca sulle *artes* resta Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1924 (sulla *descriptio* in particolare le pp. 75-85).

¹⁶⁸ Cfr. Irene Maffia SCARIATI, «La «*descriptio puellae*» dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre», in Irene Maffia SCARIATI, a cura di, *A scuola con Ser Brunetto*:

stata del resto individuata dalla critica proprio in quella di una fanciulla proveniente da Troia in cui si parla in dei *versus eporedienses* di Guidon, canonico della Cattedra di Ivrea¹⁶⁹.

Il canone utilizzato nei romanzi di materia antica sembrerebbe però in particolar modo rispettare piuttosto le caratteristiche delineate nel ritratto di Afra e in quello – «perfettamente corrispondente»¹⁷⁰ – di Elena all'interno dell'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, testo che contiene «il primo e più compiuto modello della *descriptio* di una bella donna, punto di riferimento essenziale per ogni altra descrizione di bellezza muliebre nel Medioevo»¹⁷¹. L'argomento meriterebbe ovviamente una trattazione a parte, ma – per mettere in luce tanto l'influsso della schematizzazione delle *artes* all'interno dei *romans d'antiquité* quanto le divergenze rispetto a questo modello – ritengo opportuna in questa sede una breve digressione per proporre la famosa pagina dell'*Ars versificatoria* in cui l'autore presenta, a livello estetico, «la Tindaride cui la Natura creatrice ha concesso doni eccezionali»¹⁷²:

Auro respondet coma: non replicata magistro
Nodo, descensu liberiore iacet;
Dispensare iubar humeris permissa decorem
Explicatat et melius dispatiata placet.
Pagina frontis habet quasi verba faventis, inescat
Visus, nequitie nescia, labe carens.

indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 437-490, p. 443.

¹⁶⁹ Cfr. Jean-Yves TILLIETTE, «La *Descriptio Helenae* dans la poésie latine», in Aimé PETIT, a cura di, *La description au Moyen Âge: actes du colloque du Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille III, Université Charles-de-Gaulle - Lille III, 25-26 septembre 1992 (Bien dire et bien apprendre, 11)*, Villeneuve d'Ascq, Université de Lille III, 1993, pp. 419-432, p. 420. Sull'argomento anche: Jean-Yves TILLIETTE, «Troiae ab oris. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XI^e siècle», *Latomus. Revue d'études latines*, 58, 1999, pp. 405-431, pp. 407-410.

¹⁷⁰ Cfr. Francesca SIVO, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone», in Agostino PARAVICINI BAGLIANI – Jean-Michel SPIESER – Jean WIRTH, a cura di, *Le portrait. La représentation de l'individu*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 35-55, p. 36.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Cfr. Paola BUSDRAGHI, «La *descriptio pulchritudinis* nei manuali di retorica del XII e XIII secolo», *Studi umanistici piceni*, 13, 1993, pp. 43-47, p. 43.

Blanda supercilia via lactea separat, arcus
 Dividui prohibent luxuriare pilos.
 Stellis preradiant oculi Venerisque ministri
 Esse favorali simplicitate vovent.
 Candori socio rubor interfusus in ore
 Militat, a roseo flore tributa petens;
 Non hospes colit ora color: ne purpura vultus
 Languescat, niveo disputat ore rubor.
 Linea procedit naris non ausa iacere
 Aut inconsulto luxuriare gradu.
 Oris honor rosei suspirat ad oscula, risu
 Succincto, modica lege labella rubent;
 Pendula ne fluitent, modico succincta tumore
 Plena Dioneo melle labella rubent.
 Dentes contendum ebori serieque retenta
 Ordinis esse pares in statione student.
 Colla polita nivem certant superare; tumorem
 Increpat et lateri parva mamilla sedet¹⁷³.

Come si evince dal passo, Matteo di Vendôme descrive Elena come una donna che porta i capelli – del colore dell’oro¹⁷⁴ – sciolti sulle spalle, una scelta che già nel sistema segnico dei latini aveva un forte richiamo erotico¹⁷⁵, con una fronte espressiva, le sopracciglia divise e gli occhi che risplendono come delle stelle. Il suo naso è inoltre proporzionato, le labbra sono rosse e i denti ben disposti e simili all’avorio; infine la carnagione candida viene sottolineata attraverso

¹⁷³ Cfr. MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, in *Mathei Vindocinensis Opera*, vol. III, ed. Franco MUNARI, Roma, Storia e letteratura, 1988, pp. 82-84.

¹⁷⁴ Come è stato evidenziato e dibattuto dalla critica, l’oro potrebbe indicare tanto una chioma effettivamente bionda quanto la luminosità intrinseca ai capelli e dunque il modo in cui essi sono in grado di riflettere la luce. Sostenitore della prima ipotesi è ad esempio Francesco Torraca che – anche per l’associazione, presente soprattutto nella letteratura italiana dal Tre al Cinquecento, tra i capelli biondi e le sopracciglia e gli occhi, che sono invece neri – ricorda come, già in tempi molto antichi, le donne avessero l’abitudine di tingersi i capelli (Cfr. Francesco TORRACA, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888, pp- 291-347). Di opinione diversa è invece, ad esempio, Irene Maffia Scariati, la quale sostiene che «è nei volgarizzamenti oitainici e nostrani della materia troiana e romana e della trattatistica delle *artes poeticae* che si verifica lo slittamento, sineddotico, dai capelli – di non specificato colore – lucenti come l’oro o come la porpora ai capelli biondi o sori» (Cfr. SCARIATI, «La «descriptio puellae» dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre» cit., p. 442). Come si vedrà in seguito, nelle descrizioni femminili all’interno del *Roman de Troie* e del *Roman d’Eneas*, l’oro sembrerebbe rimandare al motivo della luce – rimarcato con costanza dagli autori – piuttosto che indicare un vero e proprio colore biondo delle chiome.

¹⁷⁵ Cfr. James C. MCKEOWN, *Ovid: Amores, II: a Commentary on Book One*, Leeds, Francis Cairns, 1989, pp. 364-365.

l'accostamento tra la pelle del collo e il colore della neve, mentre il seno piccolo lascia intuire una corporatura minuta. Si tratta dunque di un ritratto appartenente al cosiddetto «canone lungo», che prevede la descrizione di tutto il corpo, contrariamente al «canone breve» dove – al volto – viene aggiunto «un solo dettaglio, per così dire accessorio (la mano, il collo, il seno)»¹⁷⁶. Questa codificazione, che «nasce probabilmente da un insieme di fattori, prima tra tutti la tradizione retorica»¹⁷⁷ ma che sembrerebbe collegata anche ad un «mutato atteggiamento nei confronti degli autori classici, in particolare di Ovidio»¹⁷⁸, e alla profonda conoscenza della Bibbia nel Medioevo¹⁷⁹, viene – come si noterà anche sulla base di altri passi – ampiamente utilizzata nel testo di Benoît de Sainte-Maure, così come nel *Roman d'Eneas*, per la descrizione delle figure femminili: le caratteristiche fisiche sono però raramente presentate tutte nello stesso passo, alla stregua di un ritratto, ma vengono piuttosto portate all'attenzione del lettore di volta in volta, a seconda della necessità del contesto e spesso esplicitate come cause di determinati eventi.

¹⁷⁶ Cfr. SIVO, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone» cit., p. 41. Su questo aspetto si veda anche Giovanni POZZI, «Temi, τόποι, stereotipi», in Alberto ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. III/1 *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 391-436.

¹⁷⁷ Cfr. BUSDRAGHI, «La *descriptio pulchritudinis* nei manuali di retorica del XII e XIII secolo» cit., p. 45. La studiosa evidenzia in particolare una norma, presente nei *Progymnasmata* di Aftonio, che potrebbe essere arrivata ai trattati medievali «per vie non ancora del tutto esplorate».

¹⁷⁸ Cfr. SIVO, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone» cit., p. 43. Molti sono ovviamente stati i tentativi della critica volti a ritrovare un capostipite di questo modello tra gli autori classici: oltre ad Ovidio, riferimenti a singoli aspetti del corpo femminile sono in particolar modo stati riscontrati in Catullo, Propertio, Petronio, Claudiano e Venanzio Fortunato. Per la descrizione femminile nell'antichità si segnalano, a titolo di esempio: Geneva MISENER, «Iconistic Portraits», *Classical Philology*, 19, 1924, pp. 97-123; Elizabeth Cornelia EVANS, «Roman Descriptions of Personal Appearance in Roman History and Biography», *Harvard Studies in Classical Philology*, 46, 1935, pp. 43-84; Maurizio BETTINI, «*Venus Venusta*. Il corpo femminile fra piacere, filtri e voglia di perdonare», in Gianna PETRONE e Salvatore D'ONOFRIO, a cura di, *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*, Palermo, Flaccovio, 2004, pp. 79-97.

¹⁷⁹ La critica ha in particolar modo evidenziato come nel *Cantico dei cantici*, intervallata ad immagini pastorali, sia presente la codificazione della *descriptio pulchritudinis* nelle *artes poeticae* (Cfr. BUSDRAGHI, «La *descriptio pulchritudinis* nei manuali di retorica del XII e XIII secolo» cit., p. 45). Proprio questo testo potrebbe dunque aver suggerito a Matteo di Vendôme alcuni spunti per il ritratto di Afra e dunque per lo schema (Cfr. Stefano PITTALUGA, «Il Cantico dei Cantici fra amor sacro e amor profano nella poesia latina medievale», in Aldo CERESA-GASTALDO, a cura di, *Realtà e allegoria nell'interpretazione del "Cantico dei Cantici"*, Genova, DARFICLET, 1989, pp. 63-83, pp. 80-83).

L'elemento preponderante, su cui l'autore del *Roman de Troie* concentra la propria attenzione in maniera preliminare, nell'episodio dell'incontro tra Paride ed Elena, è ad esempio esclusivamente quello della luce («Sis cors de grant beauté resplent»):

Quant l'endemain furent levé
E del jor parut la clarté, —
Bel tens fist mout come en pascor,
Qu'es arbres pert e fueille e flor, —
Monté furent es palefreiz;
Assez orent riches conreiz.
L'aveir e la robe ont chargiee
De que Grece esteit despoilliee,
Si l'en enveient dreit a Troie,
E lor prisons a mout grant joie.
Paris tint par la regne Heleine,
De li honorer mout se peine:
Sis cors de grant beauté resplent¹⁸⁰.

Proprio lo splendore, spesso così sfavillante da abbagliare i presenti e convogliare su di sé tutta l'attenzione, è – come si vedrà – uno dei tratti più ricorrenti in relazione ad Elena e alle sue replicazioni all'interno dei *romans d'antiquité*. Oltre che, ovviamente, «esplosione di vita»¹⁸¹, la luce si configura anche come una delle caratteristiche delle divinità già nella religione neolitica¹⁸², in quanto simbolismo della trascendenza¹⁸³:

«gli dèi e le dee sono ornati di luminosità, cinti di splendore, sfavillanti e rivestiti di luce. Le loro teste emanano luce, simbolo (*melammu, illuku*) della sovranità divina. Il fascio di luce che si sprigiona dal capo della divinità è tanto più splendente quanto più la divinità è potente»¹⁸⁴.

¹⁸⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 4805-4817.

¹⁸¹ Cfr. Julien RIES – Charles Marie TERNES, «Nota di edizione», in Julien RIES – Charles Marie TERNES, a cura di, *Simbolismo ed esperienza della luce nelle grandi religioni*, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 11-13, p. 12.

¹⁸² Elena CASSIN, *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris, Mouton, 1968.

¹⁸³ Cfr. Mircea ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1948, trad. it: *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1988, p. 42.

¹⁸⁴ *Ibid.*

Deiwo, dalla radice *dei+* che significa brillare, emettere luce, era il termine indoeuropeo per individuare la divinità, ma anche in India – nelle *Upanishad* – *brahman* e *ātman* sono identificati con la luce, in una dimostrazione di quel «‘carattere’ di remota attestazione»¹⁸⁵ che – nel *Roman de Troie* – viene attribuito, nei versi successivi in maniera ancora più chiara, anche ad Elena.

Benoît de Sainte-Maure non si limita però ad individuare questa figura solo in relazione all’elemento della bellezza: fin dalla sua prima comparsa nell’episodio, prefigura – più che anticipa – il suo ruolo di futura regina, tanto che persino Priamo, nell’accoglierla, le promette a sua volta che regnerà sulla città.

Mout fu li reis proz e corteis:
Les regnes a noaus d'orfreis
Prist del palefrei dame Heleine;
Il toz sous la conduit e meine.
Mout la conforte e mout li prie
Qu'ele s'esjoie e ne plort mie
Assez li a li reis pramis
Qu'el sera dame del païs¹⁸⁶.

L’amore e la bellezza giocano del resto, nel *Roman de Troie*, un «ruolo essenziale nella costituzione dell’identità politica»¹⁸⁷ e ciò è assicurato dall’importanza dell’episodio del giudizio di Paride, cui Benoît de Sainte-Maure¹⁸⁸ non attribuisce il valore negativo che presenta invece – ad esempio – nel *Roman d’Eneas*¹⁸⁹: il sogno di Paride non si realizza, tuttavia l’autore «sembrerebbe aver voluto disegnare l’immagine nuova di un re, di un potere, le cui componenti tradizionali restano senza dubbio la forza guerriera, la saggezza,

¹⁸⁵ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 7.

¹⁸⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 4845-4852.

¹⁸⁷ Cfr. D’AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 85.

¹⁸⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 3860 ss.

¹⁸⁹ *Le Roman d’Eneas*, vv. 101 ss.

la giustizia, la larghezza, ma alle quali si aggiungono l'irradiazione feconda, la potenza attrattiva e inventiva della bellezza, dell'arte e dell'amore umano»¹⁹⁰.

Il matrimonio tra i due si celebra infatti all'insegna della gioia, della cui eccezionalità l'autore chiama a testimonianza Ditti Cretese e Darete Frigio: la felicità procurata da Elena dilaga tra tutti i Troiani, secondo quello che è un tratto caratteristico del personaggio, ma – ancora una volta – non riesce ad ingannare Cassandra, il cui lamento si insinua nel clima di festa per maledire sia lei sia le sue nozze con Paride e per preannunciare l'arrivo di una catastrofe che li distruggerà presto e che, addirittura, perdurerà anche dopo di loro.

Qui qu'onques fust liez ne joios,
Ele faiseit duel angoissos.
A haute voiz a toz diseit
Que tot certainement saveit
Qu'or sereit Troie desertee,
Ja ne sereit mais rabitee:
Mout en esteit la fin prochaine.
Mout maudiseit sovent Heleine,
Mout maudiseit le mariage,
Et lor diseit que tel damage
Lor avendreit prochainement,
Qui durreit pardurablement:
« Lasse, » fait ele, « quel dolors
Iert, quant charront cez beles tors,
Cist riche mur e cez meisons
E cist palais e cist donjons¹⁹¹

La scomparsa di Castore e Polluce anticipa tanto il cambio di tono che acquisirà la narrazione da questo momento in poi, cui corrisponderà – come si

¹⁹⁰ Cfr. Emmanuèle BAUMGARTNER, *L'image royale dans les romans antiques: le Roman d'Alexandre et le Roman de Troie*, in Danielle BUSCHINGER - Wolfgang SPIEWOK, a cura di, *Cours princières et châteaux. Pouvoir et culture du XII^e siècle en France du Nord, en Angleterre et en Allemagne. Actes du Colloque de Soissons, 28-30 septembre 1987*, Greiswald, Reinecke, 1993, pp. 25-44, poi in Emmanuèle BAUMGARTNER, *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 231-250, p. 246 (trad. da D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 85). Sull'argomento e sul concetto di utopia nei *romans d'antiquité* si veda anche Francine MORALEBRUN, *Metre en romanz*. cit., p. 266.

¹⁹¹ *Le Roman de Troie*, vv. 4885-4900 e sgg.

vedrà in seguito – anche un nuovo tratto del personaggio di Elena, quanto l'avverarsi effettivo delle parole dell'indovina. Viene infatti detto esplicitamente come i due andarono incontro alla loro fine per aver cercato di aiutare «lor bête soror Heleine»:

Castor e sis frere Pollus
Ensi finerent, n'en sai plus.
Cist ont ja receü estreine
De lor bele soror Heleine:
A mainz la covint a recevoir,
Qui en seront des ames seivre¹⁹².

Prima di passare al racconto della guerra vera e propria, però, Benoît de Sainte-Maure propone un ulteriore ritratto di tutti i principali protagonisti della storia, tanto dalla parte troiana quanto da quella dei Greci. Proprio in quest'ultimo schieramento l'autore sceglie di inserire Elena, sottolineando come le informazioni date derivino da Darete e possano dunque essere considerate autorevoli: la descrizione non si discosta da quanto già più volte ribadito nel corso del *roman*, ma mette in luce maggiori particolari fisici di questo personaggio ed insiste sul fatto che la sua bellezza non solo superi quella di qualsiasi altro essere vivente, tanto di sesso femminile quanto di sesso maschile, ma sia anche uno specchio («mireor») e un modello di perfezione cui tutte le altre donne aspirano. Benoit de Sainte-Maure, dunque, «ne s'aventure pas a tenter un portrait détaillé, mais recourt lui aussi au superlatif»¹⁹³: «la litanie de la beauté d'Hélène est une amplification rhétorique et poétique, du superlatif», e termina «par l'impossibilité de la représentation»¹⁹⁴.

¹⁹² *Le Roman de Troie*, vv. 5087-5092.

¹⁹³ Cfr. Jean-Louis HAQUETTE, «Hélène et le simulacre: réflexions sur les enjeux esthétiques de la figure d'Hélène», in Liana NISSIM – Alessandra PREDA, a cura di, *Hélène de Troie dans les lettres françaises. Gargnano del Garda (13-16 giugno 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto editoriale italiano, 2008, pp. 29-44, p. 31.

¹⁹⁴ *Ibid.*

D'Eleine, que ert lor soror,
 De tretotes beautez la flor,
 De totes dames mireor,
 De totes autres la gençor,
 De trestotes la souveraine,
 Ausi corne color de graine
 Est mout plus bele d'autre chose,
 Et tot ausi corne la rose
 Sormonte colors de beautez,
 Trestot ausi, e plus assez,
 Sormonta la beauté Heleine
 Tote rien que nasqui humaine,
 Ço diseient bien li auquant
 Qu'a ses dous freres ert semblant.
 Enz el mi lieu des dous sorciz,
 Qu'ele aveit deugiez e soutiz,
 Aveit un seing en tel endroit
 Que merveilles li aveneit.
 Li cors de li ert blans e gras,
 Mout se vesteit biert de ses dras;
 Simple esteit tant e de bon aire
 Come l'on porreit plus retraire¹⁹⁵.

Nonostante l'entrata a Troia in un clima di festa e le nozze con Paride, Elena sembrerebbe dunque – anche alla luce della scelta fatta dall'autore – ancora essere inserita nello schieramento greco piuttosto che in quello troiano, così come il suo ruolo e la sua posizione come moglie del figlio di Priamo non parrebbero ancora ufficiali e definitivi. Dell'amore tra Elena e Paride non viene del resto fatta alcuna menzione, ma è invece l'aspetto militare e strategico del *raptus* a venir sottolineato dai Greci, tanto che – prima di dare avvio al conflitto vero e proprio – il capo Agamennone tenta una nuova trattativa diplomatica¹⁹⁶. Poiché infatti il

¹⁹⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 5119-5140.

¹⁹⁶ Le scene di assemblea sono ben 44 nel *Roman de Troie* e, occupando uno spazio notevole all'interno del romanzo, secondo Alfonso D'Agostino potrebbero avere un valore didattico e politico (Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 86). Sull'argomento anche G. Duby, che individua nei cadetti – ossia nei giovani cavalieri (*les jeunes*) privi di sposa e di feudo – il pubblico per eccellenza della letteratura cavalleresca (Cfr. Georges DUBY, «*Les jeunes dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ovest au XI^e siècle*», *Annales*).

loro schieramento ha Esione e i Troiani hanno Elena, la restituzione di entrambe le donne alle legittime controparti potrebbe infatti ripristinare lo *status quo ante*. Il re invia dunque Ulisse e Diomede per tentare una risoluzione pacifica della guerra, ma questa volta sono i Troiani – memori del primo fallimento diplomatico – a non voler acconsentire, rivolgendo inoltre agli ambasciatori parole cariche d’odio che li costringono, con un parallelismo evidente, ad allontanarsi e a tornare in patria per non perdere la vita.

Se fust Esiona rendue,
Heleine ne fust pas tolue:
Ja jor Paris nel se pensast
Ne nostre terre ne robast.
Honte i avons, e il greignor;
S’avons perdu, e il des lor;
S’avons damages, e il dueus;
De nos se plaignent, e nos d’eus;
Tort ont eü, e nos greignor:
De ço se plaignent tuit li lor¹⁹⁷.

Con una trattativa diplomatica che sarebbe degenerata se Ulisse non avesse scelto di andarsene, si chiude la sezione del *Roman de Troie* dedicata alle cause della guerra e, al contempo, anche la parte dell’opera che ci rimanda l’immagine del personaggio di Elena come quello di una donna la cui bellezza incanta i presenti, arrivando di fatto ad ammaliarli ed inducendoli a credere che il suo arrivo porterà gioia, ricchezza e potere alla loro città. Nonostante l’inizio effettivo del conflitto abbia come conseguenza il disordine sociale, la morte di molti valorosi guerrieri e – alla fine – la distruzione di Troia, il ritratto di Elena che verrà dato nella seconda sezione dell’opera – pur venendo più volte additata come la

Économies, Sociétés, Civilisations, 19, 1964, pp. 835-846 e Georges DUBY, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, pp. 213-225). E ancora, in una trattazione relativa però al *Roman de Thebes*, Philippe HAUGEARD, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban. Une genèse des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002.

¹⁹⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 6161-6170.

principale causa delle sofferenze di entrambi gli schieramenti – si rivela in realtà ben più lusinghiero di quanto probabilmente ci si aspetterebbe.

2.4 Da donna rapita a Regina: l'esemplarità di Elena di Troia come moglie di Paride.

La situazione particolare di Elena, in teoria divisa – e condivisa, nonché contesa – tra due uomini e due popoli, è messa in luce dalla sua comparsa tanto nel catalogo¹⁹⁸ dei Troiani quanto in quello dei Greci: se però, in quest'ultimo, Benoît de Sainte-Maure se ne serve solo indirettamente – per presentare Menelao, che identifica appunto come il marito di Elena¹⁹⁹ – nello schieramento troiano si ritrova invece nel ruolo di personaggio, per così dire, agente. Di lei l'autore scrive infatti che, tra tutte le donne che osservano lo svolgimento della prima battaglia tra le fila troiane, Elena è la più preoccupata ed addolorata, rappresentando dunque un esempio di sensibilità:

Les dames furent sor les murs,
Que de rien n'ont les cuers seürs,
E totes les filles le rei,
Por esgarder le grant tornei.
Heleine i fu mout paorose
Et mout pensive e mout dotose.
Mil puceles e mil borgeises
I perent gentes e corteises:
N'i a celi ne seit dotanz²⁰⁰.

¹⁹⁸ Il catalogo, pur essendo stato scritto – come precisato dall'autore – secondo le informazioni desunte dai testimoni oculari della vicenda, cioè Darete Frigio e Ditti Cretese, mostra invece che la «vera natura di Benoît è quella dell'artista polivalente, impegnato, oltre che nel soggetto, nella regia e nelle scene della sua opera». Quella proposta dall'autore del *Roman de Troie* è infatti piuttosto una «galleria di ritratti, da cui trapela un'ineccepibile conoscenza degli strumenti retorici ed esordisce nell'arte della descrizione con una ingegnosa meraviglia, un pino fantastico che ha tutta l'aria di discendere dagli alberi d'oro del palazzo di Costantinopoli». Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 161.

¹⁹⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 8199-8200.

²⁰⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 8081-8089.

Elena sembrerebbe dunque aver già preso – in un certo senso – posizione rispetto al corso degli eventi fin dal primo scontro, patteggiando per lo schieramento di Priamo piuttosto che per quello di Menelao e, in effetti, così si dimostrerà in tutti gli altri passaggi del testo in cui questo personaggio compare: inizia dunque la delineazione di Elena nel suo nuovo ruolo di sovrana, rispettato e riconosciuto da tutti i membri della società. Il suo essere la moglie di Paride e la regina le consente del resto di ottenere rispetto da parte dei presenti ed al contempo di incutere vergogna nei guerrieri che si ritrovano ad essere guardati da lei dalle mura della città o dalle finestre che affacciano direttamente sul campo di combattimento.

Si veda, in merito, un passo relativo alla terza battaglia, in cui Elena viene presentata come ansiosa e spaventata ma – nonostante il suo stato d’animo – quasi in grado di rendere in qualche modo più positiva una situazione che chiaramente risulta invece carica di dolore. Il suo volto, infatti, risplende e sembra quasi rischiarare la scena, tanto che tutti si trovano costretti a girarsi verso di lei e ad ammirarla: proprio nella testa che emana luce la critica ha visto «il simbolo (melammu, illuku) della sovranità divina»²⁰¹. Le sue doti sembrano dunque trovare una valorizzazione soprattutto negli effetti che provocano sui personaggi che le ruotano attorno piuttosto che su delle caratteristiche fisiche ben precise: come è stato osservato da Jean-Louis Haquette e Nicole Loraux, «la beauté est détachée de l’intériorité»²⁰², ed «Hélèn [...] est comme étrangère – ou du moins absent – au désir qu’elle provoque»²⁰³.

Les Dames sont par mi les estres
E es entailles des fenesters.
Dame Heleine i est paorose

²⁰¹ Cfr. Julien RIES – Charles Marie TERNES, «Nota di edizione» cit., p. 12.

²⁰² Cfr. Jean-Louis HAQUETTE, «Hélène et le simulacre: réflexions sur les enjeux esthétiques de la figure d’Hélène» cit., p. 32.

²⁰³ Cfr. Nicole LORAUX, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989, p. 237.

E mout pensive e mout dotose:
Entor li resclarzist la place
De la resplendor de sa face;
Sa fresche chiere coloree
Est le jor de main remiree;
Li uns l'autre la mostre al dei²⁰⁴.

La presa di posizione di Elena a favore dei Troiani, intuibile facilmente dal lettore sulla base della preoccupazione da lei nutrita, è tuttavia esplicitata nel testo poco più avanti: nonostante lo stesso Menelao provi vergogna nel momento in cui cade sotto i colpi del suo nemico, sapendo che lei lo sta guardando²⁰⁵, è Paride che la donna accoglie con amore e gioia nel momento in cui ritorna dalla battaglia e a lui inoltre esprime solidarietà quando gli racconta di come ha quasi ucciso il re greco. Poiché Menelao nutre odio nei suoi confronti, è giusto che anche Paride ne provi a sua volta:

Paris s'en ert venuz avant:
Semblant d'amor e joie grant
Li aveit dame Heleine fait.
Il meïsmes li a retrait
Com Menelaus l'ot abatu
E il raveit lui si feru
Que por un poi ne l'aveit mort:
« Sire, » fait el, « n'avez pas tort,
Se il vor het, que lui haeiz:
Dès or se quart mieuz autre feiz,
Quar bien li coite, ço m'est vis »²⁰⁶.

Il riconoscimento del suo ruolo di moglie e di regina di Troia è reso evidente anche dai comportamenti che gli altri personaggi assumono nei suoi confronti. Ritengo esplicativo della posizione di rispetto acquisita da Elena il passo immediatamente successivo, in cui la donna si reca da Ettore e – non appena

²⁰⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 10591-10599.

²⁰⁵ *Le Roman de Troie*, vv.11364-11368.

²⁰⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 11721-11731.

l'uomo la vede – è quest'ultimo ad alzarsi in piedi e a baciarle gli occhi, la bocca e il viso «plus de cent feiz»:

Par mi la sale peint a or
En est tot dreit a lui venue;
E quant il l'a aparceüe,
Contre li saut et si l'embrace;
Les ieuz e la boche e la face
Li a baisié plus de cent feiz²⁰⁷

E, ancora, è Elena a ricevere – sia privatamente che in occasioni pubbliche – gli altri Troiani, i quali si intrattengono con lei a conversare. La moglie di Paride viene descritta come sensibile nei loro confronti nonché disposta a confortarli e ad offrire loro dei doni:

En la chambre ont assez esté
E o Heleine mout parlé
E a conseil e en oiant.
Mout lor a fait joios semblant.
Mout fu corteise sage e proz:
De ses chiers averis done a toz.
E il l'on mout aseüree
E en maint sen reconfortee²⁰⁸.

In un ritratto che è dunque positivo e che ribadisce una riaffermazione del “personaggio Elena” nel suo ruolo di regina, si insinua però un'ombra. Polidamante resta infatti in silenzio, in quanto – spiega maliziosamente Benoît de Sainte-Maure – il regalo ricevuto da Elena lo ha già appagato: l'ambiguità del passo riflette l'ambivalenza stessa del personaggio di Elena, insinuando nel lettore il dubbio che ella abbia tradito Paride ma al contempo non esplicitando ciò che

²⁰⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 11734-11739.

²⁰⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 11913-11920.

potrebbe essere successo nel momento in cui sono stati da soli²⁰⁹. Lo stesso autore afferma di non sapere cosa dire di più («ne sai que plus vos en devis»²¹⁰) o forse, si potrebbe ipotizzare, non desidera farlo.

Polidamas toz sous se taist:
Ço qu'il a del suen mout li plaist.
Bien sai plus en voudreit avoir,
Mais il n'iert mie a son voleir
Ne a son cuer n'a son talant.
N'a entre eus dous fait ne semblant
Ne parole, dont vilanie
Puisse estre dite ne oïe;
Mais grief chose est averer
Voleir, corage ne penser²¹¹.

Poco dopo, del resto, è lo stesso Benoît de Sainte-Maure a ritenere Paride fortunato perché ogni notte ha la possibilità di stringere tra le braccia la donna di cui gli occhi, la bocca e il viso risplendono per la loro bellezza, secondo l'espressione formulare che abbiamo visto ricorrente in riferimento ad Elena nel *Roman de Troie*. L'autore conclude inoltre il suo intervento affermando come tutto ciò non sembri giusto a chi, guardandola tra le braccia di Paride, nutre dolore o rabbia.

Paris ot mout de son talant,
Quar cele o le cors avenant,
Cui resplendist ieuz, boche e face,
Le tient la nuit entre sa brace:
N'est dreiz que rien ait duel ne ire,
Que ente ses braz la remire²¹².

²⁰⁹ Pur non essendo esplicitato, il motivo dell'adulterio è costantemente sotteso tra i versi del *Roman de Troie* (Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 81).

²¹⁰ *Le Roman de Troie*, v. 11936.

²¹¹ *Le Roman de Troie*, vv. 11921-11930.

²¹² *Le Roman de Troie*, vv. 11939-11944.

Se dunque da un lato l'autore insinua nel lettore il dubbio che il comportamento di Elena nei confronti del suo sposo non sia stato impeccabile, dall'altro non ci sono critiche esplicite nei suoi confronti e – sebbene sia l'autore che alcuni personaggi continuano ad additarla come la principale causa della rovina di due popoli – non si tratta che di riferimenti fugaci e di invettive non particolarmente violente²¹³. Achille stesso, nel momento in cui si rifiuta di continuare a combattere, esprime comunque rispetto nei confronti di coloro che scelgono di lottare e morire per Elena, in quanto si tratta di un gesto che riconosce come degno di onore:

« Vos qui amez honor e priz,
Vos combatez por dame Heleine,
Quar jo n'en serai plus en peine.
Vos en morreiz, ço iert honor
Si come en sont ja fait plusor »²¹⁴.

Il comportamento di Elena risulta del resto esemplare e viene addirittura notato e lodato per la sensibilità dai suoi concittadini: Elena è accanto a Polissena, quando le due cercano invano di fermare Ettore, ed ancora affianca Ecuba ed Andromaca nel momento in cui il figlio di Priamo è abbattuto da Achille. La reazione, secondo la descrizione che l'autore ne fornisce, è la medesima per tutte le donne presenti e così il dolore di Elena risulta pari a quello della madre e della moglie di Ettore: le tre non riescono infatti a muoversi senza un sostegno né a restare in piedi. Si veda il corrispondente passo del *Roman de Troie*:

Adonc vint Ecuba sa mere,
Andromacha e dame Heleine:
Chascune esteit si pale e vaine

²¹³ Anche al momento della morte di Aiace e di Paride, viene semplicemente affermato che entrambi muoiono per Elena, ma né i personaggi né Benoît de Sainte-Maure esprimono critiche efferate o giudizi di valore nei confronti di questo personaggio (Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 22810-22813).

²¹⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 19606-19610.

Que ne se fussent ja meües;
S'eles ne fussent sostenues,
Ne pouïssent sor piez ester²¹⁵.

Secondo lo schema tipico del lamento²¹⁶ che prevede un iniziale contenimento e un graduale rilascio del dolore²¹⁷, la sofferenza e la reazione di Elena diventano però ben presto – nel momento in cui l'opera passa ad analizzare il tormento che attanaglia ciascuna delle tre donne – così evidenti e degni di fungere da esempio²¹⁸ che non solo, scrive Benoît de Sainte-Maure, la morte sarebbe una conseguenza che non stupirebbe se si verificasse in seguito a così tanto dolore, ma anche un vero e proprio modello che suscita tanto l'ammirazione degli altri uomini quanto la gratitudine della cerchia familiare più vicina ad Ettore:

Dame Heleine ne s'est pas feinte:
De dolor ala color teinte;
Ses cheveus a rompuz e traiz
E sovent giete criz e braiz:
N'i a nule que plus en face.
Lermes li fondent sor la face,
Si que la peitrine a moilliee:
Tel dolor a e tel haschiee,
Se morte fust, mout li fust bel:
Mout l'en present mieuz li danzel,
E mout l'en sorent puis bon gré
Li plus prochain del parenté²¹⁹.

²¹⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 16404-16409.

²¹⁶ I motivi e le formule del *planctus*, intendendo con questo termine «un passaggio di una canzone di gesta che esprime il dolore provato da un personaggio in presenza del cadavere di un compagno d'armi», sono stati studiati in particolare da Paul Zumthor. I principali elementi individuati dallo studioso sono due: quello narrativo e quello lirico, i quali «non possono essere separati» e sono al contempo strettamente legati alla funzione che il *planctus* ha all'interno dell'opera (Cfr. Paul ZUMTHOR, «Il 'planctus' della Chanson de Roland: uno studio tipologico», in Alberto LIMENTANI - Marco INFURNA, a cura di, *L'Epica*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 279-293, p. 280).

²¹⁷ Cfr. Paola GAGLIARDI, «Il lamento di Elena e il finale dell'Iliade», *Seminari Romani di Cultura Greca*, IX, 2, 2006, pp. 189-217, p. 191.

²¹⁸ Il «motivo dei segni esteriori del dolore» è uno tra quelli riscontrati da Paul Zumthor. Esso è supportato da tre formule, le stesse che emergono nel passo del *Roman de Troie*: il pianto, l'immagine di strapparsi i capelli e lo svenimento, in questo caso avvicinato all'idea della possibile morte a causa del dolore (Cfr. ZUMTHOR, «Il 'planctus' della Chanson de Roland: uno studio tipologico» cit., pp. 287-288).

²¹⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 16478-16490.

Tutta la notte e tutto il giorno, dietro ad Ecuba e a Polissena, Elena resta inoltre accanto ad Ettore²²⁰ e la sua presenza non manca anche quando si svolgono le esequie funebri in onore di Memnone:

Porter l'en a fait dame Heleine
Dedenz la Chambre que respilent.
Iluec jut assez longement:
One de treiz jorz ne resperi
Ne a rien vivant n'entendi.
Nus ne cuidast qu'ele vesquist
Ne que ia mais les ieuz ovrist²²¹.

Accorati dialoghi e monologhi che si configurano come veri e propri lamenti non sono infrequenti, nel *Roman de Troie*, per ciò che riguarda il personaggio di Elena e, più in generale, le figure femminili che potrebbero a mio avviso rappresentare una sua replicazione: ciò potrebbe essere correlato ad un tratto di remota attestazione, non disgiunto in particolar modo al suo passaggio da antica divinità a donna mortale²²². Richard Martin – supportando la sua tesi attraverso il confronto con il lamento praticato dalle donne della Penisola del Mani – sottolinea infatti come l'evoluzione della figura contenga le strategie proprie del genere del lamento ed esse appartengano proprio ad una rappresentazione più umana di Elena²²³.

In ogni caso, nonostante le premesse, la critica più inclemente nei suoi confronti all'interno dell'opera di Benoît de Sainte-Maure si rivelerà in realtà essere quella che la stessa Elena rivolge a se stessa durante le esequie in onore di

²²⁰ *Le Roman de Troie*, vv.17511-17514.

²²¹ *Le Roman de Troie*, vv. 21754-21760.

²²² Cfr. EDUMUS, «Helen's Divine Origins» cit., p. 7.

²²³ Cfr. Richard P. MARTIN, «Keens from the Absent Chorus», *Western Folklore*, 62, 2003, pp. 119-142, p. 128. Su questi versi del *Roman de Troie* anche lo studio di Catherine CROIZY-NAQUET, «La complainte d'Hélène dans le *Roman de Troie* (v. 22920-23011)», *Romania*, 111, 1990, pp. 75-91. Per una lista dei compianti funebri all'interno dei testi di materia antica si veda invece Gabrielle OBERHÄNSLI-WIDMER, *La complainte funèbre du haut moyen âge français et occitan*, Berne, Francke, 1989, pp. 39-42.

Paride. Mentre tutti coloro che scorgono il suo dolore se ne stupiscono e la ammirano, la donna invoca invece la morte e maledice il giorno in cui è nata, poiché a causa sua non solo giunsero sulla terra rabbia, vendetta e guerra ma vennero spazzate via anche la gioia e la pace: il personaggio che solo alcuni versi prima veniva descritto come capace di infondere felicità e sentimenti positivi attraverso la sua presenza, mostra ora pienamente la sua ambivalenza. Come con un semplice sguardo è in grado di suscitare gioia in chi la circonda, altrettanto rapidamente può privarli di tutto e portarli in disgrazia e alla disperazione più estrema, una responsabilità che viene rafforzata anche a livello linguistico dall'utilizzo della prima persona singolare e da una serie di espressioni – «par moi, pour moi, sur moi, me tuer, se venger de moi, je suis celle qui et qui et qui et qui»²²⁴ sono quelle segnalate da Marc-René Jung – che rivelano una piena consapevolezza di Elena circa l'accaduto:

Qui veit Heleine bien puet dire
Que sor toz dueus est la soë ire:
Onc rien n'ot mais si grant destrece.
Sovent regrete sa proëce
E sa beauté e sa valor:
« En duel, en lermes e en plor, »
Fait el, « beaus sire amis, morrai,
Quant jo ensi perdu vos ai.
Plus vos amoë que mon cuer:
Ço ne puet estre a nes un fuer
Que j'après vos remaigne en vie.
A Mort pri io qu'ele m'ocie:
Ja plus terre ne me sustienge,
Ne ja mais par femme ne vienge
Si grant damage com par mei!
Tant riche duc e tant bon rei
E tant riche amiraut preisié
En sont ocis e detrenchié!
Lasse! a quel hore fui jo nee,
Ne por quei oi tel destinée
Que li monz fust par mei destruit?

²²⁴ Cfr, JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle» cit., p. 56.

Bien engendra estrange fruit
 Mis pere en mei, quant jo conçui.
 C'est grant dolor que onques fui:
 A ma naissance vint sor terre
 Ire e dolor e mortel guerre;
 Del mont chai e joie e pais.
 Ja tel femme ne naisse mais!
 Li cuers me partireit, mon vuel.
 Ha! tante dame ai mise en duel,
 Dont lor seignor e lor ami
 Sont ja par mei enseveli!
 Por mei n'iert ja fait oreisons;
 Sor mei torront les maudiçons
 De ceus qui sont e qui seront
 E qui el siegle mais naistront.
 Lasse! por quei serai haïe!
 Ço peise mei, que j'oi onc vie.
 Ja ne vousisse estre engendree:
 Ço peise mei, que onc fui nee.
 En maudite hore començai,
 En plus maie definerai.
 Mil mui de sanc de cors vassaus
 De chevaliers proz e leiaus
 Sont espandu par m'acheison:
 Qui me fera beneiçon?
 Ço n'iert ja nule rien vivant »²²⁵.

In lunghi ed accorati versi, Elena arriva persino a chiedersi come mai Priamo non la condanni a morte ed Ecuba non cerchi vendetta su di lei, ma – di fronte all'eccezionalità del suo dolore – i familiari di Paride non possono invece che provare gratitudine nei suoi confronti. Ancora una volta, dunque, la figura di Elena – nel suo influente ruolo di moglie – si rivela pienamente inserita e ben voluta nel sistema sociale della città di Troia, tanto che gli stessi sovrani arrivano a considerarla come una loro figlia:

Tel l'i a dame Heleine fait
 E tant i a crié e brait
 Que Prianz e sis parentez
 L'en sorent puis merveillos grez:

²²⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 22915-22961.

Mout en fu puis de toz amee
E mout l'en ont tuit honoree.
La reïne, ço vos di bien,
L'en ama puis sor tote rien.
Come lor fille la teneient,
A merveille la cherisseient.
Por ço qu'onc n'aveient veü
Que ele eüst lor mal volu
Ne fait regret de son païs
N'amé le pro lor enemis,
Por ço l'amoënt autretant
Com s'el fust fille al rei Priant²²⁶.

Se dunque il *Roman de Troie* non può essere considerato tra i testi che individuano il personaggio di Elena come quello di una vittima, da questa sezione centrale dell'opera mi sembra appaia evidente come di esso venga data una visione ben più positiva di quanto ci si aspetterebbe da un romanzo in francese antico del XII secolo, epoca storica in cui la misoginia è quanto mai radicata. Della moglie di Paride viene infatti dato un ritratto quasi lusinghiero, che esalta le sue doti di donna sensibile nei confronti del dolore altrui e quelle di compagna fedele, disposta oltretutto ad assumersi le responsabilità delle sue azioni.

2.5 Da causa del conflitto troiano a causa di ogni male: l'ambiguità del destino di Elena.

La morte di Paride segna una cesura nella storia di Elena e, da questo momento in poi, il personaggio interviene in prima persona solo in un'altra occasione, cioè quando – dopo aver sentito che sarà restituita ai Greci – si reca da Antenore per chiedergli di intercedere per lei affinché le sia concessa pietà al suo ritorno da Menelao. Il condottiero troiano accetta di buon grado e senza esitazione

²²⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 23073-23088.

alcuna, facendo anche un appello affinché Elena abbia il perdono di suo marito e degli altri Greci:

Cist parlement furent retrait
A dame Heleine, que duel fait
Estrange e pesme e doloros.
Par nuit, quant l'airs est tenebros,
Vint belement e en requei
Preier, criër merci de sei:
A Antenor dit bien espeire,
E plusor li ont fait acreire,
Qu'ele iert rendue son seignor.
Vilment a honte e a dolor
Crient qu'il la face desmembrer;
Por ço li vient merci criër:
« Sire, se parlez as Grezeis,
O les princes e o les reis,
Por Deu! si lor preiez de mei. »
Fait Antenor: « Cel vos otrei,
Que jo en pro vos en estace
E que tot mon poëir en face. »
Ne voustrent cil plus demorer:
Si tost com li jorz parut cler,
Vindrent en l'ost; ceus demanderent
O cui lor uevre porparlerent.
Des comunes choses dedenz
Fu entre eus granz li parlemenz:
Tote la some de l'afaire
Ont porparlee senz retraire.
Granz preieres ont fait après
Coment dame Heleine eüst pais
E pardon envers son seignor
E seürtance entre les lor²²⁷.

Nonostante dunque il suo ruolo possa sembrare, di primo acchito, quello di un oggetto nelle mani dei guerrieri tra cui si trova a vivere, la sua posizione le consente in realtà di avere comunque voce in capitolo, di muovere dei fili per rendere migliore la sua condizione e – in alcune circostanze – anche per ottenere

²²⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 25289-25318.

un trattamento di favore. Lo stesso Priamo, durante la trattativa, interviene infatti in favore di Elena – un gesto di cui lo stesso Benoît de Sainte-Maure riconosce l’eccezionalità – ed esplicita come, tra tutte le donne esistenti sulla terra, Elena si sia rivelata la più sensibile e pertanto meriti di essere trattata con rispetto: il richiamo alle sezioni precedenti dell’opera, durante le quali il personaggio sembrerebbe effettivamente aver mostrato empatia nei confronti del dolore altrui nonché un comportamento esemplare nel ricoprire il suo ruolo di moglie di Paride, a Troia, è evidente.

Prianz li reis n'oblia mie
Que d'Eleine — dont mout fist bien—
Ne les preiast sor tote rien,
E dit que sor celes del mont,
Que sont nees ne que naistront,
La tient il a la plus senee.
Merveilles la lor a loëe,
Merveilles lor dit bien de li:
« A toz, » fait il, « requier e pri
Que ne li faceiz deshonor²²⁸. »

Da questo momento in poi il personaggio di Elena non interviene più direttamente nel corso della narrazione, ma il suo nome e il suo destino sono ancora al centro del dibattito ed intervengono di fatto per creare inimicizia e contrasto tra gli stessi Greci. Se infatti Menelao accoglie di buon grado la sua sposa al rientro a Troia²²⁹, Aiace Telamonio ed altri condottieri greci propongono invece di condannarla a morte e ciò suscita l’ira del marito di Elena: solo grazie all’aiuto di Ulisse ed andando contro il volere degli altri presenti, Menelao porta via sua moglie e la salva. Si veda in merito il passo del *Roman de Troie*.

Mout fu destreiz danz Menelaus,

²²⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 25854-25863.

²²⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 26195-26198.

Quar reis Telamon Aiaus
 E li autre prince plusor
 Vuelent que muire a deshonor
 Heleine, senz avoir pardon;
 Quar ço mostrent bien par reison,
 Que sor toz a mort deservie.
 Rien ne l'en poëit faire aïe,
 Quant Ulixès s'en entremist,
 Par la preiere que l'en fist
 Reis Menelaus. Granz jugemenz
 E granz noises e granz contenz
 Tindrent de li treis jorz entiers;
 Mais Ulixès li bons parliers,
 Li sages e li engeignos,
 Li a son cors de mort rescos.
 Veant trestoz e sor lor peis,
 La rot danz Menelaus li reis;
 Quar cil, par son grant esciënt,
 L'en fist saisir par jugement²³⁰.

Elena va dunque incontro, nonostante tutte le premesse, ad un destino tutto sommato accondiscendente e pietoso nei suoi confronti, anche alla luce di come invece le altre donne oggetto di rapimenti ad opera di un uomo di terra straniera nel *Roman de Troie* ottengano un trattamento di gran lunga diverso. Inoltre, come si è visto, anche lo stesso giudizio dato dagli altri personaggi dell'opera nei suoi confronti – ad eccezione delle invettive di Cassandra – è tutt'altro che negativo e violento.

L'ultima sezione del testo in cui compare il personaggio di Elena sembrerebbe dunque rappresentare un'eccezione all'interno dell'opera. Quando infatti Menelao arriva a Creta, tutti gli abitanti dell'isola confluiscano verso la spiaggia per vedere non lui e gli altri Greci quanto – appunto – Elena: in questa sede, della donna non vengono menzionati i tratti positivi a cui – nel corso dell'opera – si è dato particolare rilievo, ma solo il suo essere stata la causa di tanta sofferenza e della morte di numerosi ed illustri guerrieri.

²³⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 26279-26298.

Si com le demenot Fortune,
 Ert reis Menelaus arivez
 En Crète mout desbaretez:
 Li forz tormenz e li orages
 Li orent fait mout granz damages;
 Poi en failleit qu'il n'ert periz
 E en mer parfonde sorbiz.
 Il ot apris a icel port
 Coment sis frere ot esté mort
 E la venjance qu'en ert faite:
 Tote li fu dite e retraite.
 Tote la gent de cest païs,
 Ço dit e reconte Ditis,
 Veneient veeir dame Heleine,
 Par cui li monz a trait tel peine,
 Par cui Grece est si apovrie
 De la noble chevalerie,
 Par cui li siegles est peior,
 Par cui li riche e li meillor
 Sont mort, vencu e detrenchié,
 Par cui sont li règne eissillié,
 Par cui Troie est arse e fondue²³¹.

Secondo Silvia Conte, per la rappresentazione di Elena come causa del conflitto troiano, Benoît de Sainte-Maure potrebbe aver attinto allo stesso modello comune anche a Girolamo, l'unica versione latina del *locus eleneo* di Eusebio accessibile a tutto il Medioevo e quindi anche agli ambienti romanzeschi delle origini²³². Nello spiegare le cause della presa di Troia, vista come «le grand événement de l'histoire universelle»²³³, i due autori «portent» infatti «un jugement moral et quel es déesses ont été éliminées»²³⁴: la guerra è dunque provocata dal giudizio di Paride. Si veda in merito:

²³¹ *Le Roman de Troie*, vv. 28412-28433.

²³² Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari*, Roma, Bagatto Libri, 2007, p. 198.

²³³ Cfr. Marc-René JUNG, «L'histoire grècque: Darès et les suites», in Emmanuèle BAUMGARTNER Laurence – HARF-LANCNER, a cura di, *Entre fiction et histoire: Troie et Rome au Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 185-206, p. 186.

²³⁴ *Ivi*, p. 187.

Alexander Helenam rapuit et Troianum bellum decennale surrexit causa mali,
quot trium mulierum de pulchritudine certantium praemium fuit una arum
Helenam pastori iudici pollicente²³⁵.

La versione, ambigua secondo Silvia Conte per via della possibile confusione – «non fortuita ma voluta»²³⁶ – generata tra *mālum* (“mela”) e l’omografo *mālum* (“male”), potrebbe aver prodotto quella *iunctura causa mali*, ossia il collegamento tra il mito della contesa tra le dee per il “pomo d’oro” e l’identificazione di Elena come *causa belli*, che effettivamente sembreremmo ritrovare in quest’ultima sezione dell’opera in cui compare il personaggio di Elena e che si ritroverà più avanti anche in alcuni passi dell’*Ovide moralisé*. La donna non viene infatti accusata di essere la responsabile solo del dolore patito dai Greci, ma anche di quello di tutto il mondo e, pur essendoci una vicinanza con il passo dell’*Ephemeris belli Troiani*²³⁷, la fonte tardoantica non appare sufficiente a spiegare *in toto* le modalità delle accuse rivolte ad Elena, in quanto presenta forme espressive diverse²³⁸.

²³⁵ Cfr. *Die Chronik des Hieronymus, Hieronymi Chronicon*, Rudolf HELM, a cura di, Berlin, De Gruyter, 1956, p. 60b.

²³⁶ CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 220.

²³⁷ «[...] per idem tempus Menelaus adpulsus Cretam cuncta super Agamemnone regnoque eius cognoscit. Interea per omnem insulam, postquam cognitum Helenam eo venisse, multi undique virile ac muliebre secus confluunt advenientes dinoscere, cuius gratia orbis paene omnis ad bellum conspiravisset.» (Cfr. Ditti Cretese, *Ephemeris Belli Troiani*, VI, 3-4).

²³⁸ Cfr. DITTI CRETESE, *Ephemeris Belli Troiani*, VI, 3-4.

3.

LE REPLICAZIONI DEL “PERSONAGGIO ELENA” ALL’INTERNO DEL *ROMAN DE TROIE*.

3.1 Introduzione

Dopo un’indagine del personaggio di Elena all’interno del *Roman de Troie*, è opportuno passare ad analizzare quelle figure femminili che – all’interno dell’opera – potrebbero rappresentare, secondo la prospettiva del lavoro, una replicazione del “personaggio Elena”, facendo consistere questo statuto – secondo quanto già indicato nell’introduzione – in un «paradigma di tratti, laddove *tratto* individui una qualità personale relativamente stabile e costante»²³⁹, ovvero «il modo distinto e durevole per cui un individuo si distingue da un altro, un sistema di abitudini (gesti, azioni, frasi ripetute) interdipendenti, che le narrazioni richiedono al pubblico di riconoscere come sintomi di determinati tratti»²⁴⁰. Le figure femminili che potrebbero essere state modellate sull’esempio della moglie di Menelao sono molteplici e talvolta anche non individuate con un nome ed un’identità precisa: i destini delle donne di entrambe le controparti sembrerebbero infatti alla stregua di oggetti intercambiabili nelle mani dei guerrieri tra cui si trovano a vivere²⁴¹, con o senza un loro preciso atto di volontà. Tra i personaggi femminili, del resto, solo Pentesilea è una guerriera: tutte le altre donne sono invece rapite e rese schiave da un uomo di terra straniera o, se le loro origini regali lo permettono, in alcuni casi ottengono un nuovo matrimonio.

²³⁹ Cfr. CHATMAN, *Storia e discorso* cit., p. 130.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 126.

²⁴¹ Cfr. Douglas KELLY, *The Subtle Shapes of Invention: Poetic Imagination in Medieval French Literature*, Louvaine, Paris and Walpole, Peeters, 2011, pp. 121-159.

In questo lavoro si è scelto di passare in rassegna – come possibili repliche del “personaggio-Elena” all’interno dell’opera di Benoît de Sainte-Maure – le figure di Briseide e di Polissena, in quanto espressioni di due diversi modi in cui l’autore mette in atto il processo.

3.2 Briseide: non solo una donna dal cuore mutevole.

Se l’amante di Briseide, Troilo, era noto ai lettori colti ed era stato nominato da Priamo tanto nel ventiquattresimo canto dell’*Iliade*²⁴² quanto da Ditti Cretese come protagonista di un «*casum miserandum*»²⁴³, la figura di Briseide era invece sia nella letteratura classica che in quella medievale tutt’altro che conosciuta²⁴⁴. Al contrario, nonostante gli sforzi di molti studiosi, non è stata trovata traccia di questo personaggio prima del *Roman de Troie* e lo stesso Troilo come personaggio moderno – capace di sopravvivere fino ai nostri giorni anche grazie alla sua rielaborazione nel *Filostrato* di Giovanni Boccaccio – sembrerebbe essere nato insieme a Briseide²⁴⁵: si potrebbe osare, citando Roberto Antonelli²⁴⁶, e dire che «senza di lei non sarebbe sostanzialmente esistito»²⁴⁷. Si noti infatti come il nome di Briseide compaia – come unica donna – nel catalogo dei Greci proposto

²⁴² Cfr. OMERO, *Iliade*, XXIV, v. 257.

²⁴³ Cfr. DITTI CRETESE, *Ephemeris Belli Troiani*, IV, 9, 22.

²⁴⁴ A lei c'erano riferimenti nell'*Ilias latina*, ma non nel modo in cui la storia è narrata nel *Roman de Troie* (Cfr. Andreas BESCHORNER, *Untersuchungen zu "Dares Phrygius"*, Tübingen, Gunter Narr., 1992, pp. 125-127) e lo stesso riferimento nell'anonimo *Excidium Troiae* è stato ritenuto dalla critica adattato da Omero o dall'*Ilias latina* (Cfr. *Excidium Troie*, Alan Keith BATE (Ed.), Frankfurt-am-Main, Bern & New York, Peter Lang, 1986, p. 44.1-4 e Arianna PUNZI, «Sulle fonti dell'*Excidium Troiae*», *Cultura Neolatina*, 51, 1991, pp. 5-26, pp. 24-25).

²⁴⁵ Per un resoconto del personaggio di Briseide dopo Benoît de Sainte-Maure si veda Barbara NOLAN, *Chaucer and the Tradition of the "Roman Antique"*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1992.

²⁴⁶ Cfr. Roberto ANTONELLI, *The Birth of Criseyde. An Exemplary Triangle: Classical Troilus and the Question of Love at the Anglo-Norman Court*, in Piero BOITANI, *The European Tragedy of Troilus*, a cura di, Oxford, The Oxford University Press, 1989, p. 22.

²⁴⁷ Per un'analisi della storia di Troilo e Briseide nel *Roman de Troie* e nella tradizione successiva, si vedano Robert M. LUMIANSKY, «The Story of Troilus and Briseida According to Benoît and Guido», *Speculum*, 29, 4, 1957, pp. 723-733 e John Strong Perry TATLOCK, «The Dates of Chaucer's Troilus and Criseyde and Legend of Good Women», *Modern Philology*, 1, 2, 1903, pp. 317-329.

da Darete Frigio²⁴⁸, e come in apparenza non ci sia alcuna ragione a spiegare la sua presenza, dato che ella non si lega né al personaggio di Calcante – come sua figlia – né a Troilo e Diomede, entrambi presenti nel *De excidio Troiae*²⁴⁹ ma unicamente come rivali in battaglia, non in amore: la sua storia, dunque, si configura come una pura invenzione di Benoît de Sainte-Maure²⁵⁰, che oltretutto occupa complessivamente quasi 2000 versi²⁵¹ e sostiene tutto il peso dell'azione di buona metà dell'opera²⁵².

Paradossalmente, però, le caratteristiche di Briseide maggiormente valorizzate in questo testo potrebbero di primo acchito apparire essenzialmente quelle negative, come del resto è facilmente supponibile in una produzione che è per gran parte misogina²⁵³: ella è descritta infatti non solo come una donna dalla straordinaria bellezza ma anche come una figura contraddittoria ed incostante, peculiarità che abbiamo visto già appartenere – sebbene in forme diverse – anche ad Elena di Troia. Proprio quest'ultimo tratto, però, rende questo personaggio più dinamico della sua controparte maschile, tanto che è proprio Briseide a svolgere il ruolo di motore della vicenda tanto nella sezione dell'opera dedicata al suo rapporto con Troilo quanto in quella in cui si relaziona con Diomede.

²⁴⁸ Cfr. *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia* cit., p. 17.

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 37-38.

²⁵⁰ «Briseida ist Benoîts ureigenste Schöpfung» (Cfr. Inez HANSEN, *Zwischen Epos und höfischem Roman* cit., p. 211).

²⁵¹ Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 162. Per una rassegna dettagliata dei versi ed una loro suddivisione in sezioni rimando a Robert M. LUMIANSKY, «Structural Unity in Benoît's Roman de Troie», *Romania*, 39, 1958, pp. 410-424.

²⁵² *Ivi*, p. 163.

²⁵³ La misoginia nel Medioevo è un argomento che ha ricevuto molta attenzione negli ultimi decenni, soprattutto, ma non solo, da parte di studiosi anglo-americani legati al campo dei *gender studies*. Per una trattazione dell'argomento si rimanda a Anne Lee CHARMAINE, *La tradizione misogina*, in Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VARVARO, a cura di, 2. *Il Medioevo volgare*, 4. *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 179-198 e a R. Howard BLOCH, «Medieval Misogyny», *Representations*, XX, 1987, pp. 1-24. Lo studioso fa in particolar modo risalire che la forma che prende il discorso contro le donne nel Medioevo proprio all'ambito clericale e all'ascetismo dei primi secoli del Cristianesimo (Cfr. R. Howard BLOCH, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991). Una trattazione sistematica della letteratura misogina è ancora offerta dalla monografia di August WULFF, *Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Halle, Niemeyer, 1914 e dallo studio di Fritz SCHALK, «Die moralische und literarische Satire», *GRLMA*, VI, 1, 1968, pp. 245-274.

Ci troviamo quindi di fronte ad uno dei pochi personaggi femminili che hanno un'esistenza autonoma e che, seppur criticati anche aspramente, non si configurano comunque come totalmente disprezzati o addirittura privi di spessore: Briseide stessa, al contrario, sembra quasi dimostrare agli occhi del lettore di meritare Troilo e dunque di possedere anche delle qualità che vanno oltre la semplice bellezza esteriore.

Briseïda fu avenant:
Ne fu petite ne trop grant.
Plus esteit bele e bloie e blanche
Que flor de lis ne neif sor branche;
Mais les sorcilles li joigneient,
Que auques li mesaveneient.
Beaus ieuz aveit de grant maniere
E mout estait bele parliere.
Mout fu de bon afaitement
E de sage contenment²⁵⁴.

Come era accaduto per Elena, il suo importante ruolo nella vicenda narrata viene confermato dal fatto che sia lo stesso Benoît de Sainte-Maure ad introdurla nella sintesi all'inizio dell'opera tra i personaggi di rilievo e a proporre dunque così una prima descrizione. Briseide viene in particolare individuata fin da subito come la figlia di Calcante e la donna di cui Troilo si innamorò:

Com Thoas fu quites de joie
Por Antenor le vieil de Troie,
Coment Calcas li devinere
E li tres sages augurere
Requist sa fille e demanda,
Qui aveit non Briseïda,
Que Troïlus aveit amee,
E com Prianz li a quitee²⁵⁵;

²⁵⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 5275-5284.

²⁵⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 357-364.

E, ancora, è inquadrata come la donna amata dal figlio di Priamo in un altro passo della sintesi, nel quale il danno arrecato a Diomede sembrerebbe essere solo una conseguenza del legame amoroso tra Troilo e Briseide. L'autore spiega infatti come ella fu la ragione per cui Troilo colpì e derise Diomede ma esplicita anche come Briseide stessa si sia in seguito pentita di aver tradito e mentito, nonché di essere stata inaffidabile in amore come Elena:

Ou Troïlus li genz, li proz,
D'ambedous parz les venqui toz;
Come il navra Diomedès
Par mi le cors de plain eslais,
E si come il le rampogna
Por s'amie Briseïda:
Li reproche furent mout lait
E en mainz lieus dit e retrait.
Adonc orreiz com faitement
La fille Calcas se repent
Por ço qu'ele a d'amor boisié,
Fausé e menti e trichié²⁵⁶.

Se dunque quello che sembrerebbe il tratto del personaggio maggiormente valorizzato – l'incostanza e la volubilità – viene fin da subito introdotto dall'autore, un più ampio ritratto di Briseide, dal quale emergono già diversi richiami ad Elena di Troia, viene fornito proprio nel catalogo dei protagonisti dello schieramento greco, che Benoît de Sainte-Maure precisa essere secondo la descrizione che ne fornisce Darete Frigio. E, in effetti, proprio l'autore del *De excidio Troiae* sembra essere – per questo personaggio – la fonte principale del *Roman de Troie*²⁵⁷: Ditti Cretese non nomina, infatti, Briseide ma inserisce nella narrazione soltanto un certo re Brises, di cui si racconta che la figlia Ippodamia

²⁵⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 555-566.

²⁵⁷ La tesi è sostenuta fermamente da Douglas KELLY, «The Invention of Briseida's Story in Benoît de Sainte-Maure», *Romance Philology*, 48, 1995, p. 227.

fu consegnata ai Greci dopo l'assedio²⁵⁸. Per via del suo patronimico, comunque non utilizzato da Ditti Cretese, Ippodamia potrebbe poi essere diventata Briseidas o Briseis, ma ciò che è più rilevante notare è che Ippodamia – nell'*Ephemeris belli troiani*²⁵⁹ così come nell'*Ilias latina*²⁶⁰ – viene catturata da Achille e portata ad Agammenonne, diventando così una sua concubina.

Il personaggio del *Roman de Troie*, come noto, sarà invece protagonista di una storia diversa. L'amata da Troilo e da Diomede viene individuata nell'opera di Benoît de Sainte-Maure come una donna dalla corporatura media, i capelli biondi e la pelle chiara, elementi propri del canone già evidenziato: come era accaduto nel ritratto di Elena, particolare attenzione è dunque rivolta ai colori del suo incarnato ma – mentre la moglie di Menelao era accostata ad una rosa²⁶¹ – per Briseide il paragone è in particolare con il giglio in fiore e con la neve posata su un ramo. Queste immagini, in uso già nell'antichità²⁶², richiamano chiaramente l'elemento del candore che – «sin dalla fine del VII secolo a. C.»²⁶³ – connota l'incarnato delle figure femminili come «simbolo di purezza d'animo e sinonimo di bellezza»²⁶⁴: per gli autori latini, insomma, «le donne belle devono essere *candidae*»²⁶⁵ e lo stesso Virgilio – secondo Servio – «quando definiva *candida* una donna, in realtà voleva dire che era bella»²⁶⁶. In particolare l'aggettivo *candidus* rimandava però espressamente ad un bianco abbagliante, ad una luminosità – aspetto, anch'esso, che come si è visto permane nelle descrizioni

²⁵⁸ DITTI CRETESE, *Ephemeridos Belli Troiani libri cit.*, II, 17.

²⁵⁹ DITTI CRETESE, *Ephemeridos Belli Troiani libri cit.*, II, 33.

²⁶⁰ Cfr. Marco SCAFFAI, *Baebii Italici Ilias latina*, Bologna, Patron, 1982, pp. 9-110 e pp. 690-694.

²⁶¹ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 5125.

²⁶² Cfr. Peter DRONKE, «Motifs and Images», in Peter DRONKE, a cura di, *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1966, vol. 2, pp. 599-603.

²⁶³ Cfr. SIVO, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone» cit. 39.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Cfr. BETTINI, «*Venus Venusta*. Il corpo femminile fra piacere, filtri e voglia di perdonare» cit., p. 89.

²⁶⁶ *Ibid.*

femminili all'interno del *Roman de Troie* – in grado di generare ammirazione e sentimenti positivi in chi lo osserva²⁶⁷.

Un dettaglio negativo, però, si insinua nel ritratto della donna tracciato dall'autore francese, il quale viene per altro sottolineato da Benoît de Sainte-Maure come una nota stonata e come un particolare poco attraente («que auques li mesaveneient»): le sue sopracciglia, tanto secondo i dettami delle *artes poetriae*²⁶⁸ quanto sulla base della preferenza estetica medievale, «un tipo di mera convenzione»²⁶⁹ secondo Rodolfo Renier, dovrebbero infatti essere «fini, delicate e soprattutto separate l'una dall'altra»²⁷⁰; meglio ancora se «brune»²⁷¹, in contrasto con i capelli biondi. Quelle di Briseide sono invece unite tra loro, un dettaglio che potrebbe anticipare proprio l'incostanza e l'infedeltà di questo personaggio²⁷² anche alla luce del fatto che, a partire dal XII secolo, «le descrizioni devono trovare una giustificazione nel contesto»²⁷³ e che la focalizzazione su un dettaglio del corpo femminile non è di per sé un'operazione neutra: «fare 'a pezzi' un corpo femminile, isolarne solo alcune parti per sottoporle allo sguardo del desiderio, non è» dopotutto «un atto qualsiasi»²⁷⁴ ma una scelta che denota «una forte carica di erotismo»²⁷⁵. La descrizione femminile, nel *Roman de Troie*, è del resto – come si è visto – funzionale allo svolgimento della trama e i personaggi appaiono consci delle proprie capacità di seduzione, agendo spesso in maniera audace se non addirittura spregiudicata.

²⁶⁷ Per approfondire si veda, a titolo di esempio: Jacques ANDRÉ, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Klincksieck, 1949, pp. 25-38; Carmen ARIAS ABELLAN, «*Albus-candidus, ater-niger and ruber-rutilus* in Ovid's *Metamorphoses*. A Structural Research», *Latomus*, 43, 1983, pp. 111-117 e Anna Maria ADDABBO, «Albus an ater esse», *Atene e Roma*, XLI, 1996, pp. 16-23.

²⁶⁸ Come si è visto nel ritratto di Elena realizzato da Matteo di Vendôme, il canone prevede che la linea delle sopracciglia sia «vicina agli occhi, a una giusta distanza e in modo da rispettare le proporzioni» (Cfr. SIVO, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone» cit., p. 39).

²⁶⁹ Cfr. Rodolfo RENIER, *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*, Bologna, Forni, 1972, p. 117.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 41.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Cfr. KELLY, *The Invention of Briseida's Story* cit., p. 228.

²⁷³ Cfr. BUSDRAGHI, «La *descriptio pulchritudinis* nei manuali di retorica del XII e XIII secolo» cit., p. 43.

²⁷⁴ Cfr. BETTINI, «*Venus Venusta*. Il corpo femminile fra piacere, filtri e voglia di perdonare» cit., p. 86.

²⁷⁵ *Ibid.*

Secondo Douglas Kelly le sopracciglia di Briseide indicherebbero dunque proprio il suo essere una *mollis femina*, in relazione anche al contrasto con il passo del *Roman de la rose* di Jean Renart in cui Lienor – esempio di *fortis femina* – presenta invece «sorcils bien fez, lons et tretiz, / non pas joignanz, c'est veritez»²⁷⁶. La bellezza esteriore è del resto, secondo il modello tradizionale, espressione della virtù interiore²⁷⁷, il che sembrerebbe caricare ogni divergenza dal canone di un forte valore allusivo.

Si veda in merito il testo:

Briseïda fu avenant:
Ne fu petite ne trop grant.
Plus esteit bele e bloie e blanche
Que flor de lis ne neif sor branche,
Mais les sorcilles li joigneient,
Que auques li mesaveneient²⁷⁸.

A differenza di Elena, nella cui descrizione viene fatto solo un vago e conciso riferimento a caratteristiche che vanno aldilà dell'aspetto fisico, nel caso di Briseide Benoît de Sainte-Maure dedica invece alcuni versi ad elogiare anche l'eleganza dei suoi modi e del suo portamento. Se inoltre fin da subito viene precisato anche che molto fu amata – ed amò a sua volta – e che il suo cuore era contraddistinto dalla mutevolezza, al termine della descrizione lo stesso autore sembrerebbe in qualche modo voler chiudere il suo ritratto con delle note positive in relazione alla sua generosità e alla sua compassione.

Beaus ieuз aveit de grant maniere
E mout estait bele parliere.
Mout fu de bon afaitement

²⁷⁶ Cfr. Félix LECOY, Jean Renart, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, Paris, Champion, 1979, vv. 707-708.

²⁷⁷ Per approfondire il discorso sulle differenti abitudini e preferenze legate alle sopracciglia tra il mondo antico e quello medioevale si veda Fritz SCHMIDBAUER, *Die Troilusepisode in Benoîts Roman de Troie*, Diss. Halle-Wittenberg, Halle: Kaemmerer, 1914, pp. 70-71.

²⁷⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 5275-5280.

E de sage contenment.
Mout fu amee e mout amot,
Mais sis corages li chanjot;
E si ert el mout vergondose,
Simple e aumosniere e pitose²⁷⁹.

Come nel caso di Elena di Troia, poi, la fama della sua bellezza, cortesia e nobiltà è largamente diffusa ed entra in gioco proprio durante una trattativa diplomatica. In particolare Calcante dice ad Agamennone, a Telamone e agli altri re greci di chiedere a Priamo Briseide, in quanto – poiché il fato è contro i Troiani – non vuole che sua figlia vada incontro alla morte: ciò provoca naturalmente l'ira dei presenti verso Calcante, il quale viene accusato di essere più vile di un cane.

Calcas li sages, li corteis,
Ot une fille mout preisiee,
Bele e corteise e enseigniee:
De li esteit grant renomee,
Briseïda ert apelee.
Calcas ot dit Agamennon,
As autres reis, a Telamon,
Qu'il la demandassent Priant:
« Ne voleit pas d'ore en avant
Qu'ele fust plus en lor comune,
Car trop les het, ço set, Fortune;
Si ne vует pas qu'o eus perisse,
En l'ost o lui vует que s'en isse.»
Ceste requeste fu bien faite:
Mainte parole i ot retraite.
Calcas blasmerent Troïien,
Diënt que plus est vis d'un chien²⁸⁰.

Briseide diventa dunque oggetto di discussione e di dissapori tra Troiani e Greci ancor prima di venir contesa tra Troilo e Diomede: in un parallelismo che sembra quasi anticipare il suo futuro stato di divisione tra due uomini e due

²⁷⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 5281-5288.

²⁸⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 13086-13102.

schieramenti, Priamo afferma inoltre come – se solo ella non fosse così nobile, sensibile e bella – verrebbe smembrata.

Li reis Prianz jure e afie,
S'aveir le puet en sa baillie,
Que male fin li fera traire,
C'iert a chevaus rompre e detraire:
« Se por ço non que la pucele
Est franche e proz e sage e bele,
Por lui fust arse e desmembree »²⁸¹.

Come per Elena di Troia – e in generale per quasi tutte le figure femminili nel *Roman de Troie* – a Briseide sembrerebbe non restare altra scelta che accettare il fatto di dover passare alla fazione contraria, tuttavia il processo avviene in modo opposto: se infatti lo scambio di Esione si configura in un'ottica di concubinaggio e quello di Medea, Elena e Polissena – sebbene fallito – è rivolto ad un futuro matrimonio, Briseide rappresenta un'eccezione in quanto deve invece essere riportata da suo padre²⁸². Ciò, però, ha come inevitabile conseguenza – secondo il modello – il dover lasciare i propri affetti: se però, nel caso di Esione, si tratta della famiglia, per Briseide è invece l'amato. Il motivo del *raptus* coniugale non viene dunque fin da subito esplicitato, in quanto la scelta di venir consegnata ai Greci sembrerebbe essere spettata a Priamo su richiesta di Calcante piuttosto che configurarsi come il frutto di un'azione violenta da parte di un uomo di terra straniera, tuttavia – oltre che essere di fatto anticipato da Benoît de Sainte-Maure con il costante richiamo alla mutevolezza del cuore della donna e al futuro rapporto di quest'ultima con Diomede – la fase antecedente, in cui Briseide saluta l'amato Troilo e al contempo si prepara a passare allo schieramento opposto,

²⁸¹ *Le Roman de Troie*, vv. 13107-13113.

²⁸² Sull'eccezionalità del personaggio di Briseide si veda anche Aimé PETIT, *Naissances du roman: les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Paris-Geneve, Champion-Slatkine, 1985, pp. 471-475 e pp. 663-667 e Udo SCHÖNING, *Thebenroman-Eneasroman-Trojaroman: studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1991, p. 174, pp. 274-276 e pp. 314-315.

risulta ampiamente descritta sulla base degli stessi elementi già incontrati in relazione al personaggio di Elena.

Se infatti la sezione dell'opera inizia con l'intervento dell'autore, il quale precisa come in questa parte del *Roman de Troie* il figlio di Priamo sarà triste ed addolorato a causa di Briseide, in realtà tutta la vicenda narrata – tanto quella dedicata all'amore con Troilo quanto quella successiva in cui la figlia di Calcante diventa invece l'oggetto del desiderio di Diomede – vede la donna come personaggio centrale nonché come motore della storia. Per coglierne i parallelismi quanto le discrepanze con il personaggio di Elena, sarà necessario passare in rassegna alcuni passi.

In primo luogo, è possibile evidenziare che la storia tra Briseide e Troilo è – come del resto il legame tra Elena e Menelao – nota alla maggior parte dei personaggi che popolano l'universo del *Roman de Troie* e che si precisa come non solo lui le sia totalmente devoto ma anche come la figlia di Calcante abbia dato al troiano sia il suo corpo che il suo amore: pur non essendo dunque la loro unione ufficialmente un matrimonio, appare codificata nei medesimi termini.

Qui qu'eüst joie ne leece,
Troilus ot ire e tristece:
Ço est por la fille Calcas,
Quar il ne l'amot mie a guas.
Tot son cuer aveit en li mis;
Si par ert de s'amor espris
Qu'il n'entendeit se a li non.
El li raveit de sei fait don
E de son cors e de s'amor:
Ço saveient tuit li plusor²⁸³.

Il sentimento preponderante, nel momento in cui la donna capisce che dovrà necessariamente passare allo schieramento greco, è dunque inevitabilmente quello della tristezza e della sofferenza: il primo pensiero non è tuttavia rivolto a

²⁸³ *Le Roman de Troie*, vv. 13261-13270.

Troilo, quanto alla vergogna che arrecherà alla sua città natale e – subito dopo – alla crudeltà del destino che l’attende. Briseide sottolinea infatti come, diversamente da Elena, non conosce alcun re o uomo importante che possa – una volta passata ai Greci – trattarla in maniera onorevole e proprio questa sembrerebbe essere la principale causa della sua sofferenza. Si veda in merito il testo del *Roman de Troie*:

Quant dit li fu, quel sot de veir,
Que par force e par estoveir
L'en coveneit en l'ost aler,
N'i aveit rien del plus ester,
Mout ot grant duel, mout ot grant ire.
Des ieuz plore, del cuer sospire.
« Lasse », fait el, « quel destinee,
Quant la vile dont jo sui nee
M'estuet guerpir en tel maniere!
A une assez vil chamberiere
Sereit il d'estre en ost grant honte:
N'i conois rei, ne duc, ne conte
Qui ja honor ne bien m'i face »²⁸⁴.

È infatti solo in un secondo momento che il lamento della donna si rivolge a Troilo, a cui per altro Briseide sembra quasi rimproverare la sua condizione: in lui, infatti, aveva riposto le sue speranze. Gli amanti trascorrono poi la notte insieme e, una volta che sorge il sole, la donna si prepara per raggiungere lo schieramento greco. Il passo è composto da una lunga serie di versi, i quali ci forniscono un’ampia descrizione di Briseide e dell’abbigliamento da lei indossato per l’occasione: la scelta in particolare ricade su una veste in oro dall’aspetto sontuoso, realizzata in India da un saggio che si serve della magia e degli artifici. La descrizione rientra chiaramente in uno dei forti elementi di novità presenti nei

²⁸⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 13271-13283.

romanzi antichi, ossia nella «propensione ad inserire nel racconto episodi o tratti descrittivi fantastici, fortemente connotati in senso meraviglioso»²⁸⁵:

E l'endemain, quant fu cler jor,
Fist la pucele son ator.
Ses chiers aveirs fist enmaler
Ses dras e ses robes trosser;
Son cors vesti e atorna
Des plus chiers guarnemenz qu'ele a.
D'un drap de seie a or brosdé,
A riches uevres bien ovré,
Ot un bliaut forré d'ermine,
Lonc que par terre li traîne²⁸⁶

In un contesto in cui autori e pubblico medievale non operavano grandi distinzioni di tipo etnografico o storico, «l'edonismo della descrizione lussureggiante si mescola» così «all'intento didattico e culturale, dando un impulso decisivo all'evoluzione della linea 'enciclopedica' del genere romanzesco»²⁸⁷ e – anche per l'abito di Briseide – Benoît de Sante-Maure inserisce un lungo resoconto sulla sua origine, sulle tecniche utilizzate dai maghi che lo tessevano e su alcune creature che popolavano quelle terre²⁸⁸: Alfonso d'Agostino sottolinea però l'impressione che questa “enciclopedia” «non sia offerta come una trasmissione di sapere, ma come un elemento che invita il lettore alla riflessione»²⁸⁹.

²⁸⁵ Cfr. Maria Luisa MENEGHETTI, *Il romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 34.

²⁸⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 13327-13336.

²⁸⁷ Cfr. Maria Luisa MENEGHETTI, *Il romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 34. Sull'argomento e sul modo in cui i romanzi antichi forniscono una sorta di «enciclopedia del mondo» anche Catherine CROIZY-NAQUET, *Thèbes, Troie et Carthage: poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle* cit., p. 308.

²⁸⁸ Cfr. Glyn. S. BURGESS, John L. CURRY, «Berbiolete and Dindialos: Animal Magic in Some Twelfth-Century Garments», *Medium Aevum*, 60, 1991, pp. 84-92 e Francine MORA-LEBRUN, *Metre en romanz.* cit., p. 208.

²⁸⁹ Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 71.

Che l'autore intenda o meno – attraverso la descrizione della veste di Briseide – alludere in maniera esplicita ai tratti più arcaici del personaggio, la somiglianza con Elena di Troia risulta evidente, sebbene con una sostanziale differenza: mentre infatti la moglie di Menelao appare, secondo le parole di Benoît de Sainte-Maure, più bella di qualsiasi altro essere umano, Briseide sembrerebbe invece acquisire la peculiarità di essere la più graziosa tra le donne per via – appunto – della veste indossata. Si confrontino, al riguardo, i due passi del *Roman de Troie*:

Qui trop fu riche e avenant
E a son cors si bien estant
Qu'el mont n'a rien, s'el la vestist,
Plus bel de cel li avenist²⁹⁰.

L'assimilazione tra le sorti di Elena e di Briseide viene esplicitata nel momento in cui la figlia di Calcante si trova a dover uscire: ella viene infatti accolta da una folla accorsa a vederla – come accaduto anche con la moglie di Menelao – e a piangere per lei. Tra questo ampio numero di persone c'è proprio la stessa Elena, la quale si mostra addolorata per la sorte di Briseide.

Quant son cors ot gent atorné,
Congié a pris de mainte gent,
Qui de li furent mout dolent.
Les puceles e la reine
Ont grant pitié de la meschine,
E mout en plore dame Heleine;
E cele, que n'est pas vilaine,
Se part d'eles o plors, o criz,
Quar mout par est sis cuers marriz:
Rien ne la veit pitié n'en ait²⁹¹.

²⁹⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 13337-13340.

²⁹¹ *Le Roman de Troie*, vv. 13410-13418.

Come inoltre Paride teneva le redini del cavallo di Elena, quando quest'ultima entrava a Troia²⁹² – accompagnata e seguita da alcuni tra i personaggi più influenti della città – allo stesso modo Troilo conduce Briseide, la quale è a sua volta scortata da «più di tre tra i figli di Priamo»:

Un palefrei li ont fors trait:
Onques pucele a nes un jor
Ne chevaucha, ço cuit, meillor.
Li conveiz fu des fiz le rei:
O li s'en issent plus de trei.
Troïlus a sa regne prise,
Qui mout l'ama d'estrage guise.
Mais or faudra, dès or remaint:
Por que chascuns sospire e plaint²⁹³.

La scena appare dunque come struggente, eppure Benoît de Sainte-Maure non manca di precisare subito – più rimarcando un tratto di Briseide già noto al lettore che anticipando effettivamente la vicenda – come l'amore della figlia di Calcante per Troilo declinerà rapidamente dopo quel giorno e come non solo ella dimenticherà presto il suo dolore ma addirittura il suo cuore risulterà così volubile che le vicende dei Troiani poco le interesseranno in futuro.

Mais, se la danzele est iriee,
Par tens resera apaiee ;
Son duel avra tost oblié
E son corage si müié
Que poi li iert de ceus de Troie²⁹⁴.

Il parallelismo – a schieramenti invertiti – con Elena sembrerebbe dunque evidente: come infatti Elena piange il suo distacco da Menelao, pur dimostrando di non dispiacersi delle attenzioni di Paride nel tempio di Venere, e poi si trova a

²⁹² *Le Roman de Troie*, vv. 4815-4816.

²⁹³ *Le Roman de Troie*, vv. 13420-13428.

²⁹⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 13429-13433.

parteggiare per i Troiani piuttosto che per i Greci, così Briseide si strugge per Troilo ma – una volta passata allo schieramento greco – si dimostrerà più sofferente per la sorte di Diomede che per quella del troiano. La vicenda della figlia di Calcante si presta altresì ad una generalizzazione che ingloba al suo interno tutti i personaggi femminili del *Roman de Troie* e, di conseguenza, le donne, alle quali vengono recriminate la mancanza di coerenza, il cuore volubile e l’incapacità di accorgersi di azioni sbagliate. Se infatti Briseide non ha possibilità di scelta, tra il restare a Troia e l’essere portata ai Greci, ha invece ancora il potere di decidere tra Troilo e Diomede e proprio questa discrepanza tra promessa e azione rende giustificabile la tirata misogina di Benoît de Sainte-Maure²⁹⁵:

A femme dure dueus petit:
A l'un ueil plore, a l'autre rit.
Mout muënt tost li lor corage.
Assez est fole la plus sage:
Quant qu'ele a en set anz amé
A ele en treis jorz oblié.
Onc nule ne sot duel aveir.
Mout lor pert bien de lor saveir:
Ja n'avront tant nul jor mesfait
Chose ne rien que tant seit lait,
Ço lor est vis, qui que les veie,
Que l'om ja blasmer les en deie.
Ja jor ne cuideront mesfaire:
Des folies est ço la maire.
Qui s'i atent ne qui s'i creit
Sei meïsmes vent e deceit²⁹⁶.

Una sola donna, probabilmente riconducibile ad Eleonora d’Aquitania²⁹⁷, sembra fare eccezione e racchiudere in sé ogni dote: nobiltà di nascita, valore,

²⁹⁵ Cfr. KELLY, *The Invention of Briseida's Story* cit., p. 234.

²⁹⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 13441-13456.

²⁹⁷ Il passo è in realtà risultato in passato ambiguo. Un copista dell’opera (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 3340) ha infatti pensato che Benoît de Sainte-Maure stesse alludendo alla Madonna, mentre Constans (ed. *Roman de Troie*, t. VI, pp. 189-90) evoca anche, senza sostenerla, la possibilità che

integrità, senno, onore, bontà, moderazione, virtù, generosità e bellezza. La regina viene dunque presentata come l'opposto di Briseide, ossia come una *fort femme*²⁹⁸ che unisce la bellezza alla castità e che, secondo Douglas Kelly, è colei che riesce ad emergere dallo spazio in cui la misoginia medievale la confina²⁹⁹. Gli attributi con cui Benoît de Sainte-Maure la definisce, a ben guardare, non si discostano dunque molto da quelli associati alla stessa Elena, a Briseide e alle replicazioni di questo personaggio. Eleonora d'Aquitania viene del resto descritta con la stessa espressione utilizzata per elogiare la bellezza e le qualità positive della moglie di Menelao – ella non è seconda a nessuno su questa terra – e, in un passo successivo, l'autore dell'opera sembrerebbe quasi giustificare le colpe di queste figure femminili, in quanto spesso le donne migliori sono vinte dalla determinazione dei loro seduttori: l'allusione è del resto verosimile, poiché Eleonora d'Aquitania – in quanto moglie prima di Luigi VII di Francia e poi di Enrico II d'Inghilterra – risulterebbe assimilabile tanto alla stessa Elena, passata da Menelao a Paride, quanto a Briseide, amata prima da Troilo e poi da Diomede. Si noti inoltre, nel passo, il sintagma³⁰⁰ *senz ire* nella “dedica” rivolta ad Eleonora d'Aquitania: «la co-occorrenza dei termini *mal* e *tristece*, nonché la relazione oppositiva con il successivo *leece*, identificano chiaramente l'accezione ‘dolore’, la quale verrebbe inoltre “potenziata” proprio dalla presenza della triade lessicale»³⁰¹. Ciò, se da un lato intensifica il valore del lessema e dunque

l'autore si riferisca ad Adèle de Blois o di Champagne, seconda moglie di Luigi VII nel 1160. Alfonso D'Agostino sottolinea però come la proposta, di per sé poco giustificata, comporterebbe anche problemi linguistici (Cfr. D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., pp. 33-34).

²⁹⁸ Per approfondire il discorso sul concetto di *fortis femina* o *fortis mulier*, si veda Therese LATZKE, «Der Fürstinnenpreis», *MitJ*, 14, 1989, pp. 22-65.

²⁹⁹ Cfr. KELLY, *The Invention of Briseida's Story* cit., p. 228.

³⁰⁰ Il termine *ire* era «sopravvissuto nel dominio galloromanzo nelle due fondamentali accezioni di ‘collera, corruccio’ e di ‘tristezza, afflizione’». (Cfr. Silvia DE SANTIS, «La polisemia del lessico emozionale: «ire» nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure», *Critica del testo*, XIX, 3, 2016, pp. 23-70, p. 25).

³⁰¹ Cfr. *Ivi*, pp. 32-33.

l'espressione dell'emozione³⁰², dall'altro esprime anche una certa polisemia – ed ambivalenza – di fondo. Non è infatti da escludere, sottolinea Alfonso d'Agostino, una nota di malizia nel testo di *Roman de Troie*³⁰³:

De cest, veir, criem g'estre blasmez
De cele que tant a bontez
Que hautece a, pris e valor,
Honesté e sen e honor,
Bien e mesure e sainteé,
E noble largece e beauté;
En cui mesfait de dames maint
Sont par le bien de li esteint;
En cui tote sciënce abonde,
A la cui n'est nule seconde
Que el mont seit de nule lei.
Riche dame de riche rei,
Senz mal, senz ire, senz tristece,
Poissez avoir toz jorz leece³⁰⁴!

E in effetti, nel momento in cui Briseide viene accompagnata fuori dalla città e trova poi i Greci ad accoglierla, il suo dolore non trova ampio spazio di sfogo, in quanto Diomede tenta subito di sedurla e – nonostante le apparenze – in realtà riesce anche nel suo obiettivo. Le promesse che rivolge alla donna, per convincerla ad accettare il suo amore, non si discostano – anche a livello linguistico – da quelle che Paride aveva proposto ad Elena: il guerriero greco le chiede di poterle infatti baciare occhi, bocca e volto – “mezzi” privilegiati per la trasmissione dell'amore – e le assicura che, dall'unione con lui, non riceverà altro che onore.

« Bele, » fait sei Diomedès,
Onques d'amer ne m'entremis,

³⁰² Cfr. Georges KLEIBER, *Le mot «ire» en ancien français (X^e-XIII^e siècles). Essai d'analyse sémantique*, Paris, Klincksieck, 1978, pp. 59-60.

³⁰³ D'AGOSTINO, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari» cit., p. 34.

³⁰⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 13457-13470.

N'amie n'oi ne fui amis:
 Or sent qu'Amors vers vos me tire.
 Qui vostre grant beauté remire,
 N'est merveille se il esprent.
 Tant sacheiz bien certainement
 Qu'en vos metrai mon bon espoir:
 Ja ne quier mais grant joie avoir
 Desci que j'aie seürance
 D'avoir vostre amor senz dotance,
 E que j'aie vostre solaz
 Si faitement qu'entre mes braz
 Vos bais e ieuz e boche e face.
 Douce amie, ne vos desplace
 Rien que vos pri ne que vos die,
 Ne nel tengiez a vilanie.
 Preiee sereiz e requise
 D'amer, ço sai, en mainte guise,
 Ci sont tuit li preisié del mont
 E li plus riche qui i sont,
 E li plus bel e li meillor,
 Qui vos requerront vostre amor.
 Mais sacheiz, bele, bien vos di,
 Se de mei faites vostre ami,
 Vos n'i avreiz se honor non.
 Preisiez deit estre e de grant non
 Qui de vostre amor est saisiz:
 Bele, s'a vos me sui ofriz,
 Ne refusez le mien homage.
 Tel cuer prenez e tel corage
 Que mei prengiez a chevalier:
 Leial ami e dreiturier
 Vos serai mais d'ore en avant
 A toz les jorz de mon vivant.
 Mainte pucele avrai veüe
 E mainte dame coneüe:
 Onc mais a rien ne fis preiere
 De mei amer en tel maniere
 Vos en estes la premeraine,
 Si sereiz vos la dereraine.
 Ja Deu ne place, s'a vos fail,
 Que mais por autre me travail:
 Non ferai jo, ço sai de veir,
 E se vostre amor puis avoir,
 Garderai le senz rien mesfaire;
 N'orreiz de mei chose retraire
 Que vos desplace a nes un jor.

Des granz sospirs e del grant plor
 Dont vos vei mout chargiee e pleine,
 Metrai mon cors en mout grant peine
 Com vos en puisse esleecier
 O acoler e o baisier;
 Si metrai tel confort en vos
 Dont vostre cors sera joios.
 Al servir sui abandonez:
 Grant joie avrai, se vos volez.
 Dès ore en sui apareilliez:
 Deus doint ne m'en faceiz deviez!
 Quar qui ço aime e prie e sert
 Quil het, tote sa peine pert »³⁰⁵.

Si presti in particolar modo attenzione alla conferma di *seürance* che Diomede offre a Briseide, sulla scia di ciò che anche il figlio di Priamo aveva promesso alla moglie di Menelao: il termine comprende infatti sia il senso etimologico di *securitas*, cioè “assenza di preoccupazione”, sia quello giuridico di “promessa” nel senso formale del termine³⁰⁶ ed allude pertanto ad un impegno di natura ufficiale. Soltanto – appunto – attraverso il matrimonio una tale garanzia può essere mantenuta, in un richiamo indiretto ma esplicito alla diversa sorte di Esione³⁰⁷. Il lessico è dunque, ancora una volta, quello tipico del servizio d’amore ma – sebbene in realtà sia Diomede a mentire, nel momento in cui afferma di non essere mai stato coinvolto in una storia d’amore – l’elemento della menzogna viene invece associato a Briseide. In risposta al tentativo di seduzione del greco la donna cerca infatti di opporre resistenza, difendendo tanto il suo onore quanto il desiderio di non voler passare da una condizione difficile come quella in cui si trova ad una addirittura peggiore: come era accaduto ad Elena di Troia nel tempio

³⁰⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 13556-13616.

³⁰⁶ Cfr. DE SANTIS, *Amors, vers cui rien n’a defense* cit., p. 27.

³⁰⁷ Il termine *seürance* compare anche, nel *Roman de Troie*, nella richiesta che Medea rivolge a Giasone e ciò – secondo Silvia de Santis – contribuirebbe a determinare, attraverso l’ironia con cui l’autore affida ai personaggi parole che presagiscono il tragico epilogo della loro storia, l’agire drammatico (Cfr. *Ivi*, p. 27).

di Venere, in quel momento ella è sotto l'occhio di tutti e non può pertanto permettersi di incorrere nella colpa.

Briseïda fu sage e proz,
Respondi li e a briés moz:
« Sire, » fait ele, « a ceste feiz
Nen est biens ne reisons ne dreiz
Que d'amer vos donge parole:
Por trop legiere e por trop fole
M'en porriëz toz jorz tenir.
Se dit m'avez vostre plaisir,
Bien l'ai oï e entendu,
Mais ne vos ai joi coneü
A doner vos si tost m'amor.
Mout s'en desveient li plusor.
Mainte pucele est escharnie
Par ceus ou est la tricherie
E qui sont mençongier e faus:
Cil deceivent les cuers leiaus.
Trop est grief chose a esguarder
Ou l'om se deit d'amors fiër:
Por un quin rit en plorent sis.
Ne vueil entrer de mal en pis:
Qui tant a ire e esmaiance
E en son cuer duel e pesance
Come jo ai, mout li tient poi
D'amors ne de bien ne de joi.
Mes bons amis guerpis e lais,
Ou ja ne cuit recovrer mais,
Que conoissee e que amoë
E ou a grant honor estoë.
N'est richece ne bons aveirs
Que n'i eüsse a mes voleirs:
Ore en sui mise del tot fors;
Por ço en ai meins chier mon cors.
N'est merveille se m'en deshait,
Ne n'est mie bien, se vos plaist,
A pucele de ma valor
Qu'en ost emprenge fole amor:
Se en li a point de saveir,
Guarder se deit de blasme avoir.
Celes quil font plus sagement
En lor chambres celeement
Ne se pueent pas si garder

D'els ne facent sovent parler.
Or serai en feire e en foie,
Senz autres dames serai sole »³⁰⁸

Come Paride con la moglie di Menelao, Diomede si rende però ben presto conto che le parole di Briseide non hanno un reale fondamento e che, invece, egli non è così indifferente alla figlia di Calcante come invece quest'ultima vorrebbe fargli credere³⁰⁹:

Diomedès fu sage e proz:
Bien entendi as premiers moz
Qu'el n'esteit mie trop sauvage³¹⁰.

Nel momento in cui, infatti, i due futuri amanti stanno per separarsi Diomede – senza che qualcuno lo noti – le ruba un guanto, pegno che lo rende estremamente felice, e il guerriero greco nota come da parte di Briseide non ci sia alcuna traccia di risentimento. Ancora una volta, alla luce del passo, è evidente come ci sia un richiamo con l'atteggiamento di Elena, la quale – quando Paride la rapisce – non sembra in alcun modo addolorata:

Ainz que venist al desevrer,
Li a crié cent feiz merci.
Que de lui face son ami.
Un de ses guanz li a toleit,
Que nus nel set ne aparceit:
Mout s'en fait liez, n'aparceit mie
Que ele en seit de rien marrie³¹¹.

³⁰⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 13617-13660.

³⁰⁹ Il motivo della finzione legato alla tematica amorosa è, come si è visto, lo stesso presente nell'episodio di Paride ed Elena.

³¹⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 13681-13683.

³¹¹ *Le Roman de Troie*, vv. 13706-13712.

Come Elena, acclamata ed onorata durante il suo primo ingresso nella città di Troia, anche Briseide viene consolata ed accolta in un clima di festa dai Greci. Ciò sembrerebbe contribuire a rendere il suo cuore, già di per sé volubile, ancora più incline a dimenticare Troilo e lo schieramento troiano: Benoît de Sainte-Maure parrebbe tuttavia accentuare questo tratto nel personaggio di Briseide, quantificando addirittura il tempo impiegato per cancellare definitivamente dal suo cuore il desiderio di fare ritorno in città e dall'uomo a cui solo pochi giorni prima aveva giurato amore ed eterna fedeltà. Si veda in merito il passo del *Roman de Troie*, in cui – al termine – la mutevolezza dell'animo sembrerebbe una caratteristica estendibile da Briseide a tutti gli esseri umani secondo la tecnica dell'*amplificatio*:

Mout l'ont joïe e honoree
E mout l'ont tuit réconfortee.
Or li vait mieuz qu'el ne cuidot,
Quar sovent veit ço que li plot.
Anceis que veie le quart seir,
N'avra corage ne voleir
De retourner en la cité.
Mout sont corage tost müé,
Poi veritable e poi estable;
Mout sont li cuer vain e muable.
Por çol comperent li leial:
Sovent en traient peine e mal³¹².

Nell'indagine di Briseide come replicazione del personaggio di Elena di Troia non si può evitare di puntare l'attenzione sull'ennesimo parallelismo, che segue il dialogo tra la donna e Diomede. Come Paride affronta Menelao e riferisce poi ad Elena l'accaduto e come sia riuscito a disarcionarlo da cavallo, così Diomede attacca battaglia con Troilo e lo colpisce in nome dell'amore che prova

³¹² *Le Roman de Troie*, vv. 13855-13866.

per Briseide, inviando poi da lei un messaggero affinché la metta al corrente di quanto successo:

Diomedès est alez joindre
O Troïlus por la danzele:
Jus le trebuche de la sele.
Le destrier prent par le noël.
Un suen vaslet, un dameisel,
A apelé e si li tent:
« Va tost, » fait il, « isnelement
A la tente Calcas de Troie
E di a sa fille la bloie
Que jo li envei cest destrier:
Guaaignié l'ai d'un chevalier
Qui mout par se fait bien de li;
E si li di que jo li pri
Qu'el ne s'iraisse de mes diz,
Qu'en li est toz mis esperiz »³¹³.

Se però la risposta di Elena è accondiscendente nei confronti di Paride ed addirittura giustifica l'azione del troiano, quella di Briseide è invece più aspra e – come il lettore scoprirà in seguito – più subdola: la donna afferma infatti che, se davvero Diomede vuole dimostrarle il suo amore, non deve arrecare alcun male a Troilo, ma non passerà molto che sarà proprio lei a dare al greco quell'esplicita speranza che in questa sezione del testo sembrerebbe invece assente.

Prist la danzele le cheval:
« Di mei, » fait ele, « ton seignor
Que ci me porte male amor;
Quar, se rien se fait bien de mei
Par le mien gré n'a mon otrei,
Ne s'aucuns est mis bienvoillanz,
Tant com vers mei iert depreianz,
Nel deit laidir ne damagier:
Ço qu'est de mei aint e ait chier.
Bien sai, s'il m'aime de neient,
Que mieuz en sera a ma gent:

³¹³ *Le Roman de Troie*, vv. 14286-14300.

A toz en deit porter manaie.
 Mais, se il est quil me retraie,
 Assez orrai, ainz le quart jor,
 Que cil avra pris tel retor
 De cest milsoudor o s'espee,
 Dont la perte iert bien restoree.
 N'est pas vilains a desguagier,
 Quar soz ciel n'a tel chevalier.
 Bien cuit que il sivra sa preie,
 Si ne li chaudra qui quel veie:
 Teus la li cuidera veer,
 Qui bien le porra comparer.
 Va ariere, torne a l'estor,
 Si me salue ton seignor,
 E si li di que tort fereie,
 Puis qu'il m'aime, se jol haieie:
 Ja nel harrai, se jo n'ai dreit,
 N'ancor ne l'aim dont mieuz li seit »³¹⁴.

Proprio Benoît de Sainte-Maure interviene per spiegare il comportamento di Briseide, associando la sua apparente ricalcitranza non a degli effettivi dubbi sui sentimenti che nutre nei confronti di Diomede quanto piuttosto ad una precisa strategia e alla volontà di sottomettere il greco al suo volere: la figlia di Calcante, attenta ai segnali lanciati dal guerriero e certa che egli sia colpito da Amore, lo rifiuta infatti per ben tre volte allo scopo – spiega l'autore, intervenendo in prima persona – di assoggettarlo ancor più al suo volere e dunque ricavarne un maggiore vantaggio.

N'est mie del tot a sojor
 Qui espris est de fine amor,
 Ensi come est Diomedès
 Qui ore n'a joie ne pais.
 Paor a grant: n'est mie fiz
 Que il ja seit de li saisiz.
 En la fille Calcas de Troie
 Est l'esperance de sa joie;
 Crient sei que ja soz covertor

³¹⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 14324-14352.

Ne gise o li ne nuit ne jor:
De ço se voudreit mout pener,
A ço torment tuit si penser.
Se ele ensi ne li consent,
Morz est, senz nul recovrement.
Par maintes feiz la vait veeir,
Mais cele est trop de grant saveir:
Mout le conoist bien as sospirs,
Qu'a li est del tot ententis;
Por ço l'en est treis tanz plus dure³¹⁵.

Questo tratto di Briseide viene inoltre dall'autore generalizzato non solo a tutti gli altri personaggi femminili ma anche all'intero universo femminile, nonché utilizzato per una riflessione più ampia sull'amore non corrisposto. Si veda in merito il passo del *Roman de Troie*:

Toz jors a femme tel nature:
S'ele aparceit que vos l'ameiz
E que por li seiez destreiz,
Sempres vos fera ses orgueuz;
Poi vos tornera puis ses ieuz
Que n'i ait dangier ne fierté.
Mout avreiz ainz chier comparé
Le bien qu'ele le vos deint faire.
C'est une chose mout contraire,
Amer ço dont om n'est amez:
Iço avient sovent assez;
A merveille deit om tenir
Com ço puet onques avenir.
Cil deprie, qui mais ne puet:
Fort chose a en faire l'estuet³¹⁶.

Solo dopo che Diomede ha a lungo sofferto per la figlia di Calcante e le ha addirittura donato il cavallo una volta appartenuto a Troilo, Briseide accetta di ascoltare le promesse del guerriero e – alla fine – cede effettivamente al suo amore: ciò avviene però solo dopo che Diomede le ha assicurato che – da questo

³¹⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 15019-15037.

³¹⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 15038-15052.

momento in poi – sottostarrà ai suoi ordini. Sebbene dunque Briseide – passando alla fazione opposta – non assuma a livello politico un ruolo di importanza pari a quello di Elena, la figlia di Calcante riesce comunque ad elevare la propria posizione sociale, di fatto imponendo il suo volere a Diomede e – come evidenzia lo stesso Benoît de Sainte-Maure – intrappolandolo con il giogo.

« Por vos, ou mis cuers tent e tire,
Senz avoir joie ne remire
Ne bien ne confort ne solaz,
Que l'atendance que jo faz,
Me tornera a joie entiere.
Tant vos ferai longe preiere
Que vos avreiz merci de mei:
Iço atent, iço soplei,
Iço coveit, iço desir,
Ici fineront mi sospir.
Toz sera mis jois acompliz,
Quant jo serai de vos saisiz;
Iço remaint en vostre esguart.
Douce amie, nevienge a tart
Vostre socors! Griefment m'estait,
Se vos n'en prenez autre plait.
S'en vos n'aveie m'atendance,
Ja mais ne cuit qu'escuz ne lance
Fust par mei portez ne saisiz.
Mieuz me vaudreit estre feniz
Que vivre puis: la meie vie
Sereit trop grief. La meie amie,
Tornez vers mei vostre corage.
Tant estes bele e proz e sage
Que jo ne puis, gente façon,
A rien entendre s'a vos non.
Or iert ensi com vos voudreiz
E si com vos comandereiz:
Jo n'en puis prendre autre conrei,
Mais a vos me livre e otrei. »
La dameisele est mout haitiee
E mout se fait joiose e liee
De ço qu'il est si en ses laz.
La destre manche de son braz
Nueve e fresche d'un ciglaton
Li baille en lieu de confanon.

Joie a cil qui por li se peine:
 Ja est tochiee de la veine
 Dont les autres font les forfaiz
 Qui sovent sont diz e retraiz.
 Dès or puet saveir Troïlus
 Que mar s'atendra a li plus.
 Devers li est ramor quassee,
 Que mout fu puis chier comparee³¹⁷.

Il ritratto più negativo di questo personaggio, o se vogliamo l'estremizzazione del tratto che vede Elena, Briseide e le altre donne del *Roman de Troie* contese e possedute da più uomini, viene però fornito non dall'autore quanto dallo stesso Troilo nel corso di un dialogo con Diomede. Egli, dopo aver accusato la figlia di Calcante di essere falsa, sembra addirittura insinuare che ella sia una prostituta e – come accade per Elena – anche tanto la reputazione di Briseide quanto le conseguenze delle sue azioni diventano note sia ai Troiani che ai Greci, diffondendosi a macchia d'olio:

Al joster li fist Troïlus,
 Veant mil chevaliers e plus,
 E si li dist en reprovier:
 « Or sojornez o la moillier,
 Avuec la fille al vieil Calcas,
 Que ne vos het, ço diënt, pas.
 Por soë amer vos manaidasse,
 Se plus par tens m'en apensasse.
 E ne por quant sa corte fei,
 Sa tricherie e son beslei
 E ço qu'ele a vers mei boisié
 Vos a tot ço apareillié:
 Sis pechiez vos a encombré
 E ço qu'el m'a d'amor fausé.
 Par vos li mant qu'or somes dui:
 S'esté avez la ou jo fui,
 Pro i avra des acoilliz,
 Ainz que li sieges seit feniz;
 Assez avreiz qu'escharguaitier.
 S'ensi l'avez senz parçonier,

³¹⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 15143-15186.

Ne s'est ancor pas arestee,
 Dès que li mestiers li agree;
 Quar, se tant est qu'un poi li plaise,
 Li ostelain i avront aise.
 Ço sera sens, s'el se porpense
 Dont ele traie sa despense. »
 Cist afit furent bien oï.
 Ne les ont pas mis en obli
 Ne cil dedenz ne li Grezeis:
 Ne fu puis jorz de tot le meis
 Qu'en cent lieus ne fussent retrait³¹⁸.

Si noti però come, in realtà, Briseide – alla stregua di Elena – non si configuri come una concubina: certamente ella pecca di incostanza e di volubilità, assumendo i connotati di una *femina mollis*, tuttavia il suo amore per Diomede si configura a tutti gli effetti come «fine amor»³¹⁹ ed ugualmente quello di lui per lei³²⁰.

Da questo punto in poi del *Roman de Troie* il giudizio su Briseide diventa però progressivamente sempre più impietoso, tanto che lo stesso personaggio – quando Diomede viene colpito, in un parallelismo con il passo in cui anche Elena inveisce contro se stessa, in seguito alla morte di Paride – esprime delle amare considerazioni sul suo comportamento e si lamenta del fatto che nulla di buono verrà mai in futuro scritto o cantato su di lei. Ammette inoltre di aver sbagliato nel tradire Troilo e riconosce che il suo cuore è effettivamente mutevole, come ad esprimere una piena consapevolezza di ciò che Benoît de Sainte-Maure ha puntualizzato su di lei fin dal primo ritratto che ne fornisce al lettore:

A sei meïsme pense e dit:
 « De mei n'iert ja fait bon escrit
 Ne chantee bone chançon.
 Tel aventure ne tel don

³¹⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 20077-20107.

³¹⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 20273.

³²⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 15019-15021. Per approfondire l'argomento del *fine amor* all'interno del *Roman de Troie*, Inez HANSEN, *Zwischen Epos und höfischem Roman* cit., pp. 119-121 e, soprattutto, pp. 211-212 su Diomede.

Ne vousisse ja jor avoir.
 Mauvais sen oi e fol, espeir,
 Quant jo trichai a mon ami,
 Qui onc vers mei nel deservi.
 Ne l'ai pas fait si com jo dui:
 Mis cuers deüst bien estre en lui
 Si atachiez e si fermez
 Qu'autre n'en fust ja escoutez;
 Fause fui e legiere e foie
 La ou j'en entendi parole:
 Qui leiaument se vueut garder
 N'en deit ja parole escouter;
 Par parole sont engeignié
 Li sage e li plus veziié.
 Dès ore avront pro que retraire
 De mei cil qui ne m'aiment guaire;
 Lor paroles de mei tendront
 Les dames que a Troie sont.
 Honte i ai fait as dameiseles
 Trop lait e as riches puceles:
 Ma tricherie e mis mesfaiz
 Lor sera mais toz jorz retraiz.
 Peser m'en deit, e si fait el:
 Trop est mis cuers muable e fel.
 Qu'ami aveie le meillor
 Cui mais pucele doint s'amor :
 Ceus qu'il amast deüsse amer
 E ceus haïr e eschiver
 Qui porçaçassem son damage.
 Ici pert il com jo sui sage,
 Quant a celui qu'il plus haeit,
 Contre reison e contre dreit,
 Ai ma fine amor otreiee:
 Trop en serai mais despreisiee.
 E que me vaut, se m'en repent?
 En ço n'a mais recovrement »³²¹.

In conclusione dell'ampio monologo di Briseide, scelta che dimostra ancora il ruolo di rilievo che l'autore affida a questo personaggio, sembrerebbe tuttavia esserci un *jeu parti*. Se infatti poco prima ella ha aspramente condannato il suo comportamento, ora la donna sembra invece non solo riconoscere il suo

³²¹ *Le Roman de Troie*, vv. 20237-20276.

importante ruolo nella vicenda, ma anche giustificare – o almeno perdonarsi – proprio quella mutevolezza del cuore di cui tutti, inclusa se stessa poco prima, le fanno una colpa. Al contrario, il suo amore ha reso Diomede felice e, ora che lui non la ritiene più meritevole di sdegno, Briseide chiede addirittura a Dio di concederle la felicità che – secondo la sua prospettiva – meriterebbe. Si veda, in merito, il passo:

« Serai donc a cestui leiaus,
Qui mout est proz e bons vassaus.
Jo ne puis mais la revertir
Ne de cestui mei resortir:
Trop ai ja en lui mon cuer mis,
Por c'en ai fait ço que j'en fis.
E n'est pas ensi esté,
Se fusse ancore en la cité:
Ja jor mis cuers ne se pensast
Qu'il tressaillist ne qu'il chanjast.
Mais ci esteie senz conseil
E senz ami e senz feeil:
Si m'ot mestier tel atendance
Que m'ostast d'ire e de pesance.
Trop poüsse ore consirer
E plaindre e mei desconforter
E endurer jusqu'a la mort:
N'eusse ja de la confort.
Morte fusse, piece a, ço crei,
Se n'eüsse merci de mei.
Senz ço que jo ai fait folor,
Des gieus partiz ai le meillor:
Tel hore avrai joie e leece
Que mis cuers fust en grant tristece;
Teus en porra en mal parler,
Qui me venist tart conforter.
Ne deit om mie por la gent
Estre en dolor e en torment.
Se toz li mondes est haitiez,
E mis cuers seit triz e iriez,
Iço ne m'est nule guaaigne,
Mais mout me dueut li cuers e saigne
De ço que jo sui en error;
Quar nule rien que a amor
La ou sis cuers seit point tiranz,

Trobles, dotos ne repentanz,
 Ne puet estre sis gieus verais.
 Sovent m'apai, sovent m'irais;
 Sovent m'est bel e bien le vueil;
 Sovent resont ploros mi ueil:
 Ensi est or, jo n'en sai plus.
 Deus donge bien a Troïlus!
 Quant nel puis avoir, ne il mei,
 A cestui me doing e otrei.
 Mout voudreie avoir cel talent
 Que n'eüsse remembrement
 Des uevres faites d'en ariere:
 Ço me fait mal a grant maniere.
 Ma consciënce me repret,
 Que a mon cuer fait grant torment.
 Mais or m'estuet a ço torner
 Tot mon corage e mon penser,
 Vueille o ne vueille, dès or mais,
 Com faitement Diomedès
 Seit d'amor a mei atendanz,
 Si qu'il en seit liez e joianz,
 E jo de lui, puis qu'ensi est.
 Or truis mon cuer hardi e prest
 De faire ço que lui plaira:
 Ja plus orgueil n'i trovera.
 Par parole Tai tant mené
 Qu'or li ferai sa volenté
 E son plaisir e son voleir.
 Deus m'en doint joie e bien avoir! »³²²

Sebbene l'ultima sezione dell'opera in cui compare il personaggio di Briseide, seppur solo citato, ne fornisca ancora – mediante le parole che Troilo pronuncia contro la figlia di Calcante prima e contro tutte le donne poi – il tradizionale ritratto negativo di donna incostante ed inaffidabile, credo si possa affermare come la replicazione del personaggio di Elena attraverso Briseide in realtà ne valorizzi proprio l'aspetto che all'inizio sembrerebbe quello più meritevole di sdegno. Briseide, effettivamente, per un periodo di tempo sembra amare due uomini, andando anche contro quella che era la tradizione medievale:

³²² *Le Roman de Troie*, vv. 20277-20340.

se infatti l'amore di Diomede per lei è improvviso³²³ e nasce dall'incontro degli sguardi³²⁴, tanto è vero che non necessita di particolari spiegazioni, quello di Briseide si sviluppa invece in un margine temporale più ampio in quanto il suo cuore sembrerebbe diviso tra due uomini, di cui tuttavia può ovviamente averne uno soltanto. La scelta è dunque frutto di una ponderazione e di un'analisi lucida, quasi razionale³²⁵ e – nonostante forse non si possa a tutti gli effetti parlare di Briseide come la prima donna della letteratura romanza ad innamorarsi gradualmente³²⁶ – certamente proprio la mutevolezza del cuore e la volubilità che caratterizza la figlia di Calcante le regalano dunque quello spessore da cui poi Boccaccio estrapolerà il ritratto della donna leggera e civettuola con cui costruire un poema a parte, il *Filostrato*.

3.3 Polissena: la cristallizzazione tragica del personaggio.

La figura di Polissena, non ricordata nell'*Iliade*, è invece cara all'epopea posteriore – in particolare alla tragedia sofoclea ed euripidea – e al Medioevo. Già presente in Darete Frigio, trova però nel *Roman de Troie* una rielaborazione in grado di renderla una dei personaggi femminili più importanti dell'opera³²⁷, tanto che la sua storia con Achille si configura come una delle quattro sequenze amorose principali. Come Briseide, ritengo che possa essere considerata una replicazione del “personaggio Elena”, non solo perché in essa si evidenziano i

³²³ Sul carattere inaspettato ed improvviso dell'amore nella letteratura medievale si veda Pierre-Yves BADEL, *Introduction à la vie littéraire du moyen âge*, Paris, Bordas, 1969, p. 171.

³²⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 13529-13536.

³²⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 20229-20340.

³²⁶ Cfr. KELLY, *The Invention of Briseida's Story* cit., p. 236.

³²⁷ Marc-René Jung evidenzia in particolare come il ritratto di Polissena sia quello che occupa più versi all'interno del *Roman de Troie*: «Hélène 22 vers (vv. 5119-5140), Briseïda, à la fin, 14 vers; du côté troyen, à la fin, Hécube et Andromaque 10 vers, Cassandre 12 et Polyxène 36 vers» (Cfr. JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle» cit., p. 55).

tratti già messi in luce per le precedenti figure ma anche per delle precise scelte stilistico-espressive che ricordano in maniera esplicita le altre protagoniste – «dai caratteri eterogenei, sebbene tutte soggiacenti a una dominante tragica»³²⁸ – del *Roman de Troie*.

La somiglianza è evidente già dal primo passo in cui compare il nome di Polissena, cioè – come prevedibile, visti i precedenti di Elena e Briseide – nel riassunto della vicenda narrata che Benoît de Sainte-Maure propone in apertura dell'opera: così come Elena è inizialmente citata solo in rapporto a Paride, colui che la rapì, e Briseide è presentata in relazione a Troilo, come la donna da lui amata, ugualmente Polissena viene in prima battuta collegata ad Achille ed individuata come la ragione per cui l'eroe greco – dopo la morte di Ettore – si dimostrò poco incline a continuare a combattere:

De l'aniversaire, del grant,
Que d'Ector fist le rei Priant,
Des sacrefices qu'il i fait
E com danz Achillès i vait;
Come il aama la pucele
Polixena, que tant ert bele;
Come il en voust l'ost faire aler,
Tant fu de li surpris d'amer;
Qu'en respondi li reis Thoas,
Qui ço ne teneit mie a gas,
Ne nel refist Menesteüs,
Cil qui d'Athene ert sire e dus³²⁹.

Ancora, nella sezione finale del riassunto, la figlia di Priamo ed Ecuba è accostata ad Elena, ma – mentre la sorte di quest'ultima sembra clemente in quanto, alla fine, viene restituita a Menelao – l'autore svela invece come Polissena andrà incontro ad un destino infausto, in quanto sarà decapitata accanto alla tomba di Achille, colui che l'amò: si noti inoltre che l'autore, come era accaduto tanto

³²⁸ Cfr. MANTOVANI, «Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 189.

³²⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 471-482.

con Elena quanto con Briseide, mette in luce il fatto che l'evento portò grande dolore e disgrazia e che molti uomini ne pagarono il prezzo.

S'orreiz com fu rendue Heleine
A son seignor a mout grant peine;
Com Polixena la pucele,
La fille al rei Priant, la bele,
Fu puis al tombel decolee
D'Achillès, qui tant l'ot amee:
Ço fu granz dueus e grant dolor;
Puis le comparerent plusor³³⁰.

A differenza di Elena e Briseide, Polissena non viene inserita nel ritratto che Benoît de Sainte-Maure delinea dei principali protagonisti dello schieramento troiano e di quello greco, tuttavia la donna viene nominata – nella sezione dell'opera dedicata alla ricostruzione di Troia – come la più giovane tra i figli di Priamo: lo stesso autore interviene per assicurare che ella è la più bella tra le donne a Troia e nella regione vicina. Come nel caso di Elena e Briseide, Polissena rappresenterebbe dunque un primato in fatto di bellezza:

Polixena fu la puis nee:
Mais a Troie n'en la contree,
Ço vos di bien de verité,
N'ot onc femme de sa beauté³³¹.

Che però il metro di paragone e al contempo il modello insuperato resti sempre la moglie di Menelao è esplicitato più avanti, quando – durante la terza battaglia – le donne si radunano dietro alle finestre e dietro le mura della città per assistere allo scontro: come già indicato in un precedente capitolo di questo lavoro, tra le donne è presente Elena ed è sulla sua reazione che l'autore si

³³⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 673-680.

³³¹ *Le Roman de Troie*, vv. 2955-2958.

sofferma, tuttavia – tra le altre figure femminili – anche Polissena viene esplicitamente nominata e Benoît de Sainte-Maure puntualizza come ella non sia in alcun modo meno bella della stessa moglie di Paride.

Les Dames sont par mi les estres
E es entailles des fenesters.
Dame Heleine i est paorose
E mout pensive e mout dotose:
Entor li resclarzist la place
De la resplendor de sa face;
Sa fresche chiere coloree
Est le jor de main remiree;
Li uns l'autre la mostre al dei
Polixena, la fille al rei,
I rest, que de rien n'est meins bele³³².

Di nuovo accanto ad Elena, accostata anche fisicamente nella scena narrata e non solo in un'ottica di paragone, è ancora quando la sposa di Paride sta ricevendo i guerrieri e si dilunga a conversare con loro sia pubblicamente che in privato: la voce autoriale, come si è visto, interviene per insinuare l'apprezzamento di Polidamante nei confronti di Elena e – in un parallelismo evidente – come il figlio di Pantoo saluta la desiderata moglie di Menelao, così Troilo saluta Polissena, della quale si dice che rappresenta il fiore della bellezza.

Troïlus baise sa soror,
Que de beauté porte la flor³³³.

L'accostamento tra le due è dunque continuo all'interno degli episodi del *Roman de Troie* – e proseguirà ancora in diverse sezioni del testo, prima di quella che vede Polissena protagonista durante l'incontro con Achille – e l'insistenza sul motivo della bellezza che contraddistingue queste due donne probabilmente

³³² *Le Roman de Troie*, vv. 10591-10601.

³³³ *Le Roman de Troie*, vv. 11931-11932.

induce già il lettore a chiedersi chi sia quella a cui sia da attribuire il primato. L'argomento – e forse il particolare potrebbe stupire – diventa però un vero e proprio oggetto di discussione all'interno dell'opera quando, durante la convalescenza di Ettore in seguito alla battaglia, entrambe lo medicano e se ne prendono cura: i Troiani, accorsi per rendere omaggio al guerriero, si trovano infatti a disquisire tra loro su Elena e su Polissena, interrogandosi su quale delle due donne sia la più bella. Il dubbio resta però tale, in quanto il cuore non è in grado di giungere ad una risposta definitiva né la bocca è capace di formularla verbalmente:

Totes les dames, les puceles,
Totes les riches dameiseles
Sont devant lui e nuit e jor;
Vient i rei, prince e contor,
Vient i cil qui plus valeient
E qui de greignor pris esteient.
Polixena i est, sa suer,
Que mout l'aime de tot son cuer,
E dame Heleine, que le sert,
Que sa plaie li leve e tert
Mout doucement e de bon gré.
Assez en ont sovent parlé
La quel en tienent a plus bele,
O dame Heleine, o la pucele;
Mais n'en sevent que afermer
Ne la plus bêle deviser.
Soz ciel n'a cuer qui porpensast,
Ne n'a boche qui devisast
Les beautez ne les resplendors
A la meins bele d'eles dous³³⁴.

La vicinanza Elena-Polissena continua inoltre anche quando le due donne, insieme ed invano, cercano di trattenere Ettore dal prendere parte allo scontro con Achille³³⁵ ed ancora, durante le esequie funebri, si ritrovano una

³³⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 14611-14630.

³³⁵ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 15524-15527

accanto all'altra a piangere la perdita dell'eroe: come abbiamo osservato anche negli altri passi del *Roman de Troie*, l'autore descrive prima la reazione della moglie di Paride e poi quella della figlia di Calcante, non mancando di sottolineare come entrambe siano irreprensibili agli occhi degli uomini presenti e come i loro lamenti siano in grado di muovere a compassione chiunque, secondo un procedimento noto³³⁶. Sebbene Benoît de Sainte-Maure utilizzi dunque un'iperbole per descrivere il dolore di Polissena, affermando che occorrerebbe un giorno intero per poterlo raccontare, è tuttavia sempre il pianto di Elena – in una sorta di *exemplum* – a primeggiare: la morte – spiega l'autore – sarebbe infatti una conseguenza plausibile dato il suo tormento, il che porta il personaggio quasi ad identificarsi con la persona deceduta e – in parte – forse come a volerne condividere la condizione³³⁷. Ciò è parte di gesti e parole propri del rito funebre, nonché di analogie derivate dall'universalità delle reazioni umane di fronte alla morte³³⁸, che «sono rimasti immutati nella tradizione folkloristica per secoli e che la trasposizione poetica e le esigenze artistiche hanno di volta in volta deformato inevitabilmente [...] per l'esigenza di dar loro un certo taglio ideologico»³³⁹.

Si legga, in merito, il testo:

Dame Heleine ne s'est pas feinte:
De dolor ala color teinte;
Ses cheveus a rompuz e traiz
E sovent giete criz e braiz:
N'i a nule que plus en face.
Lermes li fondent sor la face,
Si que la peitrine a moilliee:
Tel dolor a e tel haschiee,

³³⁶ Il lamento funebre ideale è del resto, secondo Benoît, quello femminile (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 172) e non a caso le protagoniste dei compianti funebri sono le donne: l'unica eccezione è rappresentata dalla deplorazione finale di Priamo, cui per altro l'autore associa caratteri ed atteggiamenti in parte femminili, quando – ormai rimasto solo – si abbandona ad un lungo appello finale (Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 25215-25224).

³³⁷ Cfr. Ernesto DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 186.

³³⁸ Cfr. Alfonso Maria DI NOLA, *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Roma, Newton Compton, 2005, p. 459.

³³⁹ Cfr. GAGLIARDI, «Il lamento di Elena e il finale dell'Iliade» cit., p. 190.

Se morte fust, mout li fust bel:
 Mout l'en present mieuz li danzel,
 E mout l'en sorent puis bon gré
 Li plus prochain del parenté.
 De Polixena que direie,
 Quant retraire ne vos savreie
 La merveille qu'el fait de sei?
 N'i a duc, amiraut ne rei
 Cui ne face des ieuz plorer.
 Se jos voleie reconter
 La verité de sa dolor,
 Iço durreit mais tote jor³⁴⁰;

Entrambe le donne sono ancora insieme, vicine, durante le celebrazioni in onore dell'anniversario della morte di Ettore e – proprio in quest'occasione – avviene l'incontro di Polissena con Achille. La scena è modulata sulla base di quella precedente tra Elena e Paride, ma – mentre il figlio di Priamo arriva in terra straniera, come si è visto, con il preciso intento di compiere un *raptus* – l'eroe greco va invece alla cerimonia completamente disarmato. Egli vede Polissena mentre, come Elena con le altre donne greche nel tempio di Venere, è intenta a parlare con i Troiani ed è la sua bellezza ciò che colpisce immediatamente il guerriero. Il racconto segue naturalmente una fenomenologia il cui prototipo è nella letteratura ovidiana e, in seguito all'incontro con l'oggetto d'amore, si avrà il *coup de foudre* provocato da Amore, con lo sviluppo poi di una sintomatologia che – da psichica – diventa fisica³⁴¹. Benoît de Sainte-Maure anticipa però fin da subito come quell'incontro rappresenterà per Achille una rovina e gli impedirà di continuare a combattere:

Des plus preisiez de l'ost Grezeis,
 Qu'il fussent amirauz ne reis,
 I veneient por esgarder
 L'aniversaire célébrer.

³⁴⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 16479-16498.

³⁴¹ Cfr. MANTOVANI, «Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 190.

Nés meïsmes danz Achillès
 I vint toz desarmez si près
 Que bien pouïst o eus parler,
 Mais mieuz l'en venist consirrer.
 Mare i porta onques les piez,
 Quar, ainz qu'il s'en seit repairiez
 Ne de la feste retornez,
 Sera il si mal atornez,
 Sa mort avra mise en son sein.
 Veüe i a Polixenain
 Apertement en mi la chiere:
 C'est l'acheison e la maniere
 Par qu'il sera getez de vie
 E l'ame de son cors partie.
 Oëz com fait destinement!
 Hui mais orreiz com faitement
 Il fu destreiz por fine amor:
 Mar vit onc ajorner le jor.
 Mout est fort chose d'Aventure,
 Mout est as plusors aspre et dure.
 Granz maus vient par poi d'acheison³⁴².

Polissena, causa della distrazione di Achille, viene a questo punto della narrazione ampiamente descritta dall'autore. Il ritratto sembra, ancora una volta, ricalcare quello di Elena e di Briseide: gli occhi lucenti e i capelli così biondi da ricordare l'oro rievocano immediatamente il motivo della luce che sembra irradiarsi da questi personaggi femminili, immagine per altro esplicitata poco dopo, quando lo splendore emanato dal volto e dal corpo di Polissena sembra quasi bruciare dall'interno Achille. La metafora utilizzata per indicare l'amore è naturalmente quella di ascendenza classica della fiamma e del fuoco, cui è accostata però anche l'immagine della morte:

La grant beauté e la façon
 Qu'Achillès vit en la pucele
 L'a cuit el cuer d'une estencele
 Que ja par li nen iert esteinte.

³⁴² *Le Roman de Troie*, vv. 17527-17551.

En son cuer l'a escrite e peinte:
 Ses tres beaus ieuz vairs e son front
 E son bel chief, qu'ele a si blont
 Que fins ors resemble esmerez,
 Totes denote ses beautez;
 N'a rien sor li qu'il ne retraie
 E ne li face mortel plaie.
 La resplendor qu'ist de sa face
 Li met el cors freidor e glace.
 Sis nes, sa boche e sis mentons
 Le resprenent de teus arsons,
 Dont ardra mais dedenz son cors:
 Pinciez sera d'Amors e mors³⁴³.

A differenza di Elena e di Briseide, la corporatura di Polissena – ad eccezione di un generico accenno alla sua straordinaria bellezza – non viene però descritta e non ci sono riferimenti alla sua carnagione, in quanto Benoît de Sainte-Maure passa immediatamente a descrivere le conseguenze dell'incontro: a nulla servono il suo orgoglio, la sua forza e il suo coraggio, poiché non possono opporsi ad Amore.

Sis tres beaus cors e sa peitrine
 Li font prendre tel decepline
 Que ja n'iert mais ne nuit ne jors
 Ne sente le verjant d'Amors
 Sovent plus de quatorze feiz.
 Dès or sera mais si destreiz
 Qu'il ne se savra conseillier,
 Dès or li estovra veillier
 Les longues nuiz senz clore l'ueil.
 Tost a Amors plaissié orgueil:
 Poi li vaudra ci sis escuz
 E sis haubers mailliez menuz.
 Ja s'espee trenchant d'acier
 Ne li avra ici mestier:
 Force, vertu ne hardement
 Ne valent contre Amors neient³⁴⁴.

³⁴³ *Le Roman de Troie*, vv. 17552-17568.

³⁴⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 17569-17584.

Anche Achille, come Paride, appare completamente intrappolato dal giogo di Polissena, in un'espressione che ricorda anche a livello semantico quella utilizzata per descrivere la sottomissione di Diomede a Briseide, tuttavia – mentre la figlia di Calcante sembrerebbe avere una lucida consapevolezza del suo ruolo e del suo potere sul greco – Polissena appare invece in questa sezione del testo in un ruolo ben più passivo, tanto che la descrizione della sintomatologia è interamente dal punto di vista di Achille:

Achillès mire la pucel:
Ço li est vis que mout est bele.
E si est ele, senz desdit:
Onques si gente nus ne vit,
Ne ne sera jamais nul jor.
Plusor se mistrent el retor,
Quar la grant gent se departeit
Que iluec assemblee esteit.
Vers le palais totes iriees
S'en sont les dames repairiees.
D'Ector plorent e ploreront
Toz les jorz mais qu'eles vivront:
N'est pas damage a obliër
Ne perte qu'om puist restorer.
O eles vait Polixenain:
Pris est Achillès de son hain,
Qui de s'amor est aeschiez.
Onques ne remua ses piez
Tant com des ieuz la pot veeir:
Ja ne s'en queïst mais moveir
Tant come ele fust en la place.
Sovent mue color sa face:
Sovent l'a pale, et puis vermeille.
A sei meïsmes se conseille
Que ço puet estre que il sent,
Qu'ensi freidist e puis resprent.
Sempres li estreint si le cuer
Ne se meüst a nes un fuer
Tant come il la poüst choisir;
Del cuerli issent lonc sospir.
Quant ne la veit, adonc s'en torne:

Mout fait pensive chiere e morne.
Mout vait petit ne s'arestace
Por remirer ancor la place
Ou la dameisele ot veüe.
Toz sis estre li change e mue.
Tant i pense, tant i entent
Que il n'ot mais ne il n'entent
Rien nule que dite li seit:
Tant l'a Amors griefment destreit³⁴⁵!

Polissena, a differenza di Elena e di Briseide, sembrerebbe inoltre non essere al corrente dei sentimenti di Achille ed in effetti è proprio l'eroe greco a prendere l'iniziativa per andare a negoziare le nozze con la fanciulla. Mentre Diomede può permettersi di inviare un messaggero direttamente a Briseide, Achille è invece costretto a chiedere l'intercessione di Ecuba, a cui riconosce di aver fatto un grande torto uccidendo Ettore e a cui chiede proprio Polissena come moglie. Dal dialogo tra l'ambasciatore e la sposa di Priamo emerge come la figlia risulti essere alla stregua di una vera e propria merce di scambio, nonché al centro di quella che sembrerebbe essere una trattativa diplomatica: il possibile matrimonio tra la fanciulla viene infatti presentato come in grado di donare gioia tanto al guerriero greco quanto ad entrambi i popoli e, soprattutto, capace di garantire pace e salvezza alla città di Troia. Il messaggero assicura inoltre – in un implicito richiamo, ancora una volta, all'opposto destino di Esione – che Polissena sarà protetta e trattata con onore, tanto che sulla sua testa sarà posata una corona, come si evince dal rispettivo passo:

Un suen ami, un suen feeil,
Qui mout esteit de son conseil,
A fait venir dedevant sei,
Puis li descuevre son segrei.
Tot li a dit come il li vait:
Nule celee ne l'en fait.
Bien li encharge son message:

³⁴⁵ *Le Roman de Troie*, vv. 17585-17624.

« A Ecuba, » fait il, « la sage,
La femme al riche rei Priant,
Diras tot ço que jo li mant.
Salue la de meie part
E di que mout me sereit tart
Qu'o li eüsse acordement.
Vers li me sui trop malement
Meslez: trist en ai le corage.
Trop li ai fait pesme damage;
En grant dolor ai son cuer mis,
Qu'Ector son fil li ai ocis.
Mei en peise, j'en sui irié;
Sovent m'en prent al cuer pitié.
Dreit l'en vueil faire a sa merci
Tel dont me tienge por ami:
Sa fille me doint a moillier,
E s'el la me fait otreier
Al rei Priant e a Paris,
Jo m'en irai en mon païs.
Merrai en mes Mirmidoneis:
Ja puis n'iert si hardiz Grezeis
Que ici remaigne après mei.
Trestot leiaument li otrei
Que jo ferai Fost départir:
En bone pais porront tenir
Lor cité mais e lor païs.
J'en osterai lor enemis:
Puis que d'eus me serai partiz,
N'en iert ja puis escuz saisiz
Ne hom tochié ne adesé.
Mout riche plait ont rencontré,
Se il devers eus ne remaint:
Ja ne troveront plus les aint
Que jo ferai d'ore en avant.
Lor fille o le cors avenant
Sera guarie e honoree,
Quar richement iert mariëe:
El chief li aserrai corone.
E se Deus tant vivre me done
Que jo de li saisiz me veie,
Toz mes buens acompliz avreie;
Tant me sereie amanantiz
E sor toz autres enrichiz
Que del monde, qu'ensi est lez,
Sereie li plus asasez
E cil qui greignor joie avreit.

Comenciez vostre eirre ore endreit:
 Deus doint que ço seit de bone hore!
 Mout me targe, mout me demore
 Que jo vos reveie el repaire.
 A la reïne de bon aire
 Direiz tot ço que jo li mant. »
 Li mes s'en est tornez a tant:
 Celeement e a privé
 En est venuz en la cité.
 Cil fu mout sages e bien duiz:
 Es chambres entre o bons conduiz.
 A la reïne saluz rent
 De son seignor priveement;
 Après li a dit son message:
 « Ecuba, dame, or seiez sage.
 Or poëz avoir a ami
 Vostre plus mortel enemi.
 Par lui estes trop damagiee:
 Or vos fera joiose e liée,
 Or vos fera honor e dreit
 De quant que il vos a toleit.
 Vostre fille prendra a femme:
 Ja mais en trestot vostre regne
 Ne trovereiz chalonge i mete
 Ne de guerreier s'entremete.
 Tote est remese vostre guerre:
 En pais remandra vostre terre,
 Quar, quel hore qu'il s'en ira,
 Ja uns toz sous n'i remandra;
 En lor contrees s'en iront,
 Ja mais ici ne revendront.
 Ore en pensez, senz nul respit,
 Corne por vostre grant profit
 E por vos vies aquiter
 E por vostre regne sauver »³⁴⁶.

Persino Ecuba, pur nel dolore e nel risentimento che la attanaglia per via della morte di Ettore, sembra riconoscere il vantaggio insito in questo possibile matrimonio, tanto che chiede al messaggero di tornare tra tre giorni per avere una risposta, dopo che Priamo e Paride hanno deciso. Pur essendoci dunque una forma di remissione da parte di Ecuba alla scelta che faranno i due uomini, il suo ruolo

³⁴⁶ *Le Roman de Troie*, vv. 17747-17834.

non è tuttavia passivo: ella precisa infatti che non saboterà il piano e che – se il re sarà d'accordo – anche a lei starà bene la sua decisione.

Ecuba fu merveilles sage:
« Beaus amis », fait ele al message,
Grief chose est mout ço que requiers:
Por quant jol voudrai volentiers,
Se jol puis trover vers le rei.
D'ui en tierz jor revien a mei:
Lores en savrai son talent.
Ton seignor di que jo li mant
Qu'en mei ne remandra il mie.
En grant dolor a mis ma vie:
Jo n'ai leece ne deport;
Assez voudreie mieuz la mort
Que vivre en si faite dolor
Com mis cuer suefre nuit e jor.
Mais, se ceste uevre ert achevee
Que nos avons ci porparlee,
Ancor m'ireit il auques bien.
D'ui en tierz jor a mei revien.
De ço que jo avrai apris
A mon seignor e a Paris,
Sonc ço respondre te savrai:
S'il le vuelent, jo le voudrai »³⁴⁷.

La sincerità di Ecuba trova un'effettiva prova nel momento in cui si rivolge al marito, riferendo le parole dell'ambasciatore: il punto centrale del suo discorso sembrerebbe proprio essere nel fatto che – sposando Achille – Polissena diventerebbe una donna potente. Viene inoltre esplicitato maggiormente il ruolo chiave di Polissena – e di tutte le figure femminili che si possono considerare una replicazione del “personaggio Elena” – all'interno del conflitto: basterebbe infatti, secondo le parole di Achille, che lei venisse consegnata allo schieramento nemico perché l'eroe greco convinca l'esercito ad andare via e a porre dunque fine ad una

³⁴⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 17835-17856.

guerra che – secondo le parole di Ecuba – si presenta difficile ed ardua da vincere per i Troiani.

En une chambre peinte a flor,
Al rei Priant, son chier seignor,
Parole Ecuba la reïne:
« Sire, » fait ele, « mout decline
Nostre valor: nostre barnage,
Noz fiz e nostre grant lignage,
Noz reis, noz dus, noz chevaliers
Perdons a cenz e a miliers.
Hector, ou ert nostre esperance,
Nostre vie, nostre atendance,
Ne sai coment nos defendons,
Dès que nos lui perdu avons.
Mout est ceste uevre perillose
E a noz ues trop damajose.
Senz plus sofrir, senz plus atendre,
En fereit bien conseil a prendre:
Mais ne sai quil sache doner.
Achillès fait a mei parler
Priveement e a segrei,
Que nel set nus fors vos e mei.
Polixenain quiert e demande,
E si oëz que il vos mande:
Corone el chief li aserra
E riche dame la fera;
Le jor qu'il iert de li saisiz,
Sera li sieges departiz.
Torner fera en lor país
Trestoz noz morteus enemis;
Ne serons puis requis par eus.
Si nos sera amis feeus,
Aidanz nos iert vers tote gent.
Jo n'ai mie grant esciënt,
Mais del peril en que nos somes,
Noz fiz, noz filles e noz homes,
Fereit bien teus plaiz a recevoir.
E si vos vueil bien amenteivre
Qu'a grant meschief devez país querre:
Trop a fort gent en nostre terre,
Si est pechiez et trop granz maus
Que tanz hauz homes, tanz vassaus
Muerent a si faite dolor

Es granz batailles chascun jor.
Periz i a de tantes parz,
Bien i avreit mestier esguarz »³⁴⁸.

Priamo, però, non crede alle parole che Achille ha affidato all'ambasciatore e – prima di consegnargli in sposa sua figlia – pretende da lui una garanzia sul fatto che effettivamente farà salpare l'esercito. Finalmente, passati i tre giorni, il messaggero ritorna e – per la prima volta in questa sezione del testo – Polissena è presente e viene a sapere, attraverso le parole del messaggero, dell'amore dell'eroe greco per lei: la sua reazione si configura però in linea con il ruolo passivo avuto fino ad ora nella vicenda, quasi alla stregua di quell'«ombra» evanescente che lo stesso Achille – paragonandosi a Narciso – dichiara di amare³⁴⁹ e che al contempo, «prefigura già la morte»³⁵⁰ dell'eroe.

La fanciulla, infatti, risponde con un assoluto silenzio: non ringrazia l'ambasciatore né si rivolge a lui con arroganza o disprezzo. La sua reazione è così neutra che lo stesso Benoît de Sainte-Maure precisa come da essa non traspaia né disapprovazione né compiacimento. Al suo posto interviene e parla invece la regina, riferendo la decisione di Priamo:

Anceis que levast le soleil,
Fu li mes al tierz jor tornez:
Mout fu li termes desirez,
Anceis que il fust acompliz.
Dedenz la chambre as ars voutiz
En est venuz a la reïne.
Cent saluz rent a la meschine
De part son seigneur, qui li mande
Qu'a li se donc e se comande,
Del tot se met en son voleir,
Lui e sa terre e son aveir.
N'i puet longe parole faire,
Quar la reïne de bon aire

³⁴⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 17885-17928.

³⁴⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 17695-17696.

³⁵⁰ Cfr. MANTOVANI, «'Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 191.

Est dedevant, que ne li lait;
 E cele n'en tient autre plait,
 N'el nel receipt, n'el ne li dit
 Orgueil n'outrage ne despit;
 Ne fait semblant que point l'en peist
 Ne que de rien bel ne li seit.
 La reïne, que mout est sage,
 Parole, si dit al message
 Tot le respons al rei Priant:
 Bien devise le covenant
 Que Achillès seürs sera,
 Ja devers eus ne remandra.
 « Ensi, » fait el, « li puez retraire.
 Ci a grant uevre e grant afaire:
 Celee seit tant qu'ele iert faite,
 Ja ne seit dite ne retraite »³⁵¹.

Un ulteriore ritratto di Polissena, che chiude la scena e al contempo la trattativa diplomatica, si realizza mediante le parole di Achille e dunque – di nuovo – in assenza del personaggio. La figlia di Priamo e di Ecuba viene descritta, secondo dei tratti noti e già evidenziati in Elena e Briseide, come una donna di nobili origini, fonte di gioia e che irradia luce e pura bellezza: di lei Achille dice inoltre che non solo è l'unica da lui desiderata ma anche che il suo valore supera quello delle altre donne.

« Se tote gent ont lor talent,
 E jo n'en ai ne tant ne quant,
 Ço que me vaut? Jo dei penser
 Goment j'aie joie d'amer.
 Joie en avrai, se tant puis faire
 Que la douce, la de bon aire,
 La resplendor de beauté fine,
 En cui est tote ma destine,
 Tote ma vie e ma santé,
 Se jo de li esteie amé,
 Conquis avreie tot a tant.
 Hai! fine de bel semblant,
 Esperital, enluminee,
 Sor totes autres desiree,

³⁵¹ *Le Roman de Troie*, vv. 17972-18000.

Sor totes cele que plus vaut,
Corne aigrement Amors m'asaut
Por vostre semblance delite,
Qu'en mon cuer port peinte e escrite!
Quant la recort, ne sui pas sain:
Sovent en devienng pale e vain,
Sovent m'en refreidist li cors »³⁵².

Tormentato dall'amore per Polissena³⁵³, l'eroe greco smette dunque di combattere³⁵⁴ e solo la vista dei suoi Mirmidoni a terra, morti, sembrano scuoterlo: se però tanto Amore quanto Vendetta lo tengono sveglio la notte e lo tormentano, alla fine solo il primo cerca un dialogo con lui. In esso, Amore tesse un ulteriore elogio della figlia di Priamo, rimproverandolo perché non si sta comportando secondo le sue norme e facendogli notare come gli abbia dato una grande possibilità: in particolare, viene fatto un primo riferimento al candore della pelle di Polissena – la metafora è quella della neve, utilizzata anche per descrivere la carnagione di Briseide³⁵⁵ – e la donna è anche individuata con la stessa espressione con cui Benoît de Sainte-Maure aveva descritto Elena³⁵⁶. La bellezza della figlia di Priamo è infatti uno specchio per le altre donne:

Quant Achillès vit sa maisniee
Morte e laidie e empeiriee,
De cent n'en est uns repairié,
Qu'el champ sont mort e detrenchié;
Des vis i a plusors navrez,
Qui les cors ont ensanglantez,
S'il ot ire, nus nel demant:
Puis en mostra assez semblant,
Que qu'il tarjast; mais, ço sacheiz,
Cele nuit fu il mout destreiz.
Bien se sont acointié a lui

³⁵² *Le Roman de Troie*, vv. 18065-18085.

³⁵³ Sull'insonnia che caratterizza gli amanti si veda PETIT, *Naissances du roman* cit., I, pp. 387-389.

³⁵⁴ La messa in secondo piano di ogni altro interesse è uno degli aspetti che verranno inseriti e codificati nel *De Amore* di Andrea Cappellano (Cfr. CAPPELLANO, *De Amore* cit., VI, 4, pp. 8-11).

³⁵⁵ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 5275-5280.

³⁵⁶ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 5119-5140.

Amors e Mesfaiz ambedui.
 Amors li dit: « Que vueus tu faire
 Ne a quel chief en vueus tu traire?
 D'aveir Polixenain t'amie?
 Ensi ne me servent il mie,
 Li mien sougiet, li mien amant.
 Tu as mostré e fait semblant
 Que tu te vueus partir de mei:
 Mais mout conois poi mon segrei.
 Jo te faiseie estre atendant
 A la bele fille Priant,
 Que de beauté est resplendor
 E d'autres dames mireor:
 E tu as enfraite ma lei.
 Ne deüsses pas al tornei
 Enveier tes Mirmidoneis:
 Cele que plus blanche est que neis
 S'en est griefment a mei clamee.
 Ceste uevre sera comparee:
 Dreit en avra a son plaisir »³⁵⁷.

Polissena appare quindi inquadrata e descritta quasi esclusivamente attraverso i dialoghi di altri personaggi e, anche nel momento in cui compare nella vicenda, il suo effettivo intervento nella storia è piuttosto marginale. Ad esempio, una volta che Achille torna a combattere e tanto Priamo quanto Ecuba si mostrano ben poco lieti della notizia, Polissena viene a sapere solo in seguito del fatto che l'eroe greco ha cambiato idea e – in ogni caso – alla sua reazione l'autore dedica, anche a livello di versi, ben poco spazio: è ancora una volta Ecuba a parlare con lei, a suggerirle riflessioni e a darle consigli, tanto che – alla fine del dialogo – l'opinione e i sentimenti di Polissena al riguardo non vengono descritti se non in maniera piuttosto sommaria, attraverso un generico riferimento al fatto che la scelta di Achille le risulta gravosa.

Polixena sot cez noveles:
 Sacheiz ne li furent pas beles.
 Maintes paroles, mainz conseiz,

³⁵⁷ *Le Roman de Troie*, vv. 20691-20721.

Mainz parlemenz e mainz segreiz
Aveit o li tenu sa mere:
Mout li plaiseit e bel li ere
Qu'il la deveit prendre a moillier.
Oï aveit del messagier
Qu'il esteit mout por li destreiz,
E bien saveit qu'as granz torneiz
Ne veneit pas: tant cuidot faire
Que l'ost se meist el repaire.
Essaiez s'i esteit lonc tens:
Quant ore a pris autre porpens,
Ço peise li, si deit il faire³⁵⁸.

Polissena – sebbene sembri esserne al corrente – non viene consultata neppure quando, in punto di morte, la madre complotta insieme a Paride per vendicarsi di Achille. Entrambi si serviranno però di lei per tendere una trappola all'eroe greco nel momento in cui egli crederà di andare nel tempio di Apollo per sposarla: sebbene senza alcuno specifico atto di intenzionalità, Polissena si rivelerà dunque non solo la causa della morte di Achille – e, in maniera indiretta, anche di tutte quelle avvenute in conseguenza delle azioni dell'eroe greco – ma anche una figura ambigua, che involontariamente ed inconsciamente nasconde l'inganno dietro la parvenza della festa. Tutto lo schieramento greco, infatti, gioisce alle parole menzognere del messaggero, convinto che il matrimonio possa finalmente portare pace:

Un poi s'est teüz Achillès.
Or a joie, si grant n'ot mais;
Or ot ço que plus desirot
E que sis cucrs plus coveitot:
« Amis, » fait il, « ço puez retraire
A la reïne de bon aire,
Que jo l'en rent mout granz merciz.
D'ore en avant serai sis fiz
Leiaus, feeiz e senz boisdie,
A toz les jorz mais de ma vie.

³⁵⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 21227-21241.

Par mei, se longement puis vivre,
 Sera Troie tote delivre.
 Ço li afi e jur e vo,
 Ja ne voudra mais plus mon pro
 Que autretant le suen ne vueille.
 En tel amor pri que m'acueille
 Que ses pertes restort en mei.
 Ço qu'el me mande bien otrei;
 A li irai demain al seir, —
 Deus m'en doint joie e bien avoir! —
 Dreit al temple, si come el mande.
 Ainz que li clers del jor s'espande,
 Reserai ci, quar ne vueil pas,
 A gieus n'a certes ne a guas,
 Que ceste chose seit seüe
 Ne par nul home aparceüe:
 Ne porreie pas puis si bien
 Lor pro cerchier por nule rien.
 Va t'en, e si la me salue.
 Di a ma dame e a ma drue
 Que toz sui suens e serai mais:
 Par li iert cist regnes en pais. »
 Cil prent congié, si s'en repaire:
 Bien a espleitié son afaire.
 A la reïne vint tot dreit.
 Mout li est bel, quant el le veit;
 Mout li est tart qu'ele ait oï,
 Saveir se cil vendra a li.
 E cil li dit com faitement
 Il a empris le parlement
 E queinement il s'en fait liez:
 « Pensez », fait il, « e espleitiez
 Com vos en voudreiz a chief traire,
 Quar il n'i a mais que del faire »³⁵⁹.

Il meticoloso piano della regina, figura oltretutto emblematica e che sembrerebbe incarnare un'immagine in negativo della regalità stessa³⁶⁰, ha invece

³⁵⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 22019-22062.

³⁶⁰ La rappresentazione di Ecuba fornita dal *Roman de Troie* «ha una ricaduta sul significato complessivo del romanzo» (Cfr. MANTOVANI, «Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'» cit., p. 182) in quanto la regina non si limita infatti ad occupare il ruolo tipicamente femminile nella sfera privata e familiare ma – attraverso la trama ordita ai danni di Achille - sconfinava in quella pubblica, tipicamente maschile, che apparterebbe a Priamo: agisce a tutti gli effetti alle spalle del sovrano, trasferendo a una delle funzioni regali. Croizy-Naquet (Cfr. Catherine CROIZY-NAQUET, «La

come conseguenza proprio la sperata morte dell'eroe greco ma, contrariamente a quanto forse ci si aspetterebbe, durante il suo funerale ad essere celebrata sembrerebbe invece proprio Polissena. In suo onore viene infatti scolpita ed eretta una statua interamente d'oro che la raffigura e che – dalla descrizione – sembrerebbe anche rispettare le naturali proporzioni della sua figura: la corporatura della figlia di Priamo, unico elemento mancante nel ritratto che di lei hanno delineato i passi del *Roman de Troie* fino a questo momento, viene così precisata. La statua, rappresentazione simbolica di Polissena e forse rappresentazione antropomorfa della divinità, non è né troppo alta né troppo bassa, così come di altezza e corporatura equilibrata era anche Briseide³⁶¹. La figlia di Priamo viene inoltre rappresentata in preda al dolore, nonché arrabbiata con la madre Ecuba per aver teso ad Achille una trappola: nonostante Polissena abbia ben poca responsabilità nell'evento, viene però affermato che l'eroe greco è morto a causa sua e che la stessa famiglia della donna – sebbene, come si è visto, questo personaggio abbia ben poco margine di azione tanto nella vicenda con Achille quanto nella storia in senso più generale – condanna i suoi sentimenti. In ultima analisi, dunque, anche questa donna si rivela essere portatrice di sventura e di disgrazia, uno dei tratti del “personaggio Elena” che il romanzo di Benoît de Sainte-Maure sembra sottolineare maggiormente:

Li souverain engeigneur
E cil qui sont maistre dotor
Ont fait, de marbre vert e blé,
Inde, vermeil, menu goté,
Une uevre si tres merveillose
E si riche e si preciose
Que nes uns peintres a peincel
Ne formast si beste n'oisel

reine Hécube dans le Roman de Troie», *Les cahiers du CRISIMA*, 5, 2001, pp. 593-603) osserva inoltre come la descrizione di Priamo sia l'unico caso nel *Roman de Troie* in cui Benoît de Sainte-Maure ingentilisce un ritratto maschile; al ritratto del re di Troia fa inoltre da contraltare l'immagine di Ecuba come quasi virile, nonché ignorante in campo di maniere femminili.

³⁶¹ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 5275-5280.

Ne flor ne laz environez
Com fu li marbres colorez.
Soz ciel nen a deboisseüre,
N'uevre que l'om face en peinture,
Qu'il n'i forment si parissanz
Que toz jorz mais seront duranz:
Par tantes feiz com moilleront,
Par tantes feiz resclarciront.
De fort betun e de ciment,
Que ja descì qu'ai finement
N'en charra tant com monte uns peis,
Mout plus en haut qu'uns ars Turqueis
Ne traireit fu l'uevre levee,
Que merveilles fu esgardee.
De la hautor fu fiere chose,
Ne hom ne rien ester n'i ose.
N'i ot ne voutes ne arceaus
Ne cimaises ne pilereaus,
Fors une viz faite a eschale,
Par ont li maistre s'en avale.
Rien que la veie ne dit mie
Qu'onques tel uevre fust bastie.
Une image d'or tresgeterent,
E sacheiz bien mout s'en penerent
Qu'a Polixenain fust semblant:
Ne fu ne mendre ne plus grant.
Triste la firent e plorose
E par semblant mout angoissose,
Por Achillès qui morz esteit,
Qui a femme la requereit:
Formee Tout en tel maniere
Que mout en fait dolente chiere.
E si fist el: ço sacheiz bien,
Qu'il l'en pesa sor tote rien:
S'osast, qu'en mal ne fust retrait,
Merveillos duel en eüst fait.
Vers sa mere en fu mout iriee,
Que l'uevre aveit apareilliee.
Por li est morz, e si l'en peise.
Mais n'est pas foie ne borgeise;
Sage est, si ne vuet faire mie
Rien qu'om li tort a vilenie.
Por ço s'en tot, si fist que sage:
Grant mal l'en vusist son lignage.
En son cuer ot puis grant iror
De ço qu'il ert morz por s'amor:

One puis ne fu ne l'en pesast
E que sa mere n'en blasmast³⁶².

La voce di Polissena emerge soltanto nell'ultima sezione dell'opera che la riguarda, cioè quella relativa alla sua morte. In questi versi, per la prima volta nel *Roman de Troie*, la figlia di Priamo è protagonista di un lungo discorso in cui si lamenta per il suo destino, ma – ancora una volta – ella parla solo dopo che altri personaggi lo hanno fatto in sua vece. Come era accaduto con Elena, nel momento dell'ingresso a Troia, una grande folla si raduna infatti intorno al luogo in cui Polissena deve essere sacrificata e proprio queste persone esaltano nuovamente la sua bellezza, paragonandola ad una rosa come era accaduto con la moglie di Menelao³⁶³ ed affermando come la Natura abbia dato ogni forma di beltà a questa donna. Il popolo, inoltre, partecipa al dolore di Polissena, esprimendo dissenso per una sorte che la fanciulla sembrerebbe non meritare. Si veda in merito il passo dell'opera:

Quant li pueples sot la novele,
Qu'ocire vuelent la pucele
Tuit i corent, nus n'i remaint;
Chascuns la plore e crie e plaint.
Chascuns qui remire sa face,
Ne puet muër ne li desplace
Ço, qu'om la vueut a mort livrer:
A mil la veïssez plorer.
Pitié en ont, n'est pas merveille.
Li lis e la rose vermeille
Sont envers li descoloré.
Quant qu'ot Nature de beauté
Mist ele en li par grant leisir.
De sa beauté m'estuet taisir,
Quar ne la porreie pas dire
En demi jor trestot a tire.
Las! quel damage e quel dolor!
Ancore en fust li monz meillor,

³⁶² *Le Roman de Troie*, vv. 22405-22460.

³⁶³ Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 5125.

Se de li fussent heir eissu.
 Ço qu'ert de bel i fu perdu:
 Sor autres fussent remirable
 E de beauté resplendissable
 Cil qui de li fussent estrait.
 Las! tant i ot doloros plait!
 Com pesme mort e com haïe!
 El ne l'aveit pas deservie:
 Ço pesa li, el n'en pot mais,
 Quant Paris ocist Achillès;
 Onques n'en fu a li parlé,
 Ne ne fu tôt par le suen gré.
 A la mort veit que l'om la meine:
 A eus parole a mout grant peine,
 Quar de paor tremble e tressaut;
 Li cuers li mue e change e faut³⁶⁴

Polissena, nel suo lamento, rimarca proprio quanto già stato detto dai presenti, evidenziando però maggiormente come una vendetta così impietosa non sia stata applicata a nessun altro. Il fatto che ella si riferisca proprio alle altre figure femminili che si potrebbero considerare una replicazione del “personaggio Elena” sembrerebbe confermato dalla precisazione che la stessa donna fa sul suo lignaggio e sulla sua purezza: nessuno l’ha mai disonorata e, poco prima di morire, Polissena sottolinea come preferisca il destino di morte ad uno che invece corrompa la sua nobiltà e la sua purezza. Il modello negativo è implicito ma doveva risuonare chiaro al lettore del *Roman de Troie*: la sorte più temuta e disprezzata è quella di Esione e Polissena, alla fine, non solo invoca la morte ma si dichiara anche felice che la sua vita termini. Il motivo sacrificale, caro alla tradizione greca e largamente diffuso nelle fonti, trova dunque una rielaborazione ed una rifunzionalizzazione in un’ottica medievale e cristiana: nel testo potrebbe però anche intravedersi l’ombra di quell’arcaica divinità correlata alle iniziazioni femminili e ai riti di passaggio, a cui la figura di Elena era «variamente

³⁶⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 26441-26474.

connessa»³⁶⁵. La morte sacrificale, «“sopravvivenza” di usi antichi crudeli»³⁶⁶, è del resto vista da Pierre Bonnechere in relazione alla morte iniziatica, la quale segna la fine dell'adolescenza e l'inizio dell'età adulta e della vita sessuale³⁶⁷.

« Seignor, » fait ele, « vil concire
Avez tenu de mei ocire.
One ne fu mais venjance faite
Que en si grant mal fust retraite.
Haut home estes e riche rei
A faire tel chose de mei?
N'ai mort ne peine deservie,
N'onques ne fis jor de ma vie
Par que jo fusse ensi traitiee.
Tant par sui de haute ligniee,
Pucele jovne senz malice,
Que, sos pleüst, ceste jostice
Deüst bien remaindre de mei.
Ocis avez Priant le rei,
Ses fiz, ses freres, ses nevoz
E ses autres bons amis toz:
D'ocire e d'espandre cerveles
E d'estre en sanc e en boëles
Deüsseiz estre tuit saol,
E avoir en autel refoi
Qu'un meis entier avez esté
Si cruëlmēt ensanglenté
De l'ocise des cors dampnez
Que c'est merveille quos avez
De ma mort faim ne desirier.
Volez vos vos rasaziier
Ancor de mei? Ço sacheiz bien,
Que jo ne vueil por nule rien
Vivre après si faite dolor:
Ja ne verreie mais nul jor
Chose que me reconfortast
Ne que leece me donast.

³⁶⁵ Cfr. BETTINI, BRILLANTE, *Il mito di Elena* cit., p. 51.

³⁶⁶ L'espressione è di Anna BELTRAMETTI, «Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo», *Storia delle donne*, 4, 2008, pp. 47-69. La studiosa rielabora però il pensiero di James G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, Torino, Boringhieri, 1973.

³⁶⁷ Cfr. Pierre BONNECHERE, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013.

N'istra de mei fille ne fiz
 Par quei seit vis n'abastardiz
 Li lignages dont jo sui nee.
 Ne refus pas ma destinee:
 O ma virginité morrai.
 Bel m'est, quant jo ne maumetrai
 La hautece de ma valor.
 Ne dei avoir ja mais amor
 A rien vivant: ja Deus nel doint!
 Or ne vueil pas qu'om me perdoit,
 Qu'om m'asueille, mout le desvueil:
 Trop plorassent sovent mi ueil.
 Que me vusist vivre en dolor
 N'en mortel glaive ne en plor?
 Vienge la mort, ne la refus,
 Quar n'ai talent de vivre plus.
 Mon pucelage li otrei:
 Onc si bel n'ot ne cuens ne rei.
 Ne vueil pas que cil l'alent pris,
 Qui mon chier pere m'ont ocis.
 Nel vohasse pas sauf en eus:
 Traïtors sont cruëus e feus.
 Mout sui liee, quant jo fenis
 E quant jo d'eus me departis:
 Mout haïsse lor compaignie.
 Tant a or porchacié Envie,
 Que de ma beauté se plaigneit
 E que tant me par haïsseit,
 Qu'or n'iert ja mais por mei iriee.
 Ne fusse mie a mort jugiee,
 Se Envie nel feïst faire »³⁶⁸.

L'atto di sacrificio appare del resto così cruento, ingiusto ed inspiegabile che in futuro provocherà la pazzia di Ecuba, tuttavia non può che avere luogo sotto lo sguardo addolorato ed esterrefatto dei presenti e a nulla serve la grande quantità di oro che i Greci sono disposti a pagare come riscatto per Polissena:

Ço vos puis bien dire e retraire,
 Ne fust oriente la destinee,
 S'el poüst estre rachatee;
 Li comuns toz de l'ost Grezeis

³⁶⁸ *Le Roman de Troie*, vv. 26475-26537.

La raensist d'or set cenz peis;
Mais ço que Calcas lor enseigne,
Par que la tormente remaigne,
Covient faire. Las! quel damage!
La bele, la pro e la sage
E de totes la mieuz preisiee
A Neptolemus detrenchiee
Sor la sepouture son pere³⁶⁹.

Lo stesso Benoît de Sainte-Maure sembrerebbe inoltre, alla fine di questa sezione dell'opera, simpatizzare per Polissena e rimarcare tanto le sue doti quanto la vergogna che la sua morte rappresenta.

Por ço qu'ensi faitierement
Se fist ocire laidement,
Apelerent le lieu Engrès,
Por ço que le cuer ot porvers
E senz amor e senz reison.
Ço distrent puis, e ço lison,
Qu'el se fist foie a esciënt
Por receveir mort e torment:
Ne voleit sor terre languir
Ne tel dolor longes sofrir;
Por ço voust faire e engeignier
Que son cors feïst lapiier.
Ço fu damage e grant dolor,
Qu'el morut a tel deshonor,
Quar en cest siegle trespasé
N'ot dame de si grant bonté,
Plus preisiee ne plus amee
Ne de plus haute renomee³⁷⁰.

Il tema, solo accennato in Darete Frigio e Ditti Cretese, è naturalmente una reinterpretazione delle peripezie di Ifigenia, dove Polissena veniva uccisa da Pirro per permettere ai Greci di salpare da Troia, tuttavia «la mescolanza di reminiscenze classiche non serve, comunque, che da sfondo e i personaggi di

³⁶⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 26538-26549.

³⁷⁰ *Le Roman de Troie*, vv. 26573-26590.

Benoît sono tratteggiati con sfumature più variate»³⁷¹: la figura di Polissena è solo in apparenza più passiva e priva di spessore della replicazione del “personaggio Elena” messa in atto da Benoît de Sainte-Maure con Briseide, ma semmai rappresenta – anche attraverso la sua celebrazione nella statua – la cristallizzazione estrema della sua dimensione tragica.

³⁷¹ Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 163.

4.

L'ASSIMILAZIONE LAVINIA-ELENA NEL ROMAN D'ENEAS

4.1. Introduzione

Come nel caso del *Roman de Troie*, le figure femminili occupano un ruolo di primo piano all'interno del *Roman d'Eneas*³⁷², sviluppandosi e trovando il loro spazio nella narrazione prevalentemente – sebbene non solo – in relazione alla tematica amorosa. Quest'ultima è infatti certamente centrale, diventando «la chiave di continuità del romanzo, che dipana le sue *aventures* attraverso il susseguirsi delle vicende erotiche dei protagonisti»³⁷³. Nell'opera, che inizia *ex abrupto* e che risulta dunque – sotto questo aspetto – contraria alle regole correnti della retorica³⁷⁴, l'amore sembra essere il principale motore della vicenda e risulta strettamente correlato al modo in cui si sviluppano e si risolvono i conflitti: «volendo semplificare al massimo, il romanzo si costruisce» infatti «attorno agli esiti delle due principali storie d'amore che racconta»³⁷⁵, cioè quelle di Enea con Didone e di Enea con Lavinia. Se tuttavia la prima appare, pur ovviamente con innovazioni ed arricchimenti³⁷⁶, fedele al testo virgiliano, la seconda si configura

³⁷² Il testo è citato nelle pagine successive da *Le Roman d'Eneas. Il Romanzo di Enea*, ed. di Aimé PETIT (B. N. fr. 60), prefazione di Cesare SEGRE, introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria BABBI, Roma, Memini, 1999.

³⁷³ Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas» cit., p. 149.

³⁷⁴ Giovanna Angeli scarta l'ipotesi che ciò derivi dall'arcaicità del romanzo, in quanto il prologo e l'epilogo non sono indice di un'evoluzione avvenuta attorno al 1150, come dimostrato dalla tradizione volgare. Ritiene piuttosto che l'autore intendesse connettere il proprio rifacimento ad altre opere (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 105).

³⁷⁵ Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas» cit., p. 150.

³⁷⁶ È stato in particolare osservato dalla critica come la Didone dell'*Eneas* presenti una psicologia più articolata di quella dell'*Eneide*, in quanto non è soltanto una donna in preda al *furor* amoroso ma anche una dama che in amore cerca imparare la *mesure*, senza riuscirci (Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas» cit., pp. 150-154). La donna ama infatti l'eroe più di quanto sia ricambiata e ciò che è contrario ai principi dell'amor cortese, sconfinando nella

invece come un'invenzione dell'autore dell'*Eneas*: Lavinia, nell'*Eneide*, esisteva infatti pressoché solo come un nome, mentre il romanzo del XII secolo «inventa per lei un personaggio»³⁷⁷, nonché la sua storia d'amore con Enea. Proprio la figlia del re Latino e della regina Amata sembrerebbe una figura in cui sono riconoscibili quei tratti che abbiamo individuato come propri del “personaggio Elena” nel *Roman de Troie*: la donna è infatti contesa tra due uomini, Enea – lo straniero arrivato nel Lazio – e Turno, principe del luogo a cui invece ella è stata promessa sposa, e proprio a causa sua nascerà un conflitto tra i due popoli ma, a differenza del ruolo ricoperto da Elena in quello troiano, Lavinia svolgerà invece anche una funzione risolutiva.

L'intero episodio occupa più di 2500 versi, cioè un quarto dell'intero romanzo, ed è sviluppato in maniera complessa ed articolata, nonché «libera dalle maglie del modello latino»³⁷⁸, tanto che la sua struttura avrà innumerevoli imitatori e continuatori nella narrativa cortese successiva³⁷⁹. L'influenza maggiore è naturalmente quella ovidiana³⁸⁰, la quale emerge soprattutto nelle descrizioni della ‘fisiologia’ e del ‘mal d'amore’³⁸¹, tuttavia l'autore non si limita

desmesure e dunque nella follia (Cfr. Rosemarie JONES, *The Theme of Love in the Romans d'Antiquité*, London, Modern Humanities Research Association, 1972, p. 35). Giovanna Angeli sottolinea invece come, oltre ad inserire alcuni arricchimenti al testo virgiliano, l'autore dell'*Eneas* mostri di conoscere motivi e formule della traduzione epica ma li utilizzi in un quadro del tutto diverso da quello originario. Gli esiti, inoltre, si rivelano «mitemente drammatici»: mentre la Didone virgiliana malediceva Elena, quella del romanzo in francese antico gli concede il suo perdono e persino la descrizione del suo trapasso si rivela più pietosa (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., pp. 109-112).

³⁷⁷ Cfr. Christopher BASWELL, *Virgil in Medieval England: Figuring the Aeneid from the Twelfth Century to Chaucer*, Cambridge, UP, 1985, p. 168.

³⁷⁸ Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas», p. 154.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ Per un confronto tra il modo in cui l'amore è descritto nel *Roman d'Eneas* e in Ovidio si veda Natalie VRTICKA, «(D)écrire l'amour dans le Roman d'Eneas», in Allain CORBELLARI – Yasmina FOEHR-JANSSENS – Jean-Claude MÜHLETHALER – Jean-Yves TILLIETTE – Barbara WAHLEN, a cura di, *Mythes à la cour, mythes pour la cour*, Genève, Droz, 2010, pp. 73-82. Fondamentale in merito anche il contributo di Auerbach, che mette in luce come l'apporto maggiore derivi dalle poesie giovanili di Ovidio, il cui «tono giocoso, leggermente ironico e ironicamente didascalico meglio si addice ad un pubblico quale quello delle corti del secolo XII» (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 107 e Erich AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke, 1958).

³⁸¹ La fonte principale è rappresentata dai *Remedia amoris*. Per approfondire il tema della fenomenologia nel Medioevo si vedano Francesca BATTISTA, *I volti dell'amore: pluralità ed intertestualità nel De amore di Andrea Cappellano*, Roma, Aracne, 2010; Massimo CIAVOLELLA, *La*

a recuperare la tematica erotica dei *Remedia amoris* ma «appronta anche raffinati moduli espressivi per veicolarla»³⁸². Proprio attraverso gli ampi monologhi, dialoghi e monologhi dialogati, a cui di fatto è quasi totalmente affidata la narrazione³⁸³, si costruisce l'identità del personaggio di Lavinia, di una donna la cui importanza paradigmatica viene precisata fin dall'inizio attraverso il collegamento con le vicende troiane³⁸⁴ ma che presenta ormai la «stessa preoccupazione che i cavalieri delle *chanson de geste* hanno per il loro onore di combattenti nei confronti dell'opinione pubblica»³⁸⁵.

4.2 Lavinia e il ruolo facilitatore del personaggio nella risoluzione del conflitto.

Come nel caso di Elena e delle sue replicazioni nel *Roman de Troie*, Lavinia compare per la prima volta nell'*Eneas* attraverso la descrizione e le parole che di lei forniscono altri personaggi della storia. Ad un gusto ornamentale che si rivela particolarmente fervido nell'autore anonimo del romanzo francese, che «amplia dei passi già esistenti» ed «aggiunge un numero esorbitante di dettagli curiosi, esotici, o anche più correnti»³⁸⁶, si contrappongono però dei ritratti assolutamente

“malattia d'amore” dall'Antichità al Medioevo, Roma, Bulzoni, 1976; Massimo PERI *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997; Natascia TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2015.

³⁸² Cfr. MENEGHETTI, *Il romanzo* cit., pp. 33-34.

³⁸³ Angeli Giovanna sottolinea come non ci sia sostanzialmente azione e tutto sia affidato alle riflessioni sulla natura e gli effetti dell'amore (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 112).

³⁸⁴ Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas» cit., p. 149.

³⁸⁵ Cfr. Maurice WILMOTTE, *La fondazione del romanzo: nostalgia dell'antichità e attualità politica e culturale*, in Maria Luisa MENEGHETTI, a cura di, *Il Romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 107-122, p. 112.

³⁸⁶ Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., pp. 134-135. Si vedano, ad esempio, l'ampia descrizione di Cartagine (vv. 408 ss.), il mantello che Enea regala a Didone (vv. 741 ss.), la Fama (vv. 408 ss.), la città di Dite (vv. 2700 ss.), le armi di Enea (vv. 4415 ss.) e l'imbalsamazione del corpo di Pallante (vv. 6379 ss.).

sommari per quanto riguarda le caratteristiche fisiche dei personaggi, inclusa Lavinia. Il dato è certamente singolare³⁸⁷, in quanto solo al termine dell'opera – nel passo relativo al matrimonio tra la figlia di re Latino ed Enea – viene sottolineata, ed anche qui in termini del tutto generici, la bellezza della fanciulla³⁸⁸.

Lavinia, nel *Roman d'Eneas*, viene infatti fin da subito inquadrata – attraverso il contesto in cui il suo nome compare per la prima volta – nel ruolo politico-strategico che ella avrà nel corso del racconto e che garantirà, alla fine della narrazione, la pace nel Lazio e la nascita di una nuova stirpe. Ella è, in particolare, nominata dal padre nel momento in cui Enea – lo straniero appena arrivato nel Lazio – invia dei messaggeri per chiedere pace, accordo, amicizia e sicurezza al re Latino. Proprio quest'ultimo, rispondendo ad Ilioneo che garantisce come i Troiani non siano interessati a devastare la loro terra e come Enea offra loro «grand partie de son tressor»³⁸⁹, introduce la figura di Lavinia, la cui menzione in realtà apre proprio la sua replica all'ambasciatore:

As messages a respondu:
« En cest paÿs estes venu;
vostre sires, si com je pens,
je le verray en poy de tens;
jel manderay a mon pooir.
Moult par sui viex, si n'ay nul hoir
ne mais que sole une meschine,
une fille qu'a non Lavine;
je l'ay proumisse estre mon gré

³⁸⁷ Anche i pochi tratti presenti, ad esempio per Didone ed Enea, sono ispirati da Virgilio e non presentano le caratteristiche proprie dei precetti medievali. Di questo, ipotizza Giovanna Angeli, dovettero restare sorpresi anche i contemporanei, in quanto «una parte della tradizione manoscritta interpola brani più vistosi sulle fattezze dei volti e dei corpi soddisfacendo le esigenze peculiari dell'epoca». (Cfr. ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., p. 135). Solo la figura di Camilla risulta un'eccezione (Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 3959 ss. e vv. 6913 ss.) e ciò ha contribuito a sollevare un problema più ampio sui rapporti che intercorrono tra l'*Eneas* e il *Roman de Thebes* (Cfr. Edmond FARAL, *Recherches* cit., pp. 94-95 e pp. 206-209). Sull'argomento si veda anche ANGELI, *L'Eneas e i primi romanzi volgari* cit., pp. 137-141.

³⁸⁸ Cfr. *Le Roman d'Eneas*, v. 10308 e v. 10323.

³⁸⁹ *Le Roman d'Eneas*, v. 3298.

et encontre ma volenté
 a .l. prince de cest paÿs,
 il a non Turnuz li marchiz.
 Ma mouillier veult qu'il ait mon regne
 et ma fille Lavine a femme,
 mais sortiz est et destiné,
 et tuit li dieu ont esgardé
 qu' .l. estranges hom l'avra
 de cui roial lignie istra.
 Por tant que je vous oy ci dire,
 cuit je que ce yert vostre sire:
 li dieu veulent, ce m'est avis,
 qu'il ait la femme et le paÿs.
 Viegne a moy, je li donray:
 li dieu le veulent, bien le say.
 Tranmetray li chevaus de pris,
 riches et chiers, .III.C. et diz;
 frain ne selle n'i ert a dire.
 De moie part li povez dire
 que ma terre li abandon,
 de ma fille li fais le don³⁹⁰.

Lavinia, come si evince da questo passo, è dunque fin da subito identificata come la principale eredità e viene legata – con una perifrasi ricorrente nell'opera – alla terra, al territorio³⁹¹: sul suo destino – strettamente correlato a quello della città – si apre dunque un lungo ed aspro dibattito, per altro più volte ripreso nel corso dell'opera, tra il re Latino e sua moglie, che mostra di disapprovare le nozze con l'eroe. La regina sottolinea infatti come Enea – in quanto troiano – mancherà di rispetto alla loro figlia, non le sarà leale e la lascerà, senza tenere in considerazione il fatto di averla in precedenza disonorata: il tema già riscontrato come centrale nel *Roman de Troie* in relazione ai rapimenti femminili è dunque

³⁹⁰ *Le Roman d'Eneas* vv. 3306-3335.

³⁹¹ Sul legame tra la *femme* e il *fief* si vedano Daniel POIRION, «De l'Énéide à l'Eneas: mythologie et moralisation», *Les cahiers de Civilisation Médiévale*, 19, 1976, pp. 213-229 e Christiane MARCHELLO-NIZIA, «De l'Énéide à l'Eneas: les attributs du fondateur», in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome (Rome 25-28 octobre, 1982)*, Rome, École française de Rome, 1985, pp. 251-266.

presentato in rapporto anche a Lavinia e alla sua sorte fin dalla prima comparsa del personaggio nella narrazione.

Per sostenere la sua tesi e cercare dunque di convincere il marito, la regina paragona inoltre sua figlia – ed in maniera esplicita – proprio ad Elena, di fatto già assimilandole in partenza per la possibilità che vadano incontro alla medesima sorte: come infatti Paride ha rapito di nascosto Elena a Menelao, così Enea rischia di fare con Lavinia.

La roïne l'a desentu,
dolente et couroucie en fu
et vint au roy, lés lui s'asist,
son bon et son talent li dist:
«Roys, fait elle, moult me merveil
ou tu as pris ycest conseil
que nostre fille veulz donner
au Troÿen. Nel te penser,
car Troÿen n'ont point de foy
ne il ne tienent nule loy:
bien as oÿ comfaiement
Paris ala celeement
Ravir la femme Menelax,
Don't ill or a fait yces max;
Tant le tint cil en adoltere
Que toute Troie o son empere
En fu destruite et escillie.
Je ne creray ja lor lignie;
cist a grant mestier de sejour,
car il a traveillié maint jor
d'aler najant par celle mer.
Se ta fille li veulz donner,
il la prendra moult liement,
mais ja si tost n'avra bon vent
que il la nous avra guerpie:
moult l'en yert pou d'il l'a hounie³⁹².

³⁹² *Le Roman d'Eneas*, vv. 3362-3387.

Inoltre, come l'adulterio di Elena e Paride ha provocato la distruzione di Troia, così – poiché a Turno sono state promesse sia Lavinia che la terra³⁹³ – scoppierà inevitabilmente un conflitto.

Donner li puez, je ne say plus,
mais a seür en yert Turnus
et de la femme et de la terre,
que cist ne l'avra ja sanz guerre³⁹⁴.

È infatti proprio Turno, aizzato dalla regina che gli riferisce come re Latino voglia dare la sua promessa sposa ad un uomo di terra straniera, a cercare un escamotage per iniziare la guerra: egli afferma in particolare che Latino non ha rispettato il suo patto («convent / ne fiançe ne seremant») e, in quest'ottica, il suo risentimento apparirebbe totalmente giustificabile³⁹⁵. La critica ha del resto osservato come lo stesso Turno, affrontando re Latino in presenza dei suoi baroni, sia bene in grado di comprovare il fatto che il sovrano sia venuto meno ai suoi impegni:

[...] de la terre m'as erité,
o t afile m'as tot doné;
ge l'ai plevie et afiee;
ne l'ai ancor pas esposee,
et ne geümes an un lit,
encor remaint par ton respit;
mais de la terre sui saisiz,
et las chastiaus ai recoilliz,
g'en ai les tors et les donjons
et les homages des barons³⁹⁶.

³⁹³ Il legame che intercorre tra la donna e la terra da conquistare è rimarcato anche in seguito, quando l'ambasciatore riferisce a Turno le parole della regina e il suo desiderio che egli abbia Lavinia, «toute la terre et le país» (Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 3516-3519).

³⁹⁴ *Le Roman d'Eneas*, vv. 3408-3411.

³⁹⁵ Cfr. Judith HAAS, «Trojan Sodomy and the Politics of Marriage in the Roman d'Eneas», *Exemplaria*, 20, 1, 2008, pp. 48-71, p. 52.

³⁹⁶ *Le Roman d'Eneas*, vv. 3849-3858.

Come è evidente, egli sottolinea infatti – nel corso del dialogo – tutte le tappe e tutti gli elementi cruciali del matrimonio aristocratico dell'epoca («il fidanzamento, *desponsatio*, la cerimonia nuziale, *nuptiae*, e la consumazione del matrimonio»³⁹⁷, *copula*) e, sebbene solo il fidanzamento tra lui e Lavinia si sia effettivamente realizzato, già l'atto indicava un preciso trasferimento sia della proprietà³⁹⁸ sia delle relazioni feudali³⁹⁹.

Mentre dunque, come si è visto, nel *Roman de Troie* le cause per cui il conflitto troiano ha inizio sono molteplici e vengono descritte in maniera minuziosa da Benoît de Sainte-Maure salvo passare, almeno in apparenza, in secondo piano poiché l'unica ragione che viene costantemente ribadita è quella che riguarda il *raptus* di Elena, nel *Roman d'Eneas* succede invece l'opposto. La causa della guerra è infatti effettivamente la scelta di re Latino di dare Lavinia in sposa ad Enea, lo straniero arrivato sulle coste del Lazio, tuttavia Turno sembrerebbe non volerlo rendere noto ed è costretto a trovare una vera e propria scusa: ciò è esplicitato attraverso prima le parole con cui la regina fomenta il principe dei Rutuli, affermando che egli verrebbe disonorato se uno straniero conquistasse ciò che gli appartiene, e poi la replica di Turno. L'uomo, infatti, ammette con la madre di Lavinia che la ragione del suo risentimento sono la donna e la terra ad ella legata, tuttavia è costretto a pensare giorno e notte ad una scusa credibile che possa permettergli di dare inizio al conflitto:

« [...] Vien a Laurente la cité,
si com li roys t'a tout donné,
drl maintien tout et le deffent
si l'escombat d'estrante gent:
encontre toi n'a cil rados,
saches ja ne sera tant oz

³⁹⁷ Cfr. Georges DUBY, *Medieval Marriage: Two Models from Twelfth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1991, p. 5.

³⁹⁸ Cfr. HAAS, *Trojan Sodomy and the Politics of Marriage* cit., p. 53.

³⁹⁹ Cfr. Constance Brittain BOUCHARD, *Strong of Body, Brave and Noble: Chivalry and Society in Medieval France*, Ithaca, Cornell UP, 1998, p. 45.

que bataille preigne ver toy.
 Tu as oÿ l'octroy le roy,
 vien, si resta du tout saisi;
 li roys est vielz, tout a guerpi;
 qui que face desmesurance,
 n'en portera n'escu ne lance.
 De tant com il t'a fait le don,
 la roÿne et li baron
 t'octroient bien toute l'ounor:
 vien, si te fai du tout seigneur;
 ce samblera moult grant desroy
 s'estranges hom s'embat sor toy,
 s'il conquiert ce dont es saisis,
 don seras tu en fin honnis. »
 Turnus respont au messagier:
 « Bien l'oÿ dire dés l'autrier
 que Eneas ert arivez,
 mais ycest plait moult m'ert celez
 que Latinus li doinst son regne
 ne Lavine sa fille a femme:
 il m'en a fait pieça le don,
 ne le perdray mais sanz raison.
 Se cist la veult sor moy conquere,
 ja n'aie je femme ne terre
 se je vers lui ne deffent⁴⁰⁰;
 [...] Et nuit et jor se porpensoit
 De la guerre que desiroit;
 ne s'en savoit ou conseilhier
 com il la peüst commencier,
 com il eüst droite achoison
 de bataille, de contençon,
 de meller soy aus Troÿenz⁴⁰¹.

L'*escamotage* viene effettivamente trovato da Turno, e la Fama contribuisce ancora una volta a mettere la notizia sulla bocca di tutti⁴⁰², tuttavia – nel momento in cui viene convocato un consiglio di guerra alla presenza dell'esercito, dei duchi e dei capitani più importanti⁴⁰³ – il fatto che Lavinia sia la

⁴⁰⁰ *Le Roman d'Eneas*, vv. 3526-3556.

⁴⁰¹ *Le Roman d'Eneas*, vv. 3592-3598.

⁴⁰² Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 3868-3879.

⁴⁰³ Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 4193-4202.

reale ragione per cui il conflitto avrà inizio ritorna sulla bocca di Turno: chi otterrà la donna, tra lui ed Enea, avrà anche il territorio e dunque il potere di governare su di esso, pertanto il principe dei Rutuli chiede ai presenti sostegno ed aiuto nel rivendicare quello che considera come un suo diritto.

Je l'en ai puis assez requis,
el covenir nous a tout mis:
la femme otrie o tout la terre
celui qui la porra conquerre,
et por yce vous ai mandés,
si com fui primes heritès
et de la terre sui saisiz
que, quant li roys m'en est failliz
et nous a mise el couvenir,
mon droit m'aidiez a maintenir⁴⁰⁴.

L'assimilazione, cioè un possibile accostamento tra la figura di Lavinia e quella di Elena, viene ribadita pochi versi più avanti, quando – nel tentativo di convincere i suoi vassalli – Turno precisa che Enea intende prendere la figlia di Latino con la forza («tollir la cuide par ravine»⁴⁰⁵) e che, come Paride morì a causa di Elena, così l'eroe troiano andrà incontro al medesimo destino a causa del suo desiderio di avere Lavinia: il motivo del rapimento femminile – ed in generale della donna contesa tra due uomini – si configura dunque, anche nel *Roman d'Eneas*, come uno dei tratti principali collegabili al “personaggio Elena” così come declinato nei romanzi in francese antico del XII secolo.

Il sont entré en moult mal an;
plus chier nen achata Paris
Elaine, dont il fu occis,
que Eneas fera Lavine;
tollir la cuide par ravine,
mais il le comperra moult chier

⁴⁰⁴ *Le Roman d'Eneas*, vv. 4242-4251.

⁴⁰⁵ *Le Roman d'Eneas*, v. 4246.

se vous m'en volez tous aidier⁴⁰⁶.

In più occasioni ritorna inoltre all'interno della descrizione della battaglia, sia per bocca di altri personaggi che nei commenti dello stesso autore dell'*Eneas*: a titolo di esempio, è possibile considerare il passo in cui Pallante muore e l'autore – non senza un certo cinismo, o forse una sottile ironia – osserva come all'eroe ora non importerà più sapere se la fanciulla, cioè Lavinia, andrà a Turno oppure ad Enea poiché ha già pagato a caro prezzo il loro contendersela.

Mors est, n'en puet mais chaloir
Qui que puisse la feme avoir.
Or l'aist Turnus ou Eneas,
comparé l'a moult chier Pallas⁴⁰⁷.

Come era accaduto nel *Roman de Troie*, dopo le sanguinose battaglie, non mancano anche nel *Roman d'Eneas* tentativi di trattativa diplomatica tra le due fazioni, i quali si risolvono tuttavia in maniera simile a quanto già evidenziato nell'opera di Benoît de Sainte-Maure. In particolare, dopo aver perduto molti uomini «par grant folie, por niënt»⁴⁰⁸, Re Latino riunisce i baroni, spiegando loro come questo conflitto così sanguinoso non si sia generato a causa sua e come abbia pertanto intenzione di chiedere ai Troiani la pace dando loro un territorio in cui poter vivere ed edificare mura e torri⁴⁰⁹. I baroni osservano però come donare la sola terra ai Troiani non sia sufficiente ma ciò potrebbe addirittura provocare un danno maggiore: Drance, un uomo descritto come il più potente, saggio ed abile nel dare opportuni consigli, interviene allora per suggerire come l'unica soluzione possibile sia consegnare ad Enea anche la donna, Lavinia, affinché però – si badi bene – i due possano unirsi in matrimonio.

⁴⁰⁶ *Le Roman d'Eneas*, vv. 4263-4269.

⁴⁰⁷ *Le Roman d'Eneas*, vv. 5827-5830.

⁴⁰⁸ *Le Roman d'Eneas*, v. 6604.

⁴⁰⁹ Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv.6601-6658.

Mais tu diz poy, ce nous est vis,
quant les retiens en ton pays:
donne ta fille a Eneas,
a lor seignor; tu l'octroias
quant vindrent ci si messaigier.
Tu ne la puez miex emploier:
nous louons bien cest mariage,
ou y avras ja grant domaige
que ne li as ceste donnee.
Maint home l'ont ja comparee;
encore en yert fait moult naaz
se de couvenant li defauz.
Turnus ne veul que cil la prenge,
avoir le veult si le chalenge,
dit que la gemme doit avoir
et de la terre l'as fait hoir
et tout li feïs afier:
ne la povez aillors donner⁴¹⁰.

La convinzione che la consegna di Lavinia ad uno dei due principi possa risolvere la situazione viene continuamente ribadita nel corso della trattativa⁴¹¹ e, alla fine, il consiglio arriva a decretare che Turno ed Enea effettivamente se la contenderanno in uno scontro diretto, mentre il resto dei due schieramenti starà in disparte ad assistere alla battaglia in quanto non è accettabile che muoia ancora qualcuno oltre ai diretti interessati:

Ta fille au Troïen donras,
o ta terre l'eriteras,
et se Turnus la veult deffendre,
bataille em puet envers lui prende:
se cors a cors la puet conquere,
si ait la femme et la terre.
Bien disons pas ne l'octroion
Que mure mais s'uns d'euz non⁴¹². »

⁴¹⁰ *Le Roman d'Eneas*, vv. 6725-6742.

⁴¹¹ Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 6755-6760 e vv. 6870.

⁴¹² *Le Roman d'Eneas*, vv. 6865-6872.

Il problema sembrerebbe dunque risolto, tuttavia – ed in maniera in apparenza inspiegabile, esattamente come nel *Roman de Troie* – l’intera trattativa si rivela nulla e lo scontro riprende: se Benoît de Sainte-Maure non esplicita l’assenza di ragioni, l’anonimo autore dell’*Eneas* afferma invece in maniera diretta che, in seguito al trambusto che si creò nella sala, tutti si alzarono – pronti a tornare a combattere – e l’accordo venne dimenticato.

Trop a li parlemenz duré;
en la sale ot grant trepeil,
departi se sont du conseil;
saillent tuit suz, plus n’i demorent,
et qui ainz ainz aus armes corent.
Toute la fins est oubliee
Que il avoient porparlee:
Turnus tout seul et Eneas
Par lor .II. cors ne feront pas,
ainz y ferront ensamble tuit⁴¹³.

A differenza dell’opera di Benoît de Sainte-Maure, in cui nessuna delle due fazioni tenta più di risolvere il conflitto se non attraverso lo scontro diretto degli eserciti, nel *Roman d’Eneas* è lo stesso Turno che – sentendosi messo alle strette dopo la morte di Camilla – torna sull’argomento e si offre «a faire ma bataille qui l’autre jor fu porparlee»⁴¹⁴: al termine del duello re Latino fissa immediatamente la data delle nozze, che segnerà non solo il matrimonio tra il vincitore e Lavinia ma anche la consegna effettiva del regno e della terra d’Italia.

« Seignor, fait il, bien say et voy
Ne vous tenez pas tuit o moy,
li plus de vous me vont boisant,
mais des icest jor en avant
ne quire que nulz de vous me vaile;
bien offre a faire ma bataille
qui l’autre jor fu porparlee

⁴¹³ *Le Roman d’Eneas*, vv. 6904-6913.

⁴¹⁴ *Le Roman d’Eneas*, vv. 7806-7807.

de moie part et creantee:
combatray moy contre Eneas.
Li jors soit pris: se jel trespas,
dont avray je le tout perdu,
touz tens me tenez por vaincu;
ja puis ne l'en mouvray contraire,
l'onor et la terre d'Itaire
o Lavine quite li clain,
ce est la rien que je plus ain:
tout li lais quite, tout le prenge,
se m'en defail, sanz nul chalenge.
Moult m'a a grant tort envaÿ,
je li feray .I. geu parti:
ou je l'occiray ou il moy;
chascuns de nous s'estoise en soy;
ne veuil que autre en muire mes
par .I. de nous en iert la pays;
le quel que soit morir estuet,
ou ambedeus se ester puet⁴¹⁵.

La battaglia, accettata tanto da Turno quanto da Enea, viene dunque fissata e – solo a quel punto – non solo la notizia viene riferita a Lavinia ma la sua figura compare anche per la prima volta nella narrazione come personaggio che agisce: in precedenza, infatti, era stata presente nella storia solo come nome, attraverso i dialoghi – esclusivamente a sfondo strategico e politico, legati appunto ai tentativi di risoluzione del conflitto – tra altri soggetti del racconto. La fanciulla si trova nella stanza, tuttavia la prima a parlare è ancora la regina, da cui è identificata – fin dall'apertura della conversazione – come la causa della disgrazia che ha devastato il paese e per cui tanti uomini sono stati uccisi: il parallelismo con il personaggio di Elena di Troia – e con diversi passi del *Roman de Troie* – è dunque esplicito, anche alla luce del fatto che viene precisato subito dopo come ella sia contesa tra Turno ed Enea, lo straniero che vuole conquistarla con la forza:

En sa chambre estoit la royne;
cel jor araisonna Lavine:

⁴¹⁵ *Le Roman d'Eneas*, vv. 7801-7826.

« Belle, bien say et voy
que cist maulz est meüs por toy,
qui a escil met cest paÿs
et dont tant homme sont occis.
Turnus te veult avoir, qui t'aime,
et Eneas vers lui te claime,
et par force te veult comquerre,
mais il le fait plus por la terre
qu'il ne fait por toie amor:
jamais ne t'amera nul jor⁴¹⁶.

Il passo, secondo Judith Haas⁴¹⁷, sarebbe espressione del modello di matrimonio tipicamente aristocratico, cui si contrapponeva all'epoca «the ecclesiastic model»⁴¹⁸, divergente dal primo per l'importanza data alla *desponsatio*: «ecclesiastical jurists insisted that the betrothal, in which the couple, in theory, provided their mutual consent (*consensus*), was the crucial factor that closed the deal». Entrambi i modelli avevano insomma come obiettivo quello di evitare il rapimento della donna da sposare, tuttavia le ragioni erano differenti. Mentre infatti nel primo le motivazioni erano legate alla proprietà e al lignaggio – ed in effetti, più avanti, sarà proprio la regina a rimproverare a Lavinia un comportamento non consono al suo rango⁴¹⁹ – il secondo cercava invece di prevenirlo per ragioni maggiormente spirituali. Osserva infatti anche Susanne Hafner in relazione proprio al *raptus* come elemento narratologico di coesione tra Lavinia ed Elena:

The queen casts Aeneas as a second Paris, Lavinia as a second Helena, and their courtship as a repetition of the raptus, an unlawful union against the interests of the woman and her family⁴²⁰.

⁴¹⁶ *Le Roman d'Eneas*, vv. 7923-7934.

⁴¹⁷ Cfr. HAAS, *Trojan Sodomy and the Politics of Marriage* cit., 53.

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8776-8784.

⁴²⁰ Cfr. Susanne HAFNER, «Coward, Traitor, Landless Trojan: Aeneas and the Politics of Sodomy», *Essay in Medieval Studies*, 19, 1, 2002, p. 62. Sull'argomento si veda anche CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., pp. 239-240.

Che i romanzi in francese antico associno, anche da un punto di vista linguistico⁴²¹, i rapimenti femminili e la violazione sessuale ai crimini legati alla proprietà risulta dunque evidente: ciò avviene però, anche nei *romans d'antiquité*, più frequentemente mediante una designazione della donna come premio o trofeo, piuttosto che con termini che esplicitino il vero e proprio *raptus*. Nonostante la cultura medievale sia tutt'altro che silenziosa in relazione a tale tematica, questo sembrerebbe inoltre un aspetto comune a diversi testi, sia di matrice letteraria sia legali, tanto che Kathryn Gravdal – probabilmente con un pizzico di ironia – domanda in maniera retorica al lettore se il francese antico sia o meno un linguaggio prettamente maschile:

In Old French there is no word that corresponds to the modern French *viol* to designate rape. Medieval culture does not search to find one term to denote forced coitus. The Old French language favors periphrasis, metaphor, and slippery lexematic exchanges, as opposed to a clear and unambiguous signifier of sexual assault. Such periphrastic expressions include *fame esforcer* (to force a woman), *faire sa volonté* (to do as one will), *faire son plaisir* (to take one's pleasure), or *faire son buen* (to do as one sees fit). [...] The most frequent medieval locution for rape is *fame esforcer* (with its many orthographic variant, such as *esforcier*, *efforcier*, or *esforchier*)⁴²².

L'eufemismo perifrastico *fame esforcer*, così come le sue varianti, presenta però delle risonanze culturali piuttosto evidenti, in quanto direttamente collegato a qualità positive ed in particolare all'eroismo militare: esso deriva infatti dall'aggettivo latino *fortis*, un termine che ha dunque il significato di 'forte', 'potente', 'valevole'. Fu poi il giurista Philippe de Beaumanoir, nel XIII secolo, ad esplicitare il collegamento tra *femme esforcer* e *raptus*, utilizzandolo nella definizione legale del crimine:

⁴²¹ Sull'argomento si veda Kathryn GRAVDAL, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1991, pp. 3-5.

⁴²² *Ivi*, pp. 2-3.

Femme efforcier si est quant aucuns prent a force carnele compaignie a feme contre la volonte de le feme, et sor ce qu'ele fet tout son poir du deffendre soi⁴²³.

Nonostante in questo passo compaia l'elemento della violenza contro la volontà della donna, permane però un'ambiguità di fondo⁴²⁴ che deriva dal latino *rapere* ma che il Medioevo assorbe e fa propria, anche a livello linguistico, nei testi in antico francese:

Some of the more common meanings of *rapere* are to carry off or seize; to snatch, pluck, or drag off; to hurry, impel, hasten; to rob, plunder; and, finally, to abduct (a virgin). The key senses are those of movement or transportation, appropriation or theft, and speed or haste. From *rapere* is derived the popular Latin **rapire*, which gives the Old French *ravir*. By the end of the twelfth century, *ravir* can mean to run at great speed; to carry off by force; or to be carried off at great speed. *Ravissant* designates, in the twelfth century, some one or thing that carries others off by force. But as early as 1155, the Latin *raptus* in the sense of abduction brings about the shift towards a sexual meaning: *rap* (c. 1155) or *rat* (c. 1235) designates abduction by violence or by seduction, for the purposes of forced coitus. [...] The shift reveals the assumption that whatever is attractive begs to be ravished: carried off, seized, or raped. The ideas of a woman's attractiveness and a man's desire to rape are conflated in *ravissant*⁴²⁵.

L'amor cortese e in generale il genere romanzesco producono inoltre un nuovo interesse nei confronti della questione legale del *raptus* e «the Christian church began to promote a new attitude and new legislation»⁴²⁶ che troveranno la

⁴²³ Cfr. PHILIPPE DE BEAUMANOIR, *Coutumes de Beauvaisis*, ed. Amédée SALMON, Paris, Picard, 1899, p. 7.

⁴²⁴ La complessità dei significati sottesi al *raptus* è approfondita, anche per ciò che concerne le arti, la filosofia e la scienza in SYLVANA TOMASELLI – ROY PORTER, *Rape: An Historical and Social Enquiry*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, p. 2.

⁴²⁵ Cfr. GRAVDAL, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law* cit., pp. 4-5.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 8.

loro formulazione del *Decretum* di Graziano⁴²⁷: lo stesso *raptus*, osserva Pierre Payer, non esiste nella letteratura penitenziale prima dell'opera di Graziano⁴²⁸. Il testo del giurista italiano fondatore del diritto canonico stabilisce infatti – al posto della pena di morte, considerata un inutile spargimento di sangue – che il rapitore possa semplicemente sposare la sua vittima, se ella è consenziente, creando dunque uno spazio legale per la riconciliazione tra l'uomo a cui la donna viene rapita e il rapitore stesso⁴²⁹. Il *raptus*, pertanto, «becomes one more a way to contract a legal marriage»⁴³⁰, una modalità attraverso cui ottenere così anche ciò che appartiene alla fanciulla rapita. Da questo cambiamento nella legge canonica potrebbe derivare quella distinzione, presente tanto nei testi giuridici quanto in quelli letterari, tra «forced and voluntary sex» e tra «love and violence»:

If, in the legal text, *raptus* can be the legal prelude to marriage, and if the victim could conceivably consent to marry her rapist, just how serious was this crime? If, in the literary text, the violence of the *raptor* can be construed as an expression of a conflicted desire, the rape plot can become the basis of a romantic narrative⁴³¹.

Tale aspetto è a mio avviso evidente nel *Roman d'Eneas* che – come si è detto – si conclude appunto con un matrimonio e dunque con una riconciliazione che porta ad un tempo di pace. Il comportamento di Lavinia, nonché il modo in cui lo straniero sottrae la donna al suo promesso sposo, sono infatti diversi rispetto a quanto accade per gli altri personaggi femminili del *Roman de Troie*: mentre infatti Elena, Briseide e soprattutto Polissena erano costrette – nell'opera di

⁴²⁷ Cfr. GRATIANUS, *Decretum Magistri Gratiani*, in Emil FRIEDBERG, a cura di, *Corpus Iuris Canonici*, Leipzig, Ex Officina Bernhardi Tauchnitz, 1879-1881, pp. 1288-1289.

⁴²⁸ Cfr. Pierre PAYER, *Sex and the Penitentials: the Development of a Sexual Code 500-1150*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 117.

⁴²⁹ Per approfondire si veda, a titolo di esempio: Georges DUBY, *The Knight, the Lady and the Priest: The Making of Modern Marriage in Medieval France*, New York, Pantheon, 1983, trad. it: *Il cavaliere, la donna, il prete. Il matrimonio nella Francia feudale*, Roma-Bari, Laterza, 1984 e Christian GELLINEK, «Marriage by Consent in Literary Sources of Medieval Germany», *Studia Gratiana*, 12, 1967, pp. 555-579.

⁴³⁰ Cfr. GRAVDAL, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law* cit., p. 9.

⁴³¹ *Ivi*, p. 11.

Benoît de Sainte-Maure – ad avere un ruolo del tutto passivo, Lavinia non solo replicherà alle parole di sua madre ma il fatto che quest’ultima cerchi di convincerla ad amare Turno piuttosto che Enea sembrerebbe tradire anche la possibilità che le sue scelte e le sue azioni abbiano delle precise conseguenze nel fluire degli eventi. Il suo ruolo è dunque non solo attivo ma, in ultima analisi, anche consenziente all’unione con lo straniero.

Una volta scoperto per la prima volta l’amore ed essere dunque passata dalla noncuranza all’evidenza dei nuovi sentimenti, la fanciulla – pur non potendo evitare l’effettivo svolgersi del duello – non si limita del resto, come Elena nel *Roman de Troie*, ad assistere allo scontro dalle mura della città ma assume una precisa presa di posizione⁴³²: Amore l’ha già colpita con il suo dardo («Amor l’a de son dart ferue»⁴³³) e, pur essendo sicura che Enea non ricambi i suoi sentimenti («Li Troÿens ne le sent mie, ne li est gaire de ma vie»⁴³⁴), non è disposta a diventare la sposa di Turno. Mentre le figure femminili che rappresentano una replicazione del “personaggio Elena” nell’opera di Benoît de Sainte-Maure si struggono per la loro condizione e manifestano un dolore tale da apparire agli occhi degli altri come se stessero per morire, Lavinia – nell’*Eneas* – assicura invece che si toglierebbe davvero la vita, se Enea venisse ucciso e lei fosse costretta a diventare la moglie di Turno:

Bataille ont prise, et qui vaintra
Sanz challenge me doit avoir;
mais une rien cuit bien savoir:

⁴³² La critica ha più volte sottolineato come l’anonimo autore del *Roman d’Eneas*, pur avendo preso in prestito alcuni motivi da Ovidio (Cfr. Albert PAUPHILET, «Eneas et Enée», *Romania*, 55, 1929, pp. 195-213), abbia interpretato l’episodio e il personaggio di Lavinia in modo del tutto nuovo. La donna presenta infatti una conoscenza, una consapevolezza ed un equilibrio che mancano nel poeta latino (Cfr. Helen C. R., LAURIE, «Eneas and the Doctrine of Courtly Love», *The Modern Language Review*, 64, 2, 1969, pp. 283-294, pp. 284-285). Sull’argomento, in termini però più generali sull’amor cortese, anche Roger BOASE, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1979 e il classico Clive Staples LEWIS, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936.

⁴³³ *Le Roman d’Eneas*, v. 8122.

⁴³⁴ *Le Roman d’Eneas*, vv. 8229-8230.

se Turnus vaint, ne m'avra mie;
je veul ain çois perdre la vie,
se Eneas y est occis,
que ja Turnus soit mes amis⁴³⁵.»

Il tratto della mutevolezza del cuore che appartiene, con livelli e sfumature diverse, alle figure analizzate nel *Roman de Troie*, si rivelerà inoltre non proprio di Lavinia: esso è però presente nell'*Eneas* attraverso la sua negazione, in quanto la figlia del re Latino, pur avendo percepito l'allontanamento di Enea e il suo smettere di guardarla come un rifiuto («vait s'en, qu'il ne la regarda. / Dont cuida elle de duel morir»⁴³⁶), dichiara con fermezza che l'eroe troiano non dovrà mai essere geloso di lei, in quanto ella non è incostante in amore.

Et quant m'avrez sanz contredit,
car ce sera jusqu'a petit,
cuideriez que tela trait,
que je avroie vers vous fait,
redeüse je faire aillors:
nouvelliere fuise d'amors.
Amis, ce ne cuidiez vous mie;
se puis de vous ester saisie,
ja voster amor ne changeray;
soiez seür, se je vous ay,
ne soiez ja de moy jaloz,
je n'avray homme fors que vous⁴³⁷. »

A nulla servono neppure le parole della regina, nel momento in cui ella le ricorda non solo che Enea la disonorerà e non le sarà fedele ma ipotizza anche che l'eroe troiano sia un sodomita e si comporti contro natura⁴³⁸, poiché prende gli

⁴³⁵ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8384-8390.

⁴³⁶ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8394-8395.

⁴³⁷ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8425-8436.

⁴³⁸ Il passo è ovviamente stato oggetto di numerose attenzioni da parte della critica, in quanto «constitutes the richest resource on the articulation of same-sex preference in any early medieval French text» (Cfr. Anna Klosowska ROBERTS, *Queer Love in the Middle Ages*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p. 125). Raymond Cormier nota come esso sia «the earliest extant occurrence of homophobia in Western European vernacular literature» (Cfr. Raymond CORMIER, «Taming the Warrior: Responding to the Charge of Sexual Deviance in Twelfth-Century Vernacular Romance», in Donald MADDIX – Sara STURM-MADDIX, a cura di, *Literary Aspects of Courtly Culture: Selected*

uomini e lascia le donne («les hommes prent, les femmes let»⁴³⁹): neppure di fronte alla possibilità di perdere l'affetto di sua madre Lavinia mostra infatti segni di cedimento, scegliendo piuttosto di sottolineare ancora una volta – per contrasto – come ella non possa cambiare il suo cuore e passare dunque da un uomo all'altro.

Se tu joïr veulz de m'amor,
dout laisse ester le traïtor,
et t'amor torne vers celui
dout je te pri, laisse cestui
qui te seroit tout temps estrange.
-Je ne puis point faire tel chanje.
-Ce que je veuil, nel dois amer?
-Ne pui a mon cuer atorner.
-Que t'a forfait? – Mais nulle rien.
-Quar l'aime dont et sel retien!
-Autre ay choysi, je nel puis faire.
-Si ne te puez d'amor retraire?
-Nenil, par foy, n'est mie gas,
n'est Cupido frere Eneas,
li diex d'amor qui m'a conquise?
Vers son frere si m'a esprise!
Quel deffense a encontre amor?
N'i vault naient chastel ne tor
Ne haut paliz ne grant fossé;
soz ciel n'a nulle fermeté
qui se puisse vers lui tenir
ne son assaut longues tenir⁴⁴⁰.

Papers from the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Woodbridge, D.S. Brewer, 1994, pp. 153-160, p. 153), mentre Edmond Faral sottolinea come esso sia una prova evidente di una visione monolitica della sessualità nel Medioevo (Cfr. FARAL, *Recherches* cit., pp. 131-132). Simon Gaunt interpreta invece l'omofobia di questo passo come il segnale di un più ampio allontanamento tanto dai legami orizzontali tra uomini che alimentano la violenza nella *chanson de geste* quanto da quelli verticali che caratterizzano l'individualismo eterosessuale del romanzo (Cfr. Simon GAUNT, «From Epic to Romance: Gender and Sexuality in the Roman d'Eneas», *Romantic Review*, 83, 1, 1992, pp. 1-27, p. 25). E, ancora, secondo William Burgwinkle, il sostenimento dell'eterosessualità del *roman* nasconderebbe in realtà un voler privilegiare il rapporto tra uomini, anche alla luce della metonimia che unisce Lavinia al territorio (Cfr. William BURGWINKLE, «Knighting the Classical Hero: Homo/Hetero Affectivity in Eneas», *Exemplaria*, 5, 1993, pp. 1-43). Sull'argomento anche il già citato HAAS, *Trojan Sodomy and the Politics of Marriage* cit., pp. 48-50.

⁴³⁹ *Le Roman d'Eneas*, v. 8863.

⁴⁴⁰ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8673-8694.

Il ruolo ben poco passivo di Lavinia si rivela poi in maniera ancora più evidente nel momento in cui è proprio la fanciulla a prendere l'iniziativa, comportamento che per altro le viene ancora una volta criticato da sua madre in quanto non si addice al suo lignaggio il fatto che vada a parlare ad uno straniero: il rischio del disonore sembra infatti incombere su di lei esattamente come incombeva su Elena, Briseide e Polissena nel *Roman de Troie*⁴⁴¹.

Lavinia affida quindi i suoi sentimenti ad un'epistola, che ha al contempo la funzione sia di «chiarire a sé stessa il suo stato d'animo» sia di «valutare la corresponsione di Enea»⁴⁴²: agganciata poi la lettera ad una freccia – che ovviamente diventa il corrispettivo materiale del *dardo d'amore*⁴⁴³ – scaglia quest'ultima nel campo troiano affinché l'eroe la legga. Il gesto, pur non avendo naturalmente il potere di fermare la guerra e il duello che a breve si svolgerà, avrà però delle importanti conseguenze in termini – potremmo dire – motivazionali e mostra anche la differenza di Lavinia rispetto ad Elena, Briseide, Polissena nel *Roman de Troie* e la stessa Didone nel *Roman d'Eneas*: quella della figlia di re Latino è infatti una «resa condizionata»⁴⁴⁴ ad Amore, frutto di riflessione e ponderazione, che per altro chiude il circuito della reciprocità, iniziando ad infiammare d'amore il troiano, scongiurando così la *desmesure*. Enea riconosce infatti subito, nella freccia, un significato erotico, non un atto di tipo militare e politico⁴⁴⁵ e da questo momento in poi sperimenterà a sua volta la sofferenza d'amore, per la prima volta descritta in relazione ad un personaggio maschile⁴⁴⁶.

Lo stesso Enea, infatti, nel momento in cui viene invitato a pensare alla battaglia piuttosto che all'amore di Lavinia, afferma che i suoi sentimenti gli

⁴⁴¹ *Le Roman d'Eneas*, vv. 8776-8784.

⁴⁴² Cfr. TAGLIANI, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas», p. 155.

⁴⁴³ *Ivi*, p. 156.

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 155.

⁴⁴⁵ Cfr. Christopher BASWELL, *Virgil in Medieval England: Figuring the Aeneid from the Twelfth Century to Chaucer*, Cambridge, Up, 1995, p. 213.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

hanno dato un grande ardimento e che, ora, non crede che qualcun altro possa conquistarla al posto suo:

Lay ce ester, si t'entremet
Et si pense de ta bataille.
Ne say que ceste amor te vaille,
car se tu vainz, ce puez savoir
que dont le t'estuet il avoir;
se vaincus es, tu l'as perdue,
si en fera autres sa drue.
-Ce est touz voirs, mais nequedent
moult m'a donné grant hardement
ne cuit qu'uns cors de chevalier
vers moi la puise destrainier.
Moult par l'en doy savoir bon gré
quant m'a primes amor mandé
et moult me metray en grant fais
ainz que la perde ou que la lais⁴⁴⁷.

Nonostante Enea accolga in maniera positiva l'intraprendenza di Lavinia, il tratto dell'ambiguità che contraddistingue il "personaggio Elena" torna comunque a presentarsi, pur senza che ci sia stato da parte della figlia di re Latino un comportamento effettivamente tale. Con una generalizzazione che ingloba al suo interno tutte le donne, Amore tenta infatti ben presto di insinuare nel cuore del troiano il dubbio che l'amore di Lavinia possa non essere sincero e che ella, da persona ingannevole e furba, ami invece Turno e voglia semplicemente ingraziarsi l'uomo che riuscirà ad ottenerla: la donna, conclude, è del resto di estrema furbizia.

-Mais nequedent femme est saige
D'engnien mal en son coraije;
il puet bien estre que Turnus
a de s'amor autant ou plus
et qu'elle est a seür de lui:

⁴⁴⁷ *Le Roman d'Eneas*, vv. 9036-9050.

parler puent ensamble andui,
s'amor li a puet estre offert
si com a moy tout en apert:
a cest eure nous fait entendre
au quel qu'elle aviegne a prendre
que elle l'ait ainçois amé;
du quel qu'elle ait veult avoir gré.
Femme est de moult male voidie⁴⁴⁸.

Enea, però, si mostra fermamente convinto dell'autenticità dei sentimenti di Lavinia e non accetta neppure il consiglio di Amore di dissimulare ciò che prova per la figlia di re Latino: dal dialogo emerge in particolare il fatto che la fanciulla possa possedere quella furbizia che anche Benoît de Sainte-Maure associa ai suoi personaggi femminili e che porta le donne ad approfittarsi della situazione qualora si accorgano di avere il potere su di un uomo. Il richiamo immediato è alla scena del furto – per così dire – consenziente nel *Roman de Troie*, quando Briseide finge di essere recalcitrante al mero scopo di ottenere ancora più attenzioni da parte di Diomede ma – come si è visto – anche Paride ed Achille si rivelano, nel testo di Benoît de Sainte-Maure, totalmente imbrigliati nel giogo delle rispettive donne. Si veda, in merito, il passo del *Roman d'Eneas*:

-Homme se doit moult bien couvrir,
ne doit pas tout son cuer mostrer
a femme que il veult amer;
.I. poy se face vers lui fier,
que de l'amor ait le dangier,
quar se la femme le savoit
qu'il fust dessoz, il s'en plaindroit.
L'en doit faire femme douter,
ne li doit l'en pas tout moustrer
comment l'en est por li grevez:
de tant aime elle plus assez⁴⁴⁹.

⁴⁴⁸ *Le Roman d'Eneas*, vv. 9051-9063.

⁴⁴⁹ *Le Roman d'Eneas*, vv. 9132-9142.

Il comportamento di Lavinia è – e si rivelerà anche in seguito, fino al termine del romanzo – invece esemplare, sia in quanto donna che come futura sovrana. Ciò di cui la regina l'accusa, cioè l'essere stata intraprendente nel mostrare i suoi sentimenti ad Enea, in realtà ha dato buoni esiti ed ha portato l'eroe troiano – attraverso la motivazione che gli ha fornito - ad essere il vincitore dello scontro. Il silenzio di Enea e il fatto che egli non vada a parlarle la induce però a credere che egli non ricambi i suoi sentimenti e, soprattutto, che le arrecherà una forma di disonore: il timore di Lavinia è certamente diverso rispetto a quello che attanagliava Elena nel *Roman de Troie*, in quanto è esclusa la possibilità che il troiano possa non sposarla e considerarla una sua concubina⁴⁵⁰, tuttavia viene espresso nei medesimi termini.

Pur non essendo stata rapita e non essendo dunque stata portata in una terra straniera, il matrimonio segna una cesura all'interno della sua vita ed ella ha paura di non avere nessuno ad aiutarla, ora che Enea può averla in suo potere: l'idea di una possibile violenza da parte dello straniero è dunque sottesa tra le righe, pur non trovando mai una reale attuazione nel *Roman d'Eneas*. Chi prende infatti Lavinia contro la sua stessa volontà⁴⁵¹, compiendo di fatto un rapimento, è lo stesso Amore⁴⁵².

Lavine ot oÿ et veü
Que Eneas avoit vaincu,
et voit qu'est retornez arriere.
Cuide que ne l'ait mie chiere
Quant il ne vait a li parler;
duel a qu'elle l'en voit aler,
plore et gient, plaint et si dist:
« Moul par li est de moy petit,

⁴⁵⁰ La data delle nozze viene del resto fissata subito dallo stesso re Latino a otto giorni dopo lo scontro (Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 9876-9880).

⁴⁵¹ Abbastanza ampia è la bibliografia relativa al consenso di Lavinia – e dunque ad un suo preciso atto di volontà - nel *Roman d'Eneas*. A titolo di esempio, si veda Douglas KELLY, *The Conspiracy of Allusion: Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden, Brill, 1999, pp. 193-194.

⁴⁵² Cfr. HAAS, *Trojan Sodomy and the Politics of Marriage* cit., p. 67.

de fol plait me sui entremise,
 n'a soing de moy en nulle guise.
 Ora avra par ombre de moy
 la terre, la reigne le roy;
 se il en a toute l'ennor,
 moult li sera poy de m'amor;
 s'il est saisi de m'erité,
 assez me menra puis fierté,
 tornera moy oy val dessoz
 il en avra les chastiaus touz.
 Je ne m'avroy par cui aidier,
 si me demenra grant dangier,
 ou s'il m'aime ne pou ne grant,
 touz tens me fera biau samblant
 de grant orgueil et de fiertè.
 Souvent me sera reprové
 Que de s'amor fui prinsaltiere,
 et me tendra por nouveliere;
 le dangier avra de l'amor,
 il en vaintra au chief du tor⁴⁵³.

Sarà necessario l'intervento di Malprian, un messaggero, perché l'equivoco si chiarisca ed Enea e Lavinia possano scambiarsi le loro promesse, esattamente come accaduto con le coppie del *Roman de Troie*: l'eroe troiano le assicura che sarà trattata con onore e che diventerà regina, tratto che è stato individuato come proprio del «personaggio-istituzione»⁴⁵⁴ di Elena e di tutte quelle figure femminili che afferiscono a questo modello nei due romanzi in francese antico del XII secolo.

Il *Roman d'Eneas* si chiude con l'immagine di Enea e di Lavinia come sovrani giusti, in grado di garantire al loro popolo pace e stabilità⁴⁵⁵, ma – prima della conclusione – l'assimilazione della figlia di re Latino con Elena viene nuovamente rimarcata, mediante un confronto tra la gioia di Enea e quella di Paride al momento delle nozze:

⁴⁵³ *Le Roman d'Eneas*, vv. 9881-9908.

⁴⁵⁴ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 6.

⁴⁵⁵ *Le Roman d'Eneas*, vv. 10303-10327.

Unques Paris n'ot graignor joie,
quant Eloine tint dedanz Troie,
qu'Eneas ot, quant tint s'amie
en Laurente; ne quida mie
c'onques deüst avoir nus hom
an tot lo mont tant de son bon⁴⁵⁶.

Come la moglie di Menelao ha dato inizio al conflitto troiano nel momento in cui è stata sottratta al suo consorte da uno straniero, così Lavinia è dunque stata la causa di una seconda guerra nel momento in cui sempre un estraneo l'ha portata via al suo promesso sposo, ma – mentre, almeno in parte, nel *Roman de Troie* sembra esserci una responsabilità da parte di Elena – nell'*Eneas* l'amore di Lavinia appare invece «solo ed esplicitamente secondario, a partire dal fatto che la guerra procede fino alla sua fine»⁴⁵⁷. Lo stesso giudizio di Paride, inserito nella sezione iniziale del *Roman d'Eneas*, non solo sembrerebbe lasciar trasparire una certa ironia da parte dell'autore⁴⁵⁸, ma avrebbe del resto la funzione di giustificare le sue azioni attraverso il parallelismo con Enea: quella che infatti – dalla prospettiva di Turno – è una «ravine», dal punto di vista dell'*Eneas* nella sua globalità è invece un'opportunità che permette la nascita di una nuova stirpe. La distanza tra le due coppie di amanti non sarebbe dunque tanto nell'amore, presente anche tra Paride ed Elena, quanto piuttosto nel fatto che l'unione tra Enea e Lavinia rappresenta un valore positivo per la società⁴⁵⁹.

⁴⁵⁶ *Le Roman d'Eneas*, vv. 10109-10114.

⁴⁵⁷ Cfr. HAAS, *Trojan Sodomy and the Politics of Marriage in the Roman d'Eneas* cit., p. 218.

⁴⁵⁸ «Certainly, Paris was happy, but look what it got him, the poet seems to be saying» (Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature* cit., p. 42).

⁴⁵⁹ Cfr. Tracy ADAMS, *Violent Passions. Managing Love in the Old French Verse Romance*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 130-131.

4.3 Un personaggio liminale

Nei romanzi di materia antica del XII secolo il rapimento femminile ad opera di un uomo proveniente da una terra straniera sembrerebbe, come si è visto, irrisolvibile in maniera diplomatica o comunque senza dover ricorrere ad un conflitto o ad uno scontro, nonostante – per così dire – le buone intenzioni di entrambe le parti ed i numerosi tentativi che vengono effettuati. Spesso, anzi, anche nel momento in cui viene trovato un accordo che eviterebbe ulteriore spargimento di sangue, o il patto viene – apparentemente senza alcuna ragione – dimenticato⁴⁶⁰ o invece la tensione emotiva cresce nel corso dell'incontro fino al punto in cui il clima diventa così teso da spingere entrambi gli schieramenti a rinunciare alla soluzione pacifica⁴⁶¹.

Le ragioni potrebbero essere collegate al fatto che il furto della sposa effettuato da un forestiero o comunque da un individuo estraneo al gruppo sociale cui la donna appartiene è in realtà una pratica presente in diverse culture e religioni ed affonda le sue radici nella notte dei tempi: ciò consente dunque di considerarlo parte di un rito, intendendo con questo termine «ogni atteggiamento o comportamento o anche il loro insieme, quando viene eseguito presso popoli diversi e lontani tra di loro, secondo norme definite, unificate e codificate nel corso di tempi, a volte molto lunghi»⁴⁶². Solo di recente l'antropologia se ne è occupata in maniera più puntuale, riservando tuttavia gli studi soltanto ad alcune tradizioni nello specifico, come ad esempio quelle proprie di alcune regioni dell'Africa nord-occidentale: si è evidenziato però come il furto rituale della sposa sia ampiamente presente in letteratura, nella Bibbia, nella fiaba popolare e negli

⁴⁶⁰ A titolo di esempio, *Le Roman d'Eneas*, vv. 6904-6913.

⁴⁶¹ *Le Roman de Troie*, vv. 6479-6510.

⁴⁶² Cfr. Alessandro NORSA, Angelico BRUGNOLI, Francesco CORTELLAZZO, Giampaolo MORTARO, Aldo RIDOLFI, «La tradizione del furto della sposa: una lettura multidisciplinare», *Serclus. Rivista del Centro di documentazione della tradizione orale (CDTO) di Piazza al Serchio*, 2, 2012, pp. 137-155, p. 139.

usi e costumi di diverse culture anche geograficamente lontane le une dalle altre⁴⁶³.

Il rapimento femminile ad opera di uno straniero potrebbe dunque essere letto come parte di un rito di passaggio, cioè di un processo che prevede la modificazione collettiva da uno stato ad un altro secondo la formulazione del concetto che venne data per primo da Arnold Van Gennep⁴⁶⁴. Con questa definizione si intendono in particolar modo «i riti che accompagnano ogni modificazione di posto, di stato, di posizione sociale e di età» e che sono tutti contraddistinti da tre fasi: separazione, margine (o *limen*) e aggregazione. In maniera più estesa, senza tuttavia alcuna intenzione di esaustività, è possibile affermare che – dopo il distacco dell'individuo o del gruppo da un punto precedentemente fissato nella struttura sociale – è presente una fase liminale in cui le caratteristiche del soggetto del rito sono ambigue poiché egli passa attraverso una situazione culturale che ha pochi attributi (o nessuno) dello stato passato o di quello futuro. Nella fase di riaggregazione o reincorporazione si compie infine il passaggio e il soggetto rituale – individuale o collettivo – è di nuovo in uno stato relativamente stabile, in virtù del quale ha diritti e doveri di fronte agli altri di tipo chiaramente definito e strutturale: ci si aspetta insomma che egli si comporti secondo certe norme tradizionali e criteri etici che vincolano il titolare di un ruolo sociale in un sistema di tali posizioni⁴⁶⁵.

Ogni cambiamento ed ogni crisi all'interno delle società segue dunque un preciso schema, che è quello del dramma occidentale come così è descritto da Aristotele e che viene chiamato da Turner «dramma sociale»:

⁴⁶³ *Ibid.*

⁴⁶⁴ Arnold VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

⁴⁶⁵ Cfr. Victor TURNER, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Publishing Company, 1969, trad. it: *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Brescia, Morcelliana, 2001, pp. 111-112.

Il fatto che un dramma sociale, secondo la mia analisi della sua forma, corrisponda esattamente alla descrizione della tragedia greca che Aristotele fa nella Poetica, nel senso che è imitazione di azione di carattere elevato e completa di una certa estensione che ha un inizio, un centro e una fine, non è dovuto, lo ripeto, a un mio tentativo illegittimo di imporre un modello etico occidentale dell'azione scenica al comportamento sociale di un villaggio africano, ma al fatto che esiste un rapporto di interdipendenza, forse un rapporto dialettico, fra i drammi sociali e i generi di performance culturale, probabilmente in tutte le società. Dopotutto, la vita è un'imitazione dell'arte, quanto l'inverso⁴⁶⁶.

In esso occupano un ruolo fondamentale gli esseri e le persone “liminali”, cioè persone limite per la loro caratteristica di alienazione rispetto al gruppo sociale di appartenenza. Essi, attraverso la messa in scena del loro corpo, sono inoltre rapportati da Victor Turner con un'altra categoria antropologica, ossia quella della *performance*:

[...] sono necessariamente ambigui, poiché questa condizione e queste persone sfuggono o scivolano tra le maglie della rete classificatoria che normalmente colloca stati e posizioni nello spazio culturale. Gli esseri liminali non sono né da una parte né dall'altra; stanno in uno spazio intermedio (*betwixt and between*) tra le posizioni assegnate e distribuite dalla legge, dal costume, dalle convenzioni e dal cerimoniale. In quanto tali, l'ambiguità e l'indeterminatezza dei loro attributi trovano espressione in una ricca varietà di simboli nelle numerose società che ritualizzano le transizioni sociali e culturali. Per esempio, la liminalità viene spesso paragonata alla morte, al fatto di essere nell'utero, all'invisibilità; all'oscurità, alla bisessualità, al deserto e a un'eclissi solare o lunare⁴⁶⁷.

Oltre all'elemento dell'ambiguità, in cui «le distinzioni di rango e di *status* scompaiono»⁴⁶⁸, altre caratteristiche importanti sono la sottomissione e il silenzio:

⁴⁶⁶ Cfr. Victor TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 134.

⁴⁶⁷ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 112.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

gli esseri liminali devono infatti «sottomettersi ad un' autorità che è precisamente quella della comunità intera»⁴⁶⁹.

Il neofito nella liminalità deve essere una tabula rasa, una lavagna vuota, sulla quale viene inciso il sapere e la saggezza del gruppo, per gli aspetti che si riferiscono al nuovo status. Le dure prove e le umiliazioni [...] rappresentano in parte una distruzione dello status precedente e in parte intendono temperarli per prepararli ad affrontare le nuove responsabilità e trattenerli fin da ora da un abuso dei nuovi privilegi. Gli deve essere mostrato che di per sé stessi non sono che argilla o polvere, semplice materia, sulla quale la società imprime una forma⁴⁷⁰.

Il terzo elemento individuato da Victor Turner, attraverso lo studio di un rituale degli Ndembu dello Zambia nordoccidentale, è infine quello della continenza o promiscuità sessuale, «entrambe negatrici del ruolo strutturale del matrimonio e della famiglia»⁴⁷¹, cui segue la ripresa dei rapporti sessuali che «generalmente è un segno cerimoniale del ritorno alla società come struttura di *status*»⁴⁷².

Ambiguità, sottomissione, silenzio e continenza o promiscuità sessuale sembrerebbero in effetti ben adeguarsi ai personaggi, modellati sull'esempio di Elena di Troia, che sono vittime di rapimenti o tentati *rapti* – nel senso più ampio del termine – nei romanzi in francese antico del XII secolo. La moglie di Menelao, così come Esione, Briseide, Lavinia e molte altre donne in queste opere, sono infatti costrette ad avere un comportamento passivo ed umile, come se le si dovesse ridurre e livellare ad una condizione uniforme per rimodellarle da capo e metterle in grado di affrontare una nuova condizione della loro vita. Perdono, inoltre, tutto ciò che apparteneva alla loro precedente esistenza, ma – proprio

⁴⁶⁹ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 120.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ Cfr. Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, Utet, 2001, p. 73.

⁴⁷² *Ibid.*

attraverso il lamento – in realtà riflettono anche sul loro passato⁴⁷³ e ciò permette loro di iniziare a ridefinire i contorni della nuova identità:

Dame Heleine faiseit semblant
Qu'ele eüst duel e ire grant:
Fortment plorot e duel faiseit,
E doucement se complaigneit.
Son seignor regretot sovent,
Ses frères, sa fille e sa gent,
E sa ligniee e ses amis,
E sa contrée e son païs,
Sa joie, s'onor, sa richece,
E sa beauté e sa hautece⁴⁷⁴.

La loro separazione dal vincolo generale della *communitas* segue principalmente il secondo tra i due tipi evidenziati da Victor Turner, ossia quello che consiste «nel seguire i propri impulsi psicobiologici a spese dei propri simili»⁴⁷⁵: ecco dunque che – da soggetti passivi, o addirittura oggetti – queste donne diventano in poco tempo co-partecipanti nella vicenda, contribuendo in prima persona e addirittura assecondando la violenza del rapimento ed i tentativi di seduzione. E se, «nei riti di tutto il mondo i poteri che nella liminalità modellano i neofiti rendendoli atti ad assumere il nuovo status sono avvertiti come superiori ai poteri umani, per quanto siano invocati e canalizzati dai rappresentanti della comunità»⁴⁷⁶, Amore viene avvertito – secondo la tradizione – alla stregua di una forza incontenibile, in grado di portare alla pazzia. «Metafora dell'esistenza»⁴⁷⁷, secondo Salvatore Battaglia, nei *romans d'antiquité* sembra essere delineata come negativa, in quanto in grado di far dimenticare il proprio ruolo sociale ed ogni impegno assunto nei confronti del proprio popolo:

⁴⁷³ Cfr. TURNER, *Dal rito al teatro* cit., pp. 37-39.

⁴⁷⁴ *Le Roman de Troie*, vv. 4639-4648.

⁴⁷⁵ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 122.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Cfr. Salvatore BATTAGLIA, «La nave dei folli», in Salvatore BATTAGLIA, a cura di, *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori Editore, 1991, pp. 137-157.

D'amor se derve la roïne,
 elle ne cesse ne ne fine.
 [...] Moulti souloit bien terre tenir
 Et bien souloit guerre baillir:
 Amors li a fait oublier
 terre tenir et a garder.
 Si anemi gastent sa terre,
 el ne prise plus pays que guerre,
 de nulle rien mais ne li chaut,
 ne mais d'amor qui moult l'assaut;
 et moult avra toute sa gent
 par li mauvais maintenant;
 deli no'ont force ne secors,
 ne montent mais n'en murs n'en tors.
 De l'onneur n'est conte tenu,
 pendent li mur enterrompu,
 en .I. lieu haut, en l'autre bas:
 tout a guerpi pour Eneas,
 en nonchaloir a mis son regne,
 nen a home qui ne se plaigne⁴⁷⁸.

Queste figure femminili sono inoltre inaffidabili, volubili ed inclini a dei comportamenti contrari alle norme sociali condivise, come ad esempio – nel caso di Briseide – amare due uomini, nonché così ambigue da nascondere il tradimento nella gioia della festa ed in un'apparente solidarietà. Si pensi, a titolo di esempio, all'ambivalenza rappresentata dalla scena delle nozze tra Elena e Paride nel *Roman de Troie*, ben espressa dall'urlo inascoltato di Cassandra, in cui i termini «mariage» e «damage» risultano accostati:

Qui qu'onques fust liez ne joios,
 Ele faiseit duel angoissos.
 A haute voiz a toz diseit
 Que tût certainement saveit
 Qu'or sereit Troie désertée,
 Ja ne sereit mais rabitee:
 Moût en esteit la fin prochaine.

⁴⁷⁸ *Le Roman d'Eneas*, vv. 1476-1477 e 1494-1511.

Moût maudiseit sovent Heleine,
 Moût maudiseit le mariage,
 Et lor diseit que tel damage
 Lor avendreit prochainement,
 Qui durreit pardurablement:
 « Lasse, » fait ele, « quel dolors
 « lert, quant charront cez bêles tors,
 « Cist riche mur e cez meisons
 « E cist palais e cist donjons⁴⁷⁹!

Risulta infine per loro una scelta obbligata la continenza sessuale fino alla ripresa dei rapporti con il rapitore e – in alcune circostanze – con il nuovo sposo: ciò determina però il ritorno del personaggio ad un *status* elevato, di regina o – in senso più generale - di donna comunque influente a livello sociale.

Aspetti di elevazione di *status* con aspetti di inversione di *status*⁴⁸⁰, con la temporanea inversione degli stati di governanti e governati, sono del resto propri dei rituali politici, in cui lo *status* di un individuo muta in maniera irreversibile ma quello collettivo dei sudditi resta invariato e il cui effetto a lunga scadenza è quello di sottolineare in modo più incisivo le definizioni sociali dei gruppi.

I soggetti rituali passano, «da una collocazione fissa, placentare, nel grembo materno, alla morte e al punto ultimo fisso della propria lapide funeraria e della chiusura finale nella tomba come organismo morto con un movimento punteggiato da un certo numero di momenti critici di transizione che tutte le società ritualizzano e contrassegnano pubblicamente con pratiche adeguate, per significare in modo incisivo ai membri viventi della comunità l'importanza dell'individuo e del gruppo. Si tratta dei momenti importanti della nascita, della pubertà, del matrimonio e della morte.» [...] Aggiungerei a questi riti che si riferiscono all'ingresso in uno *status* superiore che si è raggiunto, che si tratti di una carica politica o dell'appartenenza a un *club* esclusivo o a una società segreta. Questi riti possono essere individuali o collettivi, ma c'è la tendenza a eseguirli più spesso per gli individui. [...] A questi bisognerebbe ancora aggiungere tutti i *rites de passage* che accompagnano ogni modificazione di tipo collettivo da uno stato a un

⁴⁷⁹ *Le Roman de Troie*, vv. 4885-4900. La descrizione delle conseguenze dell'Amore su Didone è molto più stringata nell'*Eneide*: «non coeptae adsurgunt turres, non arma iuventus / exercet portusve aut propugnacula bello / tuta parant: pendent opera interrupta». (Cfr. *Eneide*, IV, 86).

⁴⁸⁰ Per approfondire rinvio a TURNER, *Il processo rituale* cit., pp. 181-183.

altro, come quando un'intera tribù va in guerra o quando una vasta comunità locale esegue dei riti per invertire gli effetti della carestia, della siccità o delle pestilenze⁴⁸¹.

L'incontro con una cultura altra e straniera⁴⁸² diviene dunque un tramite per «affrancarsi dalle norme morali, sociali o scientifiche»⁴⁸³ sotto la pulsione dell'incontro «con l'oggetto d'un desiderio o di un timore che non fa parte della realtà abituale»⁴⁸⁴. Nonostante «lo sviluppo della cultura, come quello della coscienza creativa, sia un atto di scambio e presupponga sempre un 'altro' partner per la sua realizzazione»⁴⁸⁵, non stupisce che questo processo incontri una certa resistenza: «dal punto di vista di chi è interessato al mantenimento della struttura, ogni manifestazione consistente di *communitas*⁴⁸⁶ deve» infatti «apparire pericolosa e anarchica e deve essere limitata, con prescrizioni, proibizioni e condizioni»⁴⁸⁷.

Il rapimento della sposa, dichiarato espressamente come causa della guerra, si rivela così – al contrario delle premesse – come un facilitatore nella gestione del conflitto tra popoli che combattono per il medesimo territorio: mentre però nell'opera di Benoît de Sainte-Maure il processo rituale non viene completato e

⁴⁸¹ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 183.

⁴⁸² L'importanza che il tema dell'alterità ricopre nella letteratura medievale romanza è testimoniata da un'ampia bibliografia in merito. A titolo di esempio si segnalano: Antonio PIOLETTI, «Le letterature romanze, l'alterità e l'identità europea» in Sabina MARINETTI, a cura di, *Filologia aperta ovvero per amicizia. Scritti offerti a Fabrizio Beggiano*, Perugia, Editrice Pliniana, 2009, pp. 211-229; Antonio PIOLETTI, «Lo strano e lo straniero nelle letterature romanze: alcuni sondaggi», in Mario DOMENICHELLI – Pino FASANO, a cura di, *Lo straniero. Atti del Convegno di Studi (Cagliari, 16-19 novembre 1994)*, Roma, Bulzoni Editori, 1997, II, pp. 339-352; Nora MOLL, «Immagini dell'«altro». Imagologia e studi interculturali», in Arnando GNISCI, a cura di, *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 211-249; Bernhard WALDENFELS, *Fenomenologia dell'«estraneità»*, Napoli, Vivarium, 2002.

⁴⁸³ Cfr. Daniel POIRION, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988, p. 3.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p. 4.

⁴⁸⁵ Cfr. Jurij M. LOTMAN, «Una teoria del rapporto reciproco fra le culture (da un punto di vista semiotico)», in Simonetta SALVESTRONI, a cura di, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio Editori, 1985, pp. 113-129, p. 124.

⁴⁸⁶ «La *communitas* di cui parla l'antropologo è un rapporto fra concreti individui storici, temporaneamente non suddivisi in ranghi e ruoli, che emerge laddove la struttura sociale è sospesa, ma che si definisce in rapporto ad essa.» (Cfr. BONAFIN, *Contesti della parodia* cit., p. 74).

⁴⁸⁷ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 125.

le donne o restano delle concubine o sono delle adultere⁴⁸⁸, nel *Roman d'Eneas* la consegna ufficiale della donna allo straniero – attraverso le nozze – determina l'ottenimento del territorio laziale da parte dei Troiani e dunque l'inizio del tempo di pace con la coabitazione dei due popoli. L'assimilazione donna-terra, così come la risoluzione del conflitto attraverso di essa, vengono espressamente ribaditi proprio nella conclusione dell'opera, dove l'autore dichiara che – a questo punto - «non c'è più niente da dire che meriti di essere ricordato».

Quant pris ot la pucelle gente,
li baron de terre latine
qui estoit au pere Lavine
s'acorderent, grant et menor,
a lui recevoir a seignor
aprez le decez de lor roy.
Eneas, qui fu sanz desroy, amuserez, cortois et saigess,
par son senz, par ses vasselajes
conquest il des barons l'amor,
qu'aprez la mort de lor seignor
paisiblement la terre tint
et les honnors totes maintint.
Royse n fu, et belle Lavine
Sa cortoise mouillier roÿne,
et vesquirent en bonne pais
tant com de lor jors y ot mais,
sanz anui, sanz destor de guerre.
Ainssi vint la latine terre
a Eneas, qui premerains
des royaus la tint en ses mainz
puis que il ot conquis Turnus.
L'istoire faut, il n'i a plus
qu'a metre face en memoire⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ Se Esione rappresenta l'esempio più negativo di questo processo, la sorte di Elena sembrerebbe invece più favorevole ma anche più ambigua: quando infatti Paride la rapisce e poi la sposa, ella passa ufficialmente allo schieramento troiano, salvo – dopo la caduta di Troia – tornare da Menelao e dai Greci che, pur volendo condannarla a morte come traditrice, alla fine desistono. Mentre il destino di Esione è inconcepibile in un romanzo come il *Roman de Troie*, il nuovo matrimonio rende invece più accettabile la condizione di Elena.

⁴⁸⁹ *Le Roman d'Eneas*, vv. 10310-10333,

Mi sembra che questi aspetti emergano e vengano valorizzati, anche attraverso precise scelte narrative e linguistico-semantiche, nei due romanzi antichi medievali del XII secolo presi in esame in questo lavoro, tanto che si rivelano anche le sezioni del testo in cui più frequentemente emerge in maniera esplicita la voce autoriale.

Credo inoltre che da queste opere emerga anche quel «superamento dialettico» di cui parla Massimo Bonafin:

Dopo aver valorizzato le potenzialità della *communitas* come modello di interazione sociale antigerarchica, sembra che Turner la subordini nuovamente alla restaurazione della struttura; ma non credo si possa intendere questo come un ripristino delle condizioni/posizioni strutturali di partenza, bensì come un tipo molto speciale di superamento dialettico (*Aufhebung*). Bisogna infatti considerare che ogni rito possiede anche una dimensione cognitiva, in altri termini produce informazione nuova; nel rito c'è, sì, un insieme di segni, ma può mancare un codice univoco per decifrarli, perciò esso può essere considerato «un aggregato potenzialmente creatore di conoscenza»⁴⁹⁰, che gioca con i significati e le regole dati della vita quotidiana, sperimentandone nuove combinazioni, avvicinando ciò che normalmente è distante e separando ciò che normalmente è unito⁴⁹¹.

Anche nei casi in cui il processo rituale viene completato – ad esempio per la coppia Enea-Lavinia nel *Roman d'Eneas* – solo in apparenza la situazione del “personaggio Elena” torna infatti ad essere identica a quella precedente: il suo corpo, messo sulla scena, prima veniva guardato e celebrato per la sua bellezza, mentre ora – pur essendo la donna tornata da Menelao ed uscita indenne tanto dal giudizio del marito, che l'ha riaccolta come sua sposa, quanto da quello degli altri Greci, che inizialmente volevano ucciderla – è osservato da tutti perché su di esso ricadono le responsabilità di ogni disgrazia⁴⁹².

⁴⁹⁰ Cfr. Valerio VALERI, voce «Rito», in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1981, vol. 12, p. 229.

⁴⁹¹ Cfr. BONAFIN, *Contesti della parodia* cit., p. 75.

⁴⁹² Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 28426-28433.

5.

ELENA COME ARCHETIPO DELLA DONNA TENTATRICE NELL'*OVIDE MORALISÉ*.

5.1 Introduzione

L'analisi del "personaggio Elena" e delle sue replicazioni all'interno dei due *romans* di materia antica presi in esame ha messo in luce dei tratti e degli schemi che permangono in maniera costante all'interno dei testi, andando però incontro di volta in volta ad un processo di rifunzionalizzazione sempre diverso. Nonostante nella letteratura medievale romanza siano presenti delle opere, come ad esempio il *Roman de Brut*, in cui il peso delle responsabilità di Elena è diversamente mediato rispetto al *Roman de Troie* e al *Roman d'Eneas* e il personaggio appare come una vittima⁴⁹³, probabilmente sulla base del modello ovidiano dei *Tristia*⁴⁹⁴, il suo essere *causa belli* è certamente uno dei contrassegni che identificano più frequentemente e chiaramente il personaggio nel Medioevo. Da semplice causa del conflitto Elena diventa inoltre responsabile anche di tutti i mali del mondo, sebbene – a ben guardare – il colpevole del rapimento sia piuttosto Paride. Si potrebbe dunque insinuare che Elena e le figure femminili che

⁴⁹³ «Si cum li livres le devise, / Quant Greu ourent Troie conquise / E eissillié tut le païs / Pur la vengeance de Paris / Ki de Grece out ravi Eleine, / Dux Eneas a quelque peinne / De la grant ocise eschapa» (Cfr. *Le Roman de Brut de Wace*, ed. Ivor ARNOLD, Paris, Société des anciens textes français, 1938-1940, 2 voll., vv. 9-15). Tale ruolo secondario e passivo, privo di responsabilità, sembra confermato anche dal ritratto che l'autore fornisce di Lavinia, personaggio considerabile una replicazione di Elena: ella viene infatti degradata con i termini «prise» e «conquise» (*Le Roman de Brut de Wace*, vv. 67-68) e, sebbene il matrimonio segua la conquista, Wace ne diminuisce il prestigio letterario che aveva assunto in epoca medievale, accostandolo proprio al rapimento di Elena da parte di Paride, la violazione sessuale che provocò il conflitto troiano (Cfr. John WATKINS, *After Lavinia: A Literary History of Premodern Marriage Diplomacy*, London, Cornell University Press, 2017).

⁴⁹⁴ Cfr. OVIDIO, *Tristia*, ed. John Barrie HALL, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1995, Liber 2, vv. 371-372.

afferiscono a questo modello siano, nonostante quanto affermato nei testi, solo indirettamente responsabili della guerra.

Una possibile chiave di lettura del problema potrebbe essere ricercata proprio in merito a quel rapporto tra libero arbitrio ed esercizio delle passioni che tanto risulta caro – in un’ottica chiaramente moraleggiante – ad autori come Guido delle Colonne.

Il giudizio che l’autore dell’*Historia destructionis Troiae* esprime sulle figure femminili all’interno dell’opera è aspro e senza possibilità di redenzione: in un accurato ed arguto gioco di richiami, di censure e di selezioni testuali e lessicali, tutti gli episodi d’amore – che si alternano alle scene di battaglia – vedono infatti la donna come controparte negativa e le considerazioni sul singolo personaggio vengono trasposte – quasi alla stregua di assunti inconfutabili – a tutto il genere femminile. Il personaggio di Elena non è ovviamente esente da questo processo e il suo nome è spesso associato ai termini *causa belli* così come ai riferimenti riguardo lo sconvolgimento dell’ordine precostituito che, inevitabilmente, causa morte e distruzione⁴⁹⁵. Spesso, inoltre, è anche con la *iunctura causa mali*⁴⁹⁶ che Elena viene additata come fonte di rovina, ma l’equivalenza tra l’essere causa di guerra e l’essere causa di ogni male appare espressamente motivata: Guido delle Colonne pone infatti continuamente l’accento, in relazione alle figure femminili, sulla psicomachia tra «amor» e «pudor» ed associa tale conflitto interiore ai termini «culpa» e «crimen», che assumono i connotati di peccato in senso propriamente cristiano. Il punto, dunque, non è tanto il fenomeno dell’innamoramento o le tentazioni – cause di guerra e di distruzione – che queste donne rappresentano per la loro controparte maschile e

⁴⁹⁵ Non a caso tutte le storie d’amore raccontate nell’*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne sono tragiche e si concludono o con la morte dei protagonisti coinvolti o con quella di loro concittadini.

⁴⁹⁶ Si vedano, a titolo di esempio, *Historia destructionis Troiae*, edited by Nathaniel Edward GRIFFIN, Cambridge, Massachusetts, The Mediaeval Academy of America Publication 26, 1936, Liber XXIII, p. 185 e *Historia destructionis Troiae* cit., Liber XXXIII, p. 255.

per i loro concittadini, ma probabilmente è piuttosto da ricercare nella responsabilità personale e in quell'incapacità – o per meglio dire quella mancanza di volontà – nel controllo delle pulsioni, erotiche e sessuali in primo luogo: l'enfasi è insomma proprio sulla dimensione etica delle passioni, che – considerate senza il libero arbitrio – sono «oggetti neutri dal punto di vista morale»⁴⁹⁷. Anche nella Briseide dell'*Historia destructionis Troiae*, che presenta un'intersezione di tratti con la stessa Elena, è del resto evidente l'elemento della volontà e della responsabilità individuale, anche alla luce di quel «*placitum furtum*»⁴⁹⁸ da parte di Troilo cui Briseide acconsente con furbizia ed ingegno⁴⁹⁹.

La colpa è insomma per lo più femminile, secondo un processo che chiaramente affonda le sue radici nel contesto storico e più in generale nello status ricoperto dalla donna tra l'inizio del XII secolo e la fine del XIII, «un periodo chiave nella storia medievale, non solo di quella religiosa, ma anche di quella politica, artistica e culturale»⁵⁰⁰. Proprio al genere femminile in quell'epoca si associavano infatti frequentemente peccati di tipo sessuale ed in generale di incontinenza, secondo un modello affinosi e strutturatosi sempre più nel corso del Medioevo, fino ad arrivare alla formulazione del «*topos* della peccatrice pentita»⁵⁰¹. Tutto inizia chiaramente con Eva, «prima e suprema peccatrice del

⁴⁹⁷ Cfr. Carla CASAGRANDE, «Per una storia delle passioni in Occidente. Il Medioevo cristiano (De civ. Dei, IX, 4-5; XIV, 5-9)», *Peninsula. Revista de Estudos Ibéricos*, 3, 2006, pp. 11-18, p. 16.

⁴⁹⁸ Cfr. *Historia destructionis Troiae* cit., Liber XIX, p. 165.

⁴⁹⁹ Il termine *engine* compare anche all'interno del *Roman d'Eneas*, dove assume però il significato di «adaptability and good sense», piuttosto che quello di vera e propria astuzia in termini negativi: Lavinia «was» infatti «governed by her "engin" when smitten by love's arrow and caused to endure fever, blushing, anguish and the rest of the Ovidian symptoms», contrariamente a Didone che invece «was possessed by "folie"» (Cfr. Nadia MARGOLIS, «Flamma, Furor, and Fol'Amors: Fire and Feminine Madness From the Aeneid to the Roman d'Eneas», *Romanic Review*, 78, 2, 1987, pp. 131-147, p. 144). La virtù di Lavinia è in particolar modo frutto dell'educazione impartita dalla madre, che le ha insegnato come non soccombere alle passioni e come dissimulare i suoi sentimenti quando «dedans le cors une ardor sent» (*Le Roman d'Eneas*, v. 8151) e quando «el cors li ert li feus, qui l'art» (*Le Roman d'Eneas*, v. 8475): essa in sostanza «results from a merging of "engin" with "estude" (education) in dealing with love» (Cfr. MARGOLIS, «Flamma, Furor, and Fol'Amors: Fire and Feminine Madness From the Aeneid to the Roman d'Eneas» cit., p. 144). Sul concetto di *engine* nel XII secolo si veda anche Robert HANNING, *The Individual in Twelfth-Century Romance*, New Haven, Yale University Press, 1977.

⁵⁰⁰ Mario PILOSU, *La donna, la lussuria e la Chiesa nel Medioevo*, Genova, ECIG, 1989, p. 16.

⁵⁰¹ *Ibid.*

genere umano»⁵⁰², corresponsabile con Satana del Peccato Originale e dunque incarnazione di quei vizi – in primo luogo la Lussuria, che «riunisce in sé la femminilità, il sesso ed il peccato»⁵⁰³ – rappresentati sotto forma di allegorie femminili: un modello, dunque, non proprio dei Vangeli – in cui le donne, convinte del loro peccato, ottengono la misericordia e il perdono di Cristo – ma della Chiesa delle origini e, più precisamente, secondo Mario Pilosu, dell’insegnamento dei Padri del Deserto, per i quali i due destini – quello della donna e quello del diavolo – «si confondono»⁵⁰⁴. La loro ideologia si sarebbe poi perpetrata attraverso i secoli per una serie di ragioni, arrivando oltretutto fino ai nostri giorni e ricoprendo ancora oggi un certo peso sulle realtà segrete ma essenziali della nostra cultura, sui nostri atteggiamenti nei riguardi del corpo o sul nostro senso di colpa:

non solamente perché serviva a preservare il potere degli uomini (e fra questi quello dei religiosi, celibi per professione), ma perché ha saputo adattarsi al corso della storia e mitigare la sua rigidità attraverso tre mediazioni: la promozione della Vergine Maria, lo statuto del matrimonio cristiano e la legalizzazione della prostituzione⁵⁰⁵.

Se dunque tutto ciò sembrerebbe trasparire nei penitenziali, raccolte che – a partire dal VI secolo – riportavano lunghe liste di peccati e di categorie di peccatori e in cui le pene indicate erano di gran lunga più severe per le donne rispetto a quanto accadeva per gli uomini⁵⁰⁶, è proprio a cavallo tra il XII e il XIII

⁵⁰² Cfr. Roberta CAPELLI, *Allegoria di un mito. Tiresia nell'Ovide moralisé*, Verona, Fiorini, 2012, p. 64.

⁵⁰³ Cfr. PILOSU, *La donna, la lussuria e la Chiesa nel Medioevo* cit., p. 10.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 11.

⁵⁰⁶ Segnalo, a titolo di esempio, il penitenziale di Giovanni di Dio in cui il digiuno rappresenta la penitenza modello per le giovani che devono evitare di cadere nella lussuria, la quale è – nelle donne – «più fetida e soffocante» e dunque necessita di maggior vigore per essere tenuta sotto controllo rispetto a quella degli uomini: il digiuno, considerato un rimedio ma anche un mezzo preventivo in virtù del fatto che l'*ingluvies ventris* – la gola – è ritenuta madre della lussuria ed è legata al sesso femminile a partire dall'esempio di Eva, deve essere praticato secondo precise indicazioni da vergini, donne sposate e vedove. Si veda il merito il seguente passo: «[...] per quel che riguarda la penitenza delle donne bisogna agire in questo modo. In primo luogo, se si tratta di una giovane, in particolare se si tratta di una vergine ancora sotto la tutela dei genitori, bisogna prescriverle soprattutto dei digiuni, affinché domi la carne e

secolo che nascono anche dei Manuali per i Confessori, testi dove per la prima volta traspare una certa attenzione nei confronti delle circostanze in cui i peccati sono stati commessi, nel «ruolo che il tipo di peccato aveva – o si riteneva avesse – come causa o come effetto dei comportamenti sessuali “disordinati” delle peccatrici»⁵⁰⁷ e, di conseguenza, una «personalizzazione della penitenza»⁵⁰⁸, che viene del resto stabilita e raccomandata in forma privata al penitente durante il sacramento della confessione.

Questo sviluppo – «no doubly considerably influenced by civil law»⁵⁰⁹ ma in cui potrebbe aver influito anche il fatto che, a partire dal XII secolo, «il cupo discorso dei moralisti non è più il solo a tenere il campo»⁵¹⁰ – porterebbe insomma ad una maggiore attenzione nei confronti «della personalità e dell’umanità della peccatrice», che però – acquisendo un tale spessore – diventa anche del tutto conscia e dunque responsabile delle sue azioni. Generatrice, dunque, di un biasimo ancora maggiore nei confronti del suo atto peccaminoso, in quanto «non più marionetta o posseduta del demonio»⁵¹¹, la donna seduce insomma di sua volontà, spesso per desiderio di denaro e soprattutto perché «anche per la concupiscenza, più sono viziose di concupiscienza le femine che gli uomini»⁵¹².

Sulla base anche di questi elementi potrebbe spiegarsi e contestualizzarsi meglio quanto emerge nel testo dell’*Historia destructionis Troie* di Guido delle Colonne, dove sembreremmo non a caso essere lontani dall’immagine iliadica di

non cada nella lussuria. La lussuria delle donne è fetida e più soffocante che negli uomini, e quindi deve essere domata più energicamente con l’astinenza dal cibo. [...] lo stesso se la donna è sposata, tu devi prescriverle la penitenza senza provocare uno scandalo in suo marito. [...] Ma se è una vedova, bisogna informarsi diligentemente sulle circostanze, e poi punirla con un digiuno ancora più rigido che per le altre donne» (Cfr. GIOVANNI DI DIO, *Poenitentiale*, in *PL* 99, c. 1088).

⁵⁰⁷ *Ivi*, p. 18.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Cfr. John T. MCNEIL, Helena M. GAMER, *Medieval Handbooks of Penance: A Translation of the Principal Libri Poenitentiales and Selections from Related Documents*, New York, Columbia University Press, 1938, p. 8.

⁵¹⁰ Cfr. PILOSU, *La donna, la lussuria e la Chiesa nel Medioevo* cit., p. 13.

⁵¹¹ *Ivi*, p. 66.

⁵¹² Cfr. TOMMASO DI CHOBAM, *Summa Confessorum*, ed. Frank BROOMFIELD, Louvain, Editions Nauwelaerts, 1968, p. 464.

Elena che rappresentava la causa del conflitto troiano in modo emblematico ma in cui le conseguenze erano di fatto svincolate dalla volontà individuale e la rendevano – in ultima analisi – una prigioniera della situazione che ella stessa aveva contribuito a creare.

Proprio questa responsabilità personale in senso cristiano che contraddistingue il “personaggio Elena” nel Medioevo – sebbene con sfumature e peso diversi a seconda dei testi – potrebbe indurci a considerarlo per la sua esemplarità come archetipo della donna tentatrice e dunque assimilabile ad Eva. Ciò parrebbe emergere in alcuni passi dell’*Ovide moralisé*, dove la tradizione antica viene riproposta ed integrata dall’autore all’ideologia cristiana espressamente «afin de mettre en valeur l’enseignement spirituel de la Bible qu’elle considère comme plus important»⁵¹³. Come è stato del resto più volte osservato dalla critica, i poeti e i chierici medievali – nel momento in cui si approcciarono ai testi classici, in particolar modo di Omero, Virgilio, Ovidio e Stazio – non si limitarono a leggerli, ma ne fornirono commenti e possibili chiavi di lettura, anche alla luce del fatto che esistevano diversi modi di interpretare i miti: «the historical, which claimed that the ancient gods and goddesses had been kings and queens in remote times; the physical, which saw in the gods the forces of nature, such as the sun, heat, or cold; the astrological, which linked the gods to the constellations; anche the moral, which considered the actions in mythological narratives expressions of good and evil»⁵¹⁴. Mentre però lo scopo dei primi commentatori «was to cleanse mythology of supposed indecencies», in seguito essi «saw it as their task to justify their use of such pagan material in a Christian culture»⁵¹⁵.

⁵¹³ Cfr. Robert GRAVES, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967, p. 17, trad. it: *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1983.

⁵¹⁴ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, cit., p. 1.

⁵¹⁵ *Ibid.*

Con i suoi 72.000 *octosyllabes*, l'*Ovide moralisé* – realizzato da un *clerc* anonimo verosimilmente borgognone nel primo trentennio del Trecento⁵¹⁶ – «est transmis par 19 manuscrits datés entre le début du XIV^e et la fin du XV^e, plus un fragment, *d*, correspondant à une partie du livre I»⁵¹⁷ e rappresenta forse l'esempio più calzante del ruolo privilegiato che Ovidio occupa nel recupero della tradizione classica che interessò il Medioevo e il tardo Medioevo.

L'opera, del cui autore già nel 1933 Fausto Ghisalberti ha messo in luce la creatività ad un livello che non è solo quello dell'interpretazione allegorica⁵¹⁸, non può però realmente definirsi come una traduzione delle *Metamorfosi*, anche soltanto per il fatto che il testo latino vanta poco più di 12.000 esametri: l'ampiezza⁵¹⁹ dell'opera medievale è dunque già di per sé un «formal symptom of expansion, if not excess»⁵²⁰. Se dunque è ovvio come esso non sia una transcodifica del testo latino, ben più difficile è tuttavia stabilire con precisione che tipo di lavoro – un movimento «twofold» e «paradoxical»⁵²¹, secondo Renate Blumenfeld-Kosinski – metta in atto l'anonimo autore:

The scandalous tales of mythology – which predated Ovid, of course – already led the early Greek commentators to make allegorical interpretations that in fact interpreted scandalous elements away by substituting physical or historical significance. The *Ovide moralisé* poet uses a similar strategy, allegorization, to write scandal out of the text, but at the same time he occasionally seems to take delight in writing scandal into the text through narrative elaboration on the literal level.

⁵¹⁶ Circa la datazione dell'opera si vedano gli studi di Joseph ENGELS, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groningen-Batavia, J.B. Wolters, 1943 e quelli di Beryl SMALLEY, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, New York, Literary Licensing, 1960, pp. 247-248.

⁵¹⁷ Cfr. GAGGERO, «La nouvelle édition de l'Ovide moralisé: un texte et ses 'éditions' manuscrites» cit., p. 1376.

⁵¹⁸ Cfr. GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo XIII*, a cura di Fausto GHISALBERTI, Messina - Milano, Giuseppe Principato, 1933, pp. 14-15.

⁵¹⁹ Sulle modalità di amplificazione messe in atto dall'autore dell'*Ovide moralisé* si veda Paule DEMATS, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.

⁵²⁰ Cfr. Robert LEVINE, «Exploiting Ovide: Medieval Allegorization of the Metamorphoses», *Medioevo Romano*, 14, 2, 1989, pp. 197-213, p. 198.

⁵²¹ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., p. 307.

Pur essendo stata la critica in generale piuttosto avara in relazione allo studio dell'*Ovide moralisé*⁵²², la proposta di Roberta Capelli di procedere per negazione ben potrebbe adattarsi a definire in maniera preliminare – prima di passare allo studio del personaggio di Elena e di una sua possibile replicazione in alcuni passi – le caratteristiche generali di un'opera che rappresenta «a massive infusion of mythographic material and Christian allegorizations into vernacular literature»⁵²³ e «a touchstone of medieval interpretative theory and practice»⁵²⁴.

Roberta Capelli osserva infatti come questo testo, appurato che non sia una traduzione, non è nemmeno «un volgarizzamento inquadrabile nei normali parametri della pratica interpretativa coeva, dal momento che l'ingerenza dello *sponitore* è tale da sovrastare l'*auctoritas* del modello, sostituendo ad essa un nuovo canone estetico e soprattutto etico». Ed ancora:

L'*Ovide moralisé* non è un'enciclopedia, come lo sono invece lo *Speculum maius* di Vincent de Beauvais o il *Tresor* di Brunetto Latini, perché non ha la pretesa ideale di epitomizzare l'intero sapere umano, ma soltanto il repertorio mitografico, peraltro già antologizzato e chiosato tra I e XI secolo da Igino, Lattanzio Placido, Fulgezio e i Mitografi vaticani. L'*Ovide moralisé* non rientra appieno nemmeno nella letteratura edificante, nonostante didascalico sia il fine e lo stile delle sue moralizzazioni, perché la componente poetica travalica i confini del puro didatticismo e il procedimento allegorico diventa spesso un *romantiser* le favole pagane (basti pensare alla nobilitazione cortese dello scomodo e scabroso amore animalesco di Pasifae)⁵²⁵.

⁵²² Tra le monografie e gli studi più importanti sull'argomento si segnalano: Emmanuèle BAUMGARTNER, «Lectures et usages d'Ovide (XII^e siècle-XV^e siècle): quelques approches», *Les Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 9, 2002, pp. 71-82; Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006; Laurence HARF-LANCNER – Laurence MATHEY-MAILLE – Michelle SZKILNIK, *Ovide métamorphosé: les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.

⁵²³ BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, cit., p. 13.

⁵²⁴ *Ibid.*

⁵²⁵ Cfr. CAPELLI, *Allegoria di un mito. Tiresia nell'Ovide moralisé* cit., p. 5.

All'interno dell'*Ovide moralisé* sono inoltre ampiamente presenti elementi della diatriba, del compianto e della satira, in una commistione di generi⁵²⁶ che certamente è propria del Medioevo e di cui quest'opera ne è un emblematico esempio. Lo schema sembrerebbe, pur non essendo l'opera – come già detto – inquadrabile in un preciso genere, corrispondere a quello che Northrop Frye⁵²⁷ identifica per la satira menippea, dal momento che il poeta non solo traduce, parafrasa ed allegorizza le *Metamorfosi* ma vi inserisce anche materiali da altri testi di Ovidio, da Chretien de Troyes, dall'*Ilias latina*, dal *Roman de Thebes* e non solo, configurandosi come una sorta di «storia universale guardata sotto specie metamorfica»⁵²⁸.

5.2 Alcuni passi dell'*Ovide moralisé*

Nella sezione finale del *Roman de Troie* si è visto come, nel passo in cui – una volta tornata a Troia – i presenti accorrono per guardare Elena, l'autore inserisce, mediante la tecnica dell'*amplificatio*, una moltiplicazione delle accuse attraverso i sintagmi «par mei»⁵²⁹ e «par cui» e questo personaggio sembrerebbe diventare, da semplice causa del conflitto, la ragione per cui il mondo intero ha patito così tanto dolore⁵³⁰. Considerando che il passo è «un'aggiunta rispetto all'intreccio della *fabula*»⁵³¹, è possibile probabilmente intravedervi l'intento di fornire delle considerazioni di tipo morale che subiscono l'influsso, oltre che del

⁵²⁶ Cfr. Ernst Robert CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, Princeton University Press, 1953, p. 424.

⁵²⁷ Cfr. Northrop FRYE, *The Anatomy of Criticism* cit., p. 309.

⁵²⁸ Cfr. Scevola MARIOTTI, «La carriera poetica di Ovidio», *Belfagor*, 12, 1957, pp. 609-635, p. 624.

⁵²⁹ Cfr. *Le Roman de Troie*, v. 22929, v. 22935, v. 22946, v. 22959, v. 22963, v. 22965, v. 22981)

⁵³⁰ «Par cui li monz a trait tel peine, / Par cui Grèce est si apovrie / De la noble chevalerie, / Par cui li siegles est peior, / Par cui li riche e li meillor / Sont mort, vencu e detrenchié, / Par cui sont li règne eissillié, / Par cui Troie est arse e fondue.» (Cfr. *Le Roman de Troie*, vv. 28426-28433).

⁵³¹ Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 231.

contesto culturale in cui Benoît de Sainte-Maure scrive, anche della letteratura di ambiente religioso in relazione soprattutto al peccato originale compiuto da Adamo ed Eva.

L'ambiguità, probabilmente derivante dalla versione latina del *Chronicon* di Eusebio di Cesarea in cui Girolamo – eliminando l'aggettivo *aurei* – produce una confusione, forse voluta, tra *mālum* (“mela”) e *mālum* (“male”), trova del resto un'ampia diffusione in ambiente cristiano. Una rifunzionalizzazione di questo tipo è ad esempio presente in Proba⁵³², che nel *Cento de Christo* riutilizza la *iunctura causa mali* dell'*Eneide*⁵³³, riferita esclusivamente a Lavinia come *causa belli*, per rifunzionalizzarla in un altro contesto narratologico, cioè la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre: la mela d'oro oggetto di contesa divina diventa dunque il frutto del peccato originale.

Praecipue infelix pesti deuota futurae,
mirataque noua frondes, et non sua poma,
causa mali tanti summo tenus attingit ore.
maius adorta nefas maioremque orsa furorem
heu misero coniunx aliena ex arbore germen
obicit atque animum subita dulcedine mouit.
continuo noua lux oculis effulsit; at illi
terrentur uisu subito nec plura morati
corpora sub ramis obtentu frondi inumbrant:
consertum tegumen: nec spes opis ulla dabatur⁵³⁴.

La contesa del pomo, termine che per altro indica i frutti innestati e dunque si configura come qualcosa di contro natura secondo la prospettiva medievale, e il motivo del tradimento coniugale, proprio anche della tradizione romanzesca degli amanti infedeli, appaiono nell'*Ovide moralisé* collegati tra loro. Già De Boer, nella sua introduzione, sottolinea l'importanza del passo, in quanto

⁵³² Cfr. Karl SCHENKL, *Probae cento. Accedunt tres centones a poetis Christianis compositi (Poetae Christiani Minores, CSEL XVI)*, Vindobonae, Tempsky, 1888, p. 581.

⁵³³ Cfr. *Eneide*, VI, v. 93.

⁵³⁴ Cfr. PROBA, *Cento*, v. 200-209.

l'episodio del giudizio di Paride si configura come un'aggiunta rispetto al modello ovidiano, e l'assunto viene rimarcato anche da Marc-René Jung⁵³⁵:

Seuls le récit du jugement de Paris et celui des noces de Pélée et de Thétis ne sauraient être empruntés à Ovide, qui n'en parle qu'incidemment⁵³⁶.

Considerando come i versi «ce fu la querele, / ce fu la cause de l'action / qui mut la controversion / par quoi la feste fu troublee»⁵³⁷ dell'*Ovidé moralisé* sembrano considerare il pomo causa di disgrazia, Silvia Conte ipotizza dunque un certo grado di assimilazione tra la vicenda di Elena e Paride e quella di Adamo ed Eva nelle parole di Venere a Paride:

Aime avras à ton vouloir
-Pour la pome que tant desir –
La meillour qui face à choisir,
C'est la bele Helaine au cler vis.
Est il nul mieudre paradis
D'avoir amie à son talent?
[...]
- Paris dist: “Trop fet à la blasmer,
Qui tel don velt metre en refu,
C'onques si riches dons ne fu.
Pour cest don doit l'en, ce m'est vis,
Lessier tout autre paradis⁵³⁸.”

Venere, in cambio del pomo, offre infatti Elena a Paride ed «identifica metaforicamente il possesso dell'amore di Elena con il “paradiso”»⁵³⁹: il sintagma «lesseir... paradis»⁵⁴⁰ potrebbe dunque voler evocare, anche soltanto come

⁵³⁵ Cfr. Marc-René JUNG, «Aspects de l'Ovide moralisé», in Michelangelo PICONE – Bernhard ZIMMERMANN, a cura di, *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, Metzler, 1994, pp. 149-172, p. 153 e pp 157-158.

⁵³⁶ DE BOER, I, p. 28 n. 2.

⁵³⁷ Cfr. *Ovide moralisé*, vv. 11488-11491.

⁵³⁸ Cfr. *Ovide moralisé*, vv. 2094-2114.

⁵³⁹ Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 248.

⁵⁴⁰ Cfr. *Ovide moralisé*, v. 2114.

memoria secondaria, «la cacciata dal paradiso terrestre di Adamo a causa della mela offertagli dal serpente proprio per la mediazione di Eva»⁵⁴¹.

I tratti individuati come propri del “personaggio Elena” attraverso l’analisi dell’opera di Benoît de Sainte-Maure e del *Roman d’Eneas* sembrerebbero però emergere in maniera più esplicita all’interno dell’*Ovide moralisé* nel XII libro, che trae la maggior parte della materia non direttamente da Ovidio ma da altri testi, uno dei quali è proprio lo stesso *Roman de Troie*⁵⁴². Della moglie di Menelao, colta in un momento di risata nonostante la serietà della situazione, viene infatti in primo luogo presentato l’aspetto della frivolezza, una caratteristica che – se nell’opera di Benoît de Sainte-Maure era evidente soprattutto in alcuni personaggi come ad esempio Briseide – nell’*Ovide moralisé* si accentua:

Li rois s’en volt atant partir.
Baisa sa feme au departir
Si li prie garde se preigne
De son oste tant qu’il reviegne.
La bele en a un poi sorriss,
Mes bien refreine et tient son ris,
Que ses maris ne l’aperçoive.
Bien croi que volentiers reçoive
Cest detrenier commandement.
Vait s’en li rois hastivement
Si baille au leu garder l’aignele⁵⁴³.

La leggerezza e la superficialità della donna assumono però i connotati veri e propri dell’ambiguità, un aspetto comune ad altri tra i personaggi femminili analizzati in questo lavoro, nel momento in cui Elena prende la parola: come affermato da Marc-René Jung, «pur théâtre que le discours d’Hélène»⁵⁴⁴ in quanto

⁵⁴¹ Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 249.

⁵⁴² Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature* cit., p. 133.

⁵⁴³ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv. 71-81.

⁵⁴⁴ Cfr. JUNG, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle» cit., p. 61.

«Hélène est conquise, mais, comme toutes les femmes, elle simule le refus». Si vedano in merito i rispettivi versi del XII libro:

“Besa moi, quant s’en volst partir,
Et pria que l’ostel gardaïsse
Et que je bien vous aaisaïsse.
Certes, j’oi tel talent de rire,
Quant je ce mot li oï dire,
Que respondre ne li pooïe
Que sans plus que je si feroïe⁵⁴⁵.”

Significativo è però anche il modo in cui Elena, nonostante l’atteggiamento precedente, risponda alla proposta di rapimento simulato di Paride e poi all’offerta di matrimonio:

Là vous donrai grant chasement
Et prendrai par espusement.
Là vous jurrai je fealté
De garder foi et loialté
Tous les jours que j’avrai à vivre.
Se vous avez honte à moi suivre,
J’en prendrai sor moi tout le blasme.
Se vous doutez qu’on vous en blasme,
Je vous ferai ravir à force,
Si dirois que l’en vous efforce.
Vesci ma gent et ma mesnie,
Qui moult est bien d’armes garnie,
Et ma navie est preste au port.
Mer passerons. A grant deport
Vendrons en la terre honoree,
Et là serois d’or coronee.
Plus avrez bien et jeu et joie
Que je pas dire ne porroïe.
Ne cuidiez pas que por vous querre
Mouve Menelaus vers moi guerre:
Maintes autres a l’en ravies
Que onc puis ne furent vengies⁵⁴⁶.

⁵⁴⁵ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv. 578-584.

⁵⁴⁶ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv. 301-322.

Ella non cede infatti esplicitamente all'amore e ai tentativi di seduzione del troiano e definisce un possibile tradimento come «folie» e «putage», termini che più volte sono occorsi nei passi del *Roman de Troie* e del *Roman d'Eneas* in relazione al "personaggio Elena": ciò di cui ella si preoccupa sembra però essere soprattutto quel che la gente direbbe sul suo conto⁵⁴⁷, in una rievocazione di quell'immagine della Fama che si è visto gioca una funzione essenziale nello sviluppo del racconto tanto classico quanto medievale.

Ains li respont com par desdaing:
Estes vous dont por ce venu?
Vous a mes sires retenu
En son hostel por honte faire?
Plus me plaist et plus me doit plaire
Que vous me teigniez por vilaine
Que l'en die ja que Helaine
Aitf et folie ne putage⁵⁴⁸.

L'utilizzo del personaggio di Elena in ottica cristiana, mediante la sua allegorizzazione, affiora però con maggior forza nei versi successivi, quando Elena sembrerebbe venir portata come esempio di donna tentatrice, in grado di condurre l'uomo «a faire mainte felonie», la quale porta inevitabilmente «à mortel perdicion»:

En may. N'avra mais d'euz secours

⁵⁴⁷ Dinora Corsi evidenzia in particolare come, già a partire dalla metà del XII secolo, la dottrina giuridica aveva cominciato a formalizzare la nozione di *infamia iuris* (infamia di diritto) e *infamia facti* (infamia di fatto): mentre infatti, «per tutto l'alto Medioevo, l'infamia del sistema accusatorio era la sola conosciuta nel diritto», ora anche «l'infamia nel senso di *mala fama et conversatio* di cui un soggetto "godeva" in seno alla comunità assumeva insomma una importanza giuridica e giudiziaria senza precedenti». Dal XIII secolo emerge così una «pericolosa tendenza: il colpevole di un misfatto, più del reato compiuto, doveva "temere" la reputazione della sua vittima, un risolto che colpirà le donne e, in special modo, le vittime di violenza carnale» (Cfr. Dinora CORSI, «Donne medievali tra fama e infamia: *leges e narrationes*», *Storia delle donne*, 6-7, 2010-2011, pp. 107-138, pp. 108-109). Sull'argomento anche: Francesco MIGLIORINO, *Fama e infamia. Problemi della società medievale nel pensiero giuridico nei secoli XII e XIII*, Catania, Giannotta, 1985.

⁵⁴⁸ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv. 374-381.

Menelaus, s'il veult mouvoir fuerre
 Vers Paris pour sa fame querre.
 - Or est raisons que je vous conte
 Quel sens l'en puet metre en ce conte.
 Par Paris, qui dona la pome
 A Venus, puet l'en noter home
 Qui tout met son entendement
 A vivre delitablement
 Au monde, à aise et à repos,
 Et d'autre affaire n'a propos
 Fors d'acomplir son fol voloir,
 Qui qu'il en conviegne doloir.
 Helaine est la vaine delice
 Qui le fol aleche et atice
 A faire mainte felonie,
 Maint excès et mainte folie
 D'esgart, de parler et d'oïr,
 De baisier et de conjoïr,
 De penser et de faire ensamble.
 Cil pechiez fortraïr l'ame et emble
 A Dieu, par vain alechement,
 Si met home à destruiement,
 A honte et à confusion
 Et à mortel perdicion⁵⁴⁹.

Sebbene infatti il termine «felonie» possa essere interpretato anche alla luce del tradimento in un'ottica feudale, il sintagma «mortel perdicion» ritengo si riferisca con un certo grado di sicurezza alla dannazione nel senso cristiano del termine: anche «felonie», dunque, potrebbe forse essere inteso in senso più ampio, come tradimento nei confronti di Dio e dunque come peccato in un'ottica cristiana. Tanto Daniel Poirion quanto Philippe Logié⁵⁵⁰ del resto hanno letto, nell'episodio del giudizio di Paride del *Roman d'Eneas*, un'interferenza del racconto biblico della Genesi ed un'assimilazione tra Paride e il serpente:

⁵⁴⁹ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv.824-848.

⁵⁵⁰ Cfr. Philippe LOGIÉ, *L'Éneas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999, pp. 201-210.

Visiblement une manœuvre significative, propre à notre roman, s'opère autour de la triade, et, comme dans le cas de l'histoire d'Oedipe, on serait tenté de chercher du côté de la tradition biblique le schéma perturbateur. Ce pourrait être ici la scène du Paradis terrestre, Pâris offrant la pomme à Vénus au terme d'un calcul "par grant engin", comme un serpent diabolique. C'est donc par une déconstruction du mythe, s'accompagnant d'un style parodique, que l'auteur, prépare sa manœuvre significative, et fait de la pomme un symbole à plusieurs sens⁵⁵¹.

L'assimilazione Elena-Eva sarebbe comprovata, secondo Silvia Conte, anche dal commento in senso allegorico del rapimento di Elena da parte di Paride, in quanto l'autore dell'*Ovide moralisé* «chiamava l'azione di Paride "adulterio" e la interpreta come tradimento dell'anima degli uomini»⁵⁵²:

Or vous ferai briefment savoir
Quel sens puet ceste estoire avoir.
Diex, qui plus est jaloux de l'ame
Que n'est li prodons de sa fame
Qui viole son mariage,
Por rapareillier le damage
De l'ame, que li avoutrierres.
Li traîtres, li avichierres
A trait par sa subjection
A dampnable perdicio,
Ses os mande et semont ses genes
Par ses especiaulz sergens,
C'est par les sains predicatours,
Par les mestres, par les doctours,
Qui au monde vont sermonant
Et les amis Dieu semonant
Pour faire ariver lor navie
Au port de pardurable vie.
Cil qui de voire sapiance
Est vive fontaine et plenté
De tout sen, par sa volenté.
Pour l'amour d'humaine nature,
Où il mist s'amour et sa cure,

⁵⁵¹ Cfr. Daniel POIRION, «L'écriture épique: du sublime au symbole», in Jean DUFOURNET, a cura di, *Relire le Roman d'Eneas*, Paris, Champion, 1985, pp. I-XIII, p. X.

⁵⁵² Cfr. CONTE, *Amanti lussuriosi esemplari* cit., p. 252.

Se volt desguiser, et venir
Des cieulz en terre, et devenir
Gaaignierres et laborer⁵⁵³.

Elena potrebbe dunque essere letta, nel testo dell'*Ovide moralisé*, come un archetipo della donna tentatrice e il pomo d'oro, oggetto di contesa, apparirebbe come il *fructus* biblico: del resto, in senso più ampio, si potrebbe affermare che, come il rapimento della moglie di Menelao, contrario alle norme sociali condivise e alla morale cristiana, genera il conflitto tra Greci e Troiani, l'atto di disubbidienza di Adamo provoca una rottura tra l'uomo e Dio.

Ugualmente trasgressivo si configura chiaramente – nell'VIII libro dell'opera – il comportamento sessuale di Pasifae, la celebre moglie di Minosse che nell'*Ovide moralisé* è menzionata nelle riflessioni di altre due giovani donne, tormentate e rese inquiete dalla loro impossibile passione: Scilla, innamorata di Minosse, e Ifide che ama invece un'altra donna e considera l'attrazione che sente addirittura più innaturale di quella di Pasifae in quanto – pur essendosi quest'ultima unita ad un toro – l'animale era se non altro di sesso maschile.

Pasifae sembrerebbe in particolare, per alcuni tratti, richiamare proprio le caratteristiche del “personaggio Elena”, a partire dal fatto che – sfruttando ancora le tre accezioni individuate da Alvaro Barbieri per l'istituzione personaggio⁵⁵⁴ – ella ricopre, come le altre figure femminili e in quanto «personaggio-istituzione»⁵⁵⁵, un ruolo sociale di estrema importanza, come moglie del re di Creta e donna dal nobile lignaggio, supportata dal suo popolo: nel momento in cui si prospetta la possibilità di un adulterio e dunque una contesa della donna tra due pretendenti di cui – nel caso di Pasifae – uno, nonostante sia chiamato «amis» dalla donna, è addirittura un animale, l'equilibrio della comunità si trova ad essere inevitabilmente incrinato.

⁵⁵³ Cfr. *Ovide moralisé*, XII, vv. 1205-1231.

⁵⁵⁴ Cfr. BARBIERI, «Approssimazioni al personaggio medievale» cit., p. 6.

⁵⁵⁵ *Ibid.*

Une espouse ot de haut parage
Estraite et de noble lignage,
D'avoir et d'amis enforcie⁵⁵⁶.

Pasifae è inoltre descritta in termini molto simili a quelli già individuati per le altre figure femminili nei *romans d'antiquité* del XII secolo. La prima caratteristica segnalata dall'autore, ovvero il suo essere figlia del sole («Fille au soleil fu»⁵⁵⁷), non solo richiama infatti chiaramente l'elemento della luce e quello dello splendore ma sembrerebbe anche rimandare proprio alle origini divine del personaggio: come si è precedentemente detto, in diverse mitologie di popoli indoeuropei, Elena risulta del resto inquadrata come la “figlia del Sole”. Anche la descrizione fisica che l'autore ne realizza presenta aspetti simili a quelli già evidenziati nel *Roman de Troie* e nel *Roman d'Eneas*: il testo segue infatti i dettami delle *artes poetriae*, presentando la moglie di Minosse come una donna dalla straordinaria bellezza. Tutte le parti del corpo tipiche del suddetto canone sono passate in rassegna – gli occhi, le sopracciglia, la fronte, il naso, i denti, la pelle candida tinta di un perfetto rossore, i capelli biondi – ma, come era stato anche per Briseide nell'opera di Benoît de Sainte-Maure, un dettaglio sinistro si insinua nella rappresentazione: la perfetta bellezza di Pasifae nasconde infatti un cuore malvagio, ricolmo di follia. Si veda in merito il testo, tratto dall'VIII libro dell'*Ovide moralisé*:

Trop alongeroit ma matire.
Nepourquant un poi en dirai
Et a briez mos la descrirai.
Moult estoit bele et avenans.
Ieus avoit vairs et sorprendans,
Sorcis noirs à demi compas,
Ne le front n'avoit elle pas

⁵⁵⁶ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 625-627

⁵⁵⁷ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, v. 636.

Plain de roignes ne de verrues,
 Mes large et plain et blanc sans rues.
 Le nez ot bien fet et traitis,
 Les dens blans, deugiez et petis,
 Bien ordenez en la bouchete.
 Ou menton ot une fossete
 Que nature y ot mise à point.
 Le vis ot bien portrait et point
 D'une colour vermeille et fine,
 Qui le blanc dou vis enlumine.
 Les crins ot plus blondes qu'or fins.
 Tant fu bel equé ce n'est fins.
 Le col ot blanc et gras et plain.
 Se je voloie tout de plain
 Tout l'autre sorplus deviser,
 Trop y avroie à aviser.
 Pour ce m'en vueil ore atant taire,
 Forse tant c'onques ne sot portraire
 Nature plus bele de li.
 Moult plot au roi et abeli
 Pasiphé pour sa grant biauté,
 Mes onques foi ne loiauté
 Ne li porta la desloiaus.
 Le cuer ot boiseur et faus,
 Plain de forsen et de folie.
 Mar fu la biautez emploïe
 Que Nature avoit mise en soi.
 C'onques ne vi n'onques ne soi
 Feme plus vils ne plus vilaine.
 De toute mauvestié fu plaine
 En fere folie et vilté.
 Vilté? Certes, on ne vi tē,
 Si vil ne si abhominable⁵⁵⁸.

Proprio questo particolare consente però immediatamente al lettore di intuire che «the poet's voice is not purely that of a romancer»⁵⁵⁹ e che dunque ci troviamo di fronte ad un testo, tanto per contesto storico quanto per intento autoriale, diverso rispetto ai *romans d'antiquité*: la stessa figura di Pasifae, pur afferendo –

⁵⁵⁸ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 640-679.

⁵⁵⁹ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., pp. 309-310.

a mio avviso – ad un modello che è quello del “personaggio Elena”, viene infatti utilizzata per veicolare un messaggio dal forte valore molare. L’*Ovide moralisé* concentra non a caso l’attenzione sul peccato di Pasifae e sul suo comportamento contronatura in un’ottica conforme ad un’opera a scopo didattico: la bestialità non è infatti letta in termini poetici – o metamorfici – ma piuttosto «the poet stresses Pasiphae’s sin against nature, highlighting an act that was a serious crime in medieval culture but one should appear in slightly less scandalous light in the context of the *Metamorphoses*»⁵⁶⁰.

Ja ne cunchierai ma bouche
Pour si vilain blasme retraire.
Elle n’ot pas honte dou faire,
Quar elle avoit honte perdue.
Sa cure aboit et s’entendue
A felonie et à pechié.
Le cuer ot en mal affichié
Et eslongié de tout bienfait.
Onques ne tint conte ne plait
De cortoisie ne d’onnour.
Honor haoit et deshonnour
Tenoit à honour et à bien.
Pechiez li plot sor toute rien.
Nulle riens ne li pot tant plaire
Comme pechiez et mal à faire.
De touz maulz estoit apensee.
Ses mains, sa langue et sa pensee
Metoit à tout bien avorter
Et à mal faire et ennorter.
Male fu en fais et en dis.
Quel blasme ert il donc se tu dis
Dou mal, mal, dou fel, felonie?
Trop seroit plus grant vilonie
Et plus grant blasme qui vaudroit
Le mauves loer contre droit!
Donc le puis je sans blasme dire!
Sans blasme ne puis je mesdire!
Mesdis ne blasme n’est ce mie

⁵⁶⁰ *Ibid.*

De vilain dire vilonie⁵⁶¹!

La «traditionally courtly voice» continua però ad alternarsi, o per meglio dire scontrarsi, con «the moralizer's voice»⁵⁶²: ciò è evidente anche nel passo in cui la moglie di Minosse si innamora del toro, una scena descritta con termini che richiamano il modello dell'amor cortese e della lirica e che presenta un parallelismo evidente con il medesimo contesto nel *Roman d'Eneas*, quando Lavinia – affacciata ad una finestra – vede Enea e subisce tutti gli effetti tipici della passione. Sia Pasifae che la figlia del re Latino ardonno d'amore nel momento in cui posano gli occhi sul futuro amante e – più lo guardano – più il sentimento acquista vigore in loro, secondo il modello enunciato nel *De amore*: anche la moglie di Minosse presenta inoltre tutti i sintomi tipici della malattia d'amore – sospira, trema, resta come paralizzata e il suo volto cambia colore – sulla base dei caratteri tipici sia della tradizione romanzesca medievale sia dell'*Ars amatoria*. Si confrontino il testo dell'*Ovide moralisé* e quello del *Roman d'Eneas* nei reciproci passi:

S'esgarda vers la praerie
Et vit en une vacherie
Un fier tor merueilleusement.
Pasiphé curieusement
La biauté dou buef avisa;
Son cuer, ses iex et son vis a,
Des fenestres où elle siet,
Au buef veoir, qui trop li siet.
Tout jors esgarde cele part.
Quant plus y esgarde, plus art
La maleüree, la fole.
Quant plus y entent, plus s'afole.
Plus et plus esprent et enrage.
Au cuer li est prise une rage

⁵⁶¹ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 686-714.

⁵⁶² Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., 310.

Qui trop la destraint et travaille.
Souspire et plaint et si baaille,
Fremist, tressault, tramble et tressue.
Souvent palist et souvent mue
Le jour coulour. En mainte guise
De l'amour dou tor est surprise
La chetive, la forsenee!
Tant l'a sa rage demenee
Qu'el ne set de lui conroi⁵⁶³.

Lavine fu en la tor sus,
d'une fenestre esgarde jus,
vit Eneas qui fu dessouz,
forment l'esgarde seur touz.
Moult li sambla et bel et gent,
bien a oÿ comfaitement
le loent tuit par la cité
et de prouesce et de biauté;
bien le nota en son coraige.
La ou elle fu en estaige,
Amors l'a de son dart ferue;
ainz que se fust d'illuec meüe,
chanja elle .C. foyz coulour.
Or est cheoite en las d'Amor,
ou veulle ou non, amer l'estuet.
Quant voit que eschiver nel puet,
vers Eneas a atorné
tout son corajem son penser;
por lui l'a mout Amors navree;
la saiete li est coulee
desi qu'al cuer soz la mamelle.
Toute ert suelle la damoiselle,
l'uis de la chambre ala fremer,
revint a la fenestre ester
ou elle reçut le cop mortal.
D'illuec esgarda la aval,
elle commence à tressuer,
a refroidier et a trambler,
souvent se pame et tressaut,
seglout, fremist, li cuers li faut,
degete soy, souffle et baaille:
bien l'a Amors mis en sa taille.
Crie, ploure, gemist et brait;

⁵⁶³ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 725-747.

elle ne set qui ce lui fait
ne qui son coraje commuet⁵⁶⁴;

Mentre l'anonimo romanzo del XII secolo si concentra sulle ripercussioni dell'innamoramento in un'ottica sociale e territoriale, anche alla luce del fatto che chi otterrà Lavinia avrà anche la terra laziale, l'autore dell'*Ovide moralisé* si serve dell'episodio soprattutto per fornire un insegnamento di natura morale e cristiana, come si evince dal fatto che l'accento – nell'interpretazione – venga immediatamente posto sulla natura dell'uomo: sebbene egli sia stato creato da Dio a sua immagine e somiglianza, ben presto – in seguito al peccato originale, è possibile supporre – è infatti andato incontro ad una corruzione, tanto che la sua natura è ora vile come, appunto, quella di Pasifae:

A sa forme et à sa figure
Crea Diex humaine nature,
Cil donte toute bontez habonde,
Solaus et lumiere dou monde,
Si la rempli de bones mours,
Et puis l'ama tant par amours
Li fors rois, li bons justicierres,
Qui de tout le monde est jugierres,
Qu'à lui se joint par mariage
Pour exaucier l'umain lignage
Et pout fere en eternité
Regner notre cativité.
Mes ore est humaine nature
Si vil et si se desnature
Et tant a le cuer ennubli,
Que dou tout a mis en oubli
Et la grace de son seignor
Et l'amour de Dieu son ami⁵⁶⁵.

⁵⁶⁴ Cfr. *Le Roman d'Eneas*, vv. 8111-8145.

⁵⁶⁵ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 987-1005.

La mancanza di fede e «the lack of love for God»⁵⁶⁶ producono insomma azioni riprovevoli come quelle di Pasifae ed anime macchiate dal peccato, che – accecate dalla lussuria – desiderano abbandonarsi ai piaceri della carne e, per giunta, a passioni addirittura contronatura:

Mes cele, com falce et forfaite,
Met toute s'entente et sa cure
A glotonie et à luxure,
A deduire et à dosnoier,
A rever et à foloier,
Si n'a volenté ne desir
Fors de fere au cors son plesir,
Qui tous est corrompus et vis.
Poi de gent sont or, ce m'est vis,
Qui quierent le salut de l'ame.
La char font d'eulz mestresse et dame
Et l'ame ancele et chamberiere,
Si tornent ce devant derriere,
Et sometent, contre nature,
Au cors plain d'orde porreture
Vaissel vilz d'un poi de cuir clos,
Qui ne rent par tous ses esclous
Fors ordure et corruption⁵⁶⁷.

L'interpretazione allegorica dell'episodio di Pasifae è tuttavia estremamente breve rispetto a quella di altre sezioni dell'opera, che – come si è detto – presenta oltretutto una tendenza all'*amplificatio*: proprio tale dettaglio induce Renate Blumenfeld-Kosinski a supporre che l'elemento della bestialità⁵⁶⁸, proprio della storia di Pasifae, disturbi particolarmente l'autore dell'*Ovide moralisé*, più di quanto non facciano – ad esempio – trasgressioni sessuali come l'incesto di Mirra e l'amore lesbico di Ifide.

⁵⁶⁶ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., p. 317.

⁵⁶⁷ Cfr. *Ovide moralisé*, VIII, vv. 1042-1059.

⁵⁶⁸ Sull'argomento Joyce E. SALISBURY, «Bestiality in the Middle Ages», in Joyce E. SALISBURY, a cura di, *Sex in the Middle Ages: A Book of Essays*, New York and London, Routledge, 1991, pp. 173-186.

No person, object, or event is directly interpreted. More than in other stories, the interpretation has separated itself from the base text, offering only one interpretative level, and relying on verbal echoes for its allegorical themes. [...] the story of Pasiphae has only one level of interpretation; [...] The literal/historical level has simply vanished from the interpretive repertory; the connection between base text and interpretation is extremely vague; and the spiritual level, as we say, deals with the fable itself only in the most general terms⁵⁶⁹.

Tale posizione potrebbe però essere letta anche alla luce del contesto storico dell'*Ovide moralisé* ed in particolar modo considerando il concetto di bestialità in tale epoca: mentre infatti nell'antichità la differenza tra natura umana e natura animale sembrerebbe risultare meno scandalosa ed avere pertanto meno conseguenze, nel Medioevo rappresenterebbe invece il fondamento logico per una forte interdizione della seconda. Si pensino, ad esempio, alle penitenze e alle pene stabilite per questo tipo di peccati, diventate sempre più severe e numerose nel corso del Medioevo, «although there was not increase in document cases»⁵⁷⁰: la bestialità è configurata infatti come il più grave, tra i peccati contro la natura, seguito dalla sodomia e dalla masturbazione.⁵⁷¹

La storia di Pasifae – «mated with a “real” bull and not with a god in bull’s shape»⁵⁷² – risulta dunque inevitabilmente scandalosa per il lettore medievale, tuttavia il fatto che l’autore dell'*Ovide moralisé* «took extraordinary pains to compose this story as a love story»⁵⁷³ consente a tutti gli effetti l’elaborazione di tali trasgressioni sessuali da parte del lettore e «provides a locus for the

⁵⁶⁹ *Ivi*, p. 317 e pp. 319-320.

⁵⁷⁰ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., p. 324.

⁵⁷¹ Cfr. Vern L. BULLOUGH, «The Sin against Nature and Homosexuality», in Vern L. BULLOUGH – James A. BRUNDAGE, a cura di, *Sexual Practices and Medieval Church*, Buffalo, Prometheus, 1982, pp. 55-71, p. 65.

⁵⁷² Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*» cit., p. 325.

⁵⁷³ *Ibid.*

exploration of sexual taboos»⁵⁷⁴: «Pasiphae's story in the OM is», insomma, in primo luogo «a drama of a woman's (at first) unrequited love for a bull»⁵⁷⁵. La moglie di Minosse, alla luce dei tratti evidenziati, potrebbe dunque essere considerata una possibile replicazione del “personaggio Elena”, se non altro per le sue caratteristiche liminali: ella, unendosi al toro, si affranca infatti dalle norme morali, sociali e scientifiche condivise nella società e nel contesto di riferimento, rappresentando una minaccia che «deve essere limitata con prescrizioni, proibizioni e condizioni»⁵⁷⁶.

Il Medioevo sembra quindi in ultima analisi inglobare l'Antichità classica, ripresentando il testo di Ovidio in modo da conferirgli un senso altro, cristiano e più consono al contesto di ricezione dell'opera e allo scopo didascalico dell'autore. Già Ambrogio del resto stabiliva, in numerosi luoghi testuali, una relazione tra peccato originale e sessualità, identificando Eva come «*culpae auctor*» e come «*causa peccati*», scagionando invece Adamo⁵⁷⁷ secondo delle modalità che possono essere avvicinati all'elemento misogino che compare in alcuni dei tratti attraverso cui si configura il personaggio di Elena nei *romans d'antiquité*. Proprio con quella «correctio culturale»⁵⁷⁸ che risulta esplicita nell'*Ovide moralisé* potrebbe spiegarsi anche il tentativo – da parte degli autori del *Roman de Troie* e del *Roman d'Eneas*, ma che si presenta invero anche nel *Roman de la Rose*⁵⁷⁹ e in generale in molti testi della letteratura medievale

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ Cfr. BLUMENFELD-KOSINSKI, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature* cit., p. 116.

⁵⁷⁶ Cfr. TURNER, *Il processo rituale* cit., p. 125.

⁵⁷⁷ «*Si igitur viro culpae auctor est mulier [...]*» (Cfr. AMBROGIO, *De paradiso*, ed. Carolus SCHENKL, Praga-Vindobonae-Lipsia, F. Tempsky, 1897, 10, 46, pp. 304-305). Per un approfondimento del legame tra sessualità e peccato originale, presente anche in Agostino, si veda anche il contributo di Casagrande e Vecchio (Cfr. Carla CASAGRANDE - Silvana VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000).

⁵⁷⁸ Cfr. CAPELLI, *Allegoria di un mito*. cit., p. 63.

⁵⁷⁹ Cfr. GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, versione italiana a fronte di Gina D'ANGELO MATASSA, Introduzione di Luciano FORMISANO, Palermo, L'Epos, 2007, vv. 7791-7792.

romanza⁵⁸⁰ – di ridurre al silenzio, alla sottomissione e all’ubbidienza Elena e tutte le figure femminili che condividono con questo personaggio alcuni tratti: l’operazione riesce però solo in parte, come si è visto, perché tra le righe sembrerebbe comunque continuare ad intravedersi la dea, l’«eco archetipica di una sovranità femminile in contesti prepatriarcali»⁵⁸¹.

⁵⁸⁰ A titolo di esempio, si vedano alcuni versi tratti dal *Blasme des fames*: «Fame est achoisons de totz maus | par fame sort guerres mortaus» (Cfr. *Blasme des fames (Le)*, in Mario PAGANO, a cura di, *Poemetti misogini antico-francesi*, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Catania, 1990, vol. I, vv. 31-32).

⁵⁸¹ Cfr. CAPELLI, *Allegoria di un mito*. cit., p. 64. Sull’argomento si veda anche Uwe WESEL, *Der Mythos vom Matriarchat: Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften vor der Entstehung staatlicher Herrschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, trad. it: *Il mito del matriarcato: la donna nelle società primitive*, Milano, Il Saggiatore, 1985.

CONCLUSIONI

L'obiettivo principale della ricerca era analizzare, in un'ottica antropologica, il personaggio di Elena di Troia in alcuni testi della tradizione medievale romanza, sia individuando e descrivendo le scelte e le strategie messe in atto da ciascun autore sia mettendo in luce tutti quegli aspetti del mito non riconducibili ad un unico tema. Una delle caratteristiche essenziali di questa figura è del resto la politicità ed un difficile inquadramento entro delle categorie ben definite: certamente il nome di Elena è indissolubilmente legato alla guerra di Troia e il fatto che ella sia comunemente associata a questa città – nonostante le origini spartane – ne è un emblematico esempio, tuttavia sarebbe probabilmente riduttivo fissare tale figura entro la sola condizione eroica di provenienza iliadica. Elena, oltre a racchiudere in sé dei caratteri di remotissima attestazione, si è infatti prestata nel corso dei secoli a rifunzionalizzazioni assai diverse e a veicolare, all'interno dei testi e non solo, messaggi differenti, nonché a ricoprire un ruolo spesso molto distante da quello che la vedeva semplicemente – e a volte soltanto – come la principale causa della guerra di Troia. La ricerca intendeva dunque in particolar modo evidenziare delle strategie generali comuni che trascendono la specifica scelta linguistica, stilistica e lessicale del singolo autore e che possono piuttosto essere messe in relazione con un livello più generale e teorico che rende il personaggio di Elena di Troia un modello proprio dell'immaginario europeo.

Nella convinzione che il panorama medievale fosse un terreno fertile per un'indagine di questo tipo, si è proceduto ad analizzare il personaggio sia lungo l'asse paradigmatico – in relazione ai modelli culturali – sia lungo quello sintagmatico, ovvero attraverso la ricerca di parallelismi che legano la figura di Elena a quella di altri personaggi femminili all'interno dello stesso testo. Credo che lo studio abbia mostrato come il Medioevo – se da un lato propone

effettivamente dei «personaggi alquanto tipizzati»⁵⁸² che «non hanno una specifica psicologia che li individualizzi»⁵⁸³ – dall’altro ci obbliga anche a pensarli come «un’identità mobile, flessibile, che ne assicuri un certo grado di riconoscibilità e di durata nel tempo e nella varietà dei contesti»⁵⁸⁴.

I tratti individuati come propri del “personaggio Elena” nella tradizione medievale romanza, oltre a presentare di volta in volta sfumature diverse, non ricorrono infatti tutti nel medesimo testo ed in relazione alla stessa figura femminile: l’identità di un personaggio sulla base del suo legame con un nome proprio ben preciso è inoltre – come intuito da Ferdinand de Saussure – solo apparente, poiché «la tradizione che genera le leggende non attribuisce al nome più stabilità o importanza di qualunque altra componente del personaggio»⁵⁸⁵. Solo una parte dei tratti e delle azioni viene ad esempio trasferita, come si è visto, dal personaggio di Elena di Troia a Briseide e a Polissena nel *Roman de Troie* e a Lavinia nel *Roman d’Eneas*.

Certamente tutte queste donne, sebbene la moglie di Menelao resti sempre il modello insuperato, sono descritte in maniera simile, in particolare come straordinariamente belle⁵⁸⁶ e per questo capaci di infondere gioia in chiunque si trovi loro vicino: tale felicità è però ambigua, poiché in breve tempo queste figure si riveleranno essere piuttosto fonte di disgrazia. Ancora tutte sono oggetto di

⁵⁸² Cfr. BONAFIN, «Prove di un’antropologia del personaggio» cit., p. 4.

⁵⁸³ Cfr. VARVARO, «La costruzione del personaggio nel XII secolo» cit., pp. 29-30.

⁵⁸⁴ Cfr. BONAFIN, «Prove di un’antropologia del personaggio» cit., p. 4.

⁵⁸⁵ *Ivi*, p. 3.

⁵⁸⁶ Il solo testo, tra quelli analizzati, che presenta delle descrizioni femminili più sommarie, ad eccezione del ritratto di Camilla, è – come si è detto – il *Roman d’Eneas*. Di Lavinia viene infatti rimarcata semplicemente la bellezza, soprattutto mediante le parole di Enea e di altri personaggi, ma in termini generici o ricorrendo a pochi elementi, disseminati nel corso del testo – prevalentemente nel passo in cui l’eroe troiano si strugge d’amore per la fanciulla e, alla fine, decide di inviare da lei un messaggero – piuttosto che in un vero e proprio ritratto. Vengono in particolar modo sottolineati il colore roseo del suo viso (Cfr. *Le Roman d’Eneas*, vv. 10066-10067), gli occhi lucenti (Cfr. *Le Roman d’Eneas*, v. 10072) e la graziosità della sua mano (Cfr. *Le Roman d’Eneas*, v. 10102). Più frequenti sono invece i versi in cui di Lavinia non vengono presentate caratteristiche fisiche ben precise ma si rimarca semplicemente la bellezza della figlia di re Latino e il fatto che ella sia la più bella tra tutte le donne (Cfr., a titolo di esempio: *Le Roman d’Eneas*, v. 10088; *Le Roman d’Eneas*, v. 10114; *Le Roman d’Eneas*, v. 10131; *Le Roman d’Eneas*, v. 10179).

contesa e sono costrette a passare allo schieramento nemico, ma – mentre Elena nell’opera di Benoît de Sainte-Maure subisce un vero e proprio rapimento – Briseide si trova invece nella situazione di dover abbandonare l’amato per rincongiungersi al padre e Polissena in quella di dover essere addirittura sacrificata pur non essendosi macchiata di alcuna reale colpa.

Diverse sono inoltre le loro reazioni. Elena si innamora rapidamente di Paride e, una volta rapita, si adatta alla sua nuova condizione ed assume il ruolo di regina a Troia, mentre Briseide è – per un certo periodo di tempo – innamorata sia di Troilo che di Diomede ed è effettivamente combattuta tra loro. Polissena, invece, rimarca fino all’ultimo il fatto che non sia stata disonorata e, pur nella consapevolezza dell’estrema crudeltà del suo destino, si dichiara lieta di morire se è quello il prezzo da pagare affinché mantenga la sua purezza.

La passività di Lavinia, nel *Roman d’Eneas*, è inoltre confinata solo alla prima sezione dell’opera, in quanto la donna – lanciando la freccia ed inviando all’eroe troiano la lettera che infonderà in lui il coraggio per vincere la battaglia – si schiera apertamente dalla parte di Enea e non si dimostra incline, come l’Elena del *Roman de Troie* che – alla fine – riprenderà il suo ruolo come moglie di Menelao, al compromesso: Lavinia afferma infatti che, qualora fosse costretta a sposare Turno, si toglierebbe la vita. Il suo comportamento, pur nella trasgressività di contraddire sua madre, si rivela dunque esemplare sia come donna che come futura sovrana.

Infine, nell’*Ovide moralisé*, il personaggio di Elena e il motivo del *raptus* coniugale vengono riutilizzati espressamente in un’ottica cristiana, attraverso l’allegorizzazione e la conseguente assimilazione tra la moglie di Menelao ed Eva. Anche Pasifae potrebbe inoltre considerarsi una possibile replicazione del “personaggio Elena” per alcuni tratti: la «riprovevole ed oscena condotta»⁵⁸⁷ della

⁵⁸⁷ Cfr. CAPELLI, *Allegoria di un mito*. cit., p. 141.

donna viene infatti presentata dall'autore «a *romantiser*»⁵⁸⁸, servendosi tanto dei «canoni della tradizionale descrizione della bellezza muliebre (la *descriptio puellae* formalizzata nei manuali di retorica)»⁵⁸⁹ quanto della «psico-fenomenologia del mal d'amore»⁵⁹⁰, con una ripresa fedele anche di un passo del *Roman d'Eneas*.

Tutte queste figure, pur nelle loro differenze e spesso anche nel diverso esito delle loro azioni, generano però l'intreccio e il racconto: «si qualificano in maniera inconfondibile attraverso i propri atti»⁵⁹¹ ed appaiono dunque legate ad un modello comune che è appunto quello del “personaggio Elena”, eroina culturale che di volta in volta – a seconda delle epoche storiche e dei contesti sociali e culturali – produce una «varietà di attualizzazioni, le quali sono a loro volta divenute la matrice di un certo numero di tipi e personaggi letterari»⁵⁹².

Anche per Elena di Troia credo si possa dunque parlare – pur senza alcuna pretesa di completezza del lavoro, anche alla luce del fatto che la ricerca si potrebbe in futuro estendere alla produzione mediolatina, alla restante tradizione troiana antico-francese e alla tradizione italiana coeva – di un'«impressionante ricorrenza di tratti fondamentali»⁵⁹³ in diversi testi e in culture anche distanti tra loro: la bellezza, il legame con l'elemento della luce e con il motivo del *raptus* coniugale, l'infrazione – a volte anche in assenza di uno specifico atto di volontà – di norme condivise, la continenza o la promiscuità sessuale ed infine il suo trovarsi in una condizione di liminalità nel momento in cui viene contesa tra due uomini e al termine è costretta a passare allo schieramento nemico. L'ambivalenza, insita nel personaggio stesso, la rende una sovvertitrice dell'ordine preconstituito e la principale causa di guerra e di disgrazia per il suo

⁵⁸⁸ *Ibid.*

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ *Ibid.*

⁵⁹¹ Cfr. VARVARO, «La costruzione del personaggio nel XII secolo» cit., pp. 29-30.

⁵⁹² Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 5.

⁵⁹³ Cfr. Silvana MICELI, *Il demiurgo trasgressivo*, Palermo, Sellerio, 1984, p. 37.

popolo ma, al tempo stesso, anche il fattore necessario per la ricostruzione di un nuovo assetto sociale che – in alcune circostanze, come ad esempio nel caso del *Roman d'Eneas* – porta anche alla nascita di gloriosa stirpe.

Oggetto di ammirazione ed insieme di feroce condanna, vittima e regina, dea e al contempo donna i cui atteggiamenti – o forse le cui fragilità – portano alcuni a considerarla addirittura una prostituta, sembrerebbe lo stesso personaggio – all'interno dei testi in antico francese presi in esame – ad interrogarsi sulla sua identità: essa non può però che essere mobile ed in parte restare sfuggente, proprio perché si sviluppa attraverso il confronto con l'alterità e di volta in volta si adatta ad una specifica applicazione nella letteratura. Proprio questi aspetti consentono però quell'«esplorazione nell'immaginario di livelli di coscienza normalmente esclusi dalla vita quotidiana»⁵⁹⁴.

⁵⁹⁴ Cfr. BONAFIN, «Prove di un'antropologia del personaggio» cit., p. 7.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

AMBROGIO, *De paradiso*, ed. Carolus SCHENKL, Praga-Vindobonae-Lipsia, F. Tempsky, 1897.

ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, a cura di Graziano RUFFINI, Milano, Guanda, 1980.

ARISTOTELE, *Poetica*, Introduzione di Franco MONTANARI, a cura di Andrea BARABINO, Milano, Mondadori, 1999.

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure*, éd. Léopold Eugène CONSTANS, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1904-1912, 6 voll.

Blasme des fames (Le), in Mario PAGANO, a cura di, *Poemetti misogeni antiofrancesi*, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, 1990.

DARETE FRIGIO, *De excidio Troiae historia*, ed. Ferdinandus MEISTER, Lipsiae, G. B. Teubner, 1873.

Die Chronik des Hieronymus, Hieronymi Chronicon, a cura di Rudolf HELM, Berlin, De Gruyter, 1956.

DITTI CRETESE, *Ephemeridos Belli Troiani libri*, ed. Werner EISENHUT, Leipzig, G. B. Teubner, 1973.

ESCHILO, *Agamennone*, Edizione critica, traduzione e commento di Enrico MEDDA, Roma, Bardi Edizioni, 2018.

Excidium Troie, Alan Keith BATE (Ed.), Frankfurt-am-Main, Bern & New York, Peter Lang, 1986.

- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo XIII*, a cura di Fausto GHISALBERTI, Messina – Milano, Giuseppe Principato, 1933.
- GRATIANUS, *Decretum Magistri Gratiani*, in Emil FRIEDBERG, a cura di, *Corpus Iuris Canonici*, Leipzig, Ex Officina Bernhardi Tauchnitz, 1879-1881.
- GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, versione italiana a fronte di Gina D'ANGELO MATASSA, Introduzione di Luciano FORMISANO, Palermo, L'Epos, 2007.
- Historia destructionis Troiae*, edited by Nathaniel Edward GRIFFIN, Cambridge, Massachusetts, The Mediaeval Academy of America Publication 26, 1936.
- Le Roman d'Eneas. Il Romanzo di Enea*, ed. di Aimé PETIT (B. N. fr. 60), prefazione di Cesare SEGRE, introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria BABBI, Roma, Memini, 1999.
- Le Roman de Brut de Wace*, ed. Ivor ARNOLD, Paris, Société des anciens textes français, 1938-1940, 2 voll.
- JEAN RENART, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, Félix LECOY (Ed.), Paris, Champion, 1979.
- MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, in *Mathei Vindocinensis Opera*, vol. III, ed. Franco MUNARI, Roma, Storia e letteratura, 1988.
- '*Ovide moralisé*', *poème du commencement du XIV^e siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, par Cornelis DE BOER, Martina G. DE BOER et Jeannette Th. M. Van 'T Sant., Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 voll. (to. I: Livres I-III, 1915; to. II: Livres IV-VI, 1920; to. III: Livres VII-IX, 1931; to. IV: Livres X-XIII, 1936; to. V: Livres XIV-XV avec deux appendices, 1938); rist. in facsimile, Vaduz-Sändig, 1968-1988.
- OVIDIO, *Tristia*, ed. John Barrie HALL, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1995, Liber 2.

PHILIPPE DE BEAUMANOIR, *Coutumes de Beauvaisis*, ed. Amédée SALMON, Paris, Picard, 1899.

Probae cento. Accedunt tres centones a poetis Christianis compositi (Poetae Christiani Minores, CSEL XVI), Karl SCHENKL (Ed.), Vindobonae, Tempsky, 1888.

TOMMASO DI CHOBAM, *Summa Confessorum*, ed. Frank BROOMFIELD, Louvain, Editions Nauwelaerts, 1968.

VIRGILIO, *Eneide*, in Roger MYNORS, a cura di, *Vergili Opera*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

STUDI

ADAMS, Tracy, *Violent Passions. Managing Love in the Old French Verse Romance*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

ADDABBO, Anna Maria, «Albus an ater esse», *Atene e Roma*, XLI, 1996, pp. 16-23.

ANDRÉ, Jacques, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Klincksieck, 1949.

ANGELI, Giovanna, *L'Eneas e i primi romanzi volgari*, Milano, Napoli Ricciardi, 1971.

ANTONELLI, Roberto, *The Birth of Criseyde. An Exemplary Triangle: Classical Troilus and the Question of Love at the Anglo-Norman Court*, in P. BOITANI, a cura di, *The European Tragedy of Troilus*, Oxford, The Oxford University Press, 1989.

ANTONELLI, Roberto, *Dante e le origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Bagatto Libri, 2011.

- ARIAS ABELLAN, Carmen, «*Albus-candidus, ater-niger and ruber-rutilus* in Ovid's *Metamorphoses*. A Structural Research», *Latomus*, 43, 1983, pp. 111-117.
- AUERBACH, Erich, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke, 1958.
- AVALLE, d'Arco Silvio, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990.
- AVALLE, d'Arco Silvio, *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- BACHTIN, Michail, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., a cura di, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 231-405.
- BACKÈS, Jean-Louis, *Le mythe d'Hélène*, Adosa, Clermont Ferrand, 1984.
- BADEL, Pierre-Yves, *Introduction à la vie littéraire du moyen âge*, Paris, Bordas, 1969.
- BARBIERI, Alvaro, «Approssimazioni al personaggio medievale», in A. BARBIERI – M. BONAFIN, a cura di, *Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie, L'Immagine riflessa*, XXIII, 1-2, 2014, pp. 1-13.
- BASWELL, Christopher, *Virgil in Medieval England: Figuring the Aeneid from the Twelfth Century to Chaucer*, Cambridge, UP, 1985.
- BASWELL, Christopher, *Virgil in Medieval England: Figuring the Aeneid from the Twelfth Century to Chaucer*, Cambridge, Up, 1995.
- BATTAGLIA, Salvatore, «La nave dei folli», in Id., *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori Editore, 1991, pp. 137-157.
- BATTISTA, Francesca, *I volti dell'amore: pluralità ed intertestualità nel De amore di Andrea Cappellano*, Roma, Aracne, 2010.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, «L'image royale dans les romans antiques: le Roman d'Alexandre et le Roman de Troie», in D. BUSCHINGER – W.

- SPIEWOK, a cura di, *Cours princières et châteaux. Pouvoir et culture du XII^e siècle en France du Nord, en Angleterre et en Allemagne. Actes du Colloque de Soissons, 28-30 septembre 1987*, Greiswald, Reinecke, 1993, pp. 25-44.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 231-250.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, «Lectures et usages d'Ovide (XII^e siècle- XV^e siècle): quelques approches», *Les Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 9, 2002, pp. 71-82.
- BECKMANN, Gustav Adolf, *Trojaroman und Normannenchronik: die Identität der beiden Benoît und die Chronologie ihrer Werke*, München, Max Hueber, 1965.
- BELTRAMETTI, Anna, «Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo», *Storia delle donne*, 4, 2008, pp. 47-69.
- BERTHIAUME, Pierre, *Personae et personnage dans les récits médiévaux. L'illusion anthropomorphique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.
- BESCHORNER, Andreas, *Untersuchungen zu "Dares Phrygius"*, Tübingen, Gunter Narr, 1992.
- BETTINI, Maurizio, – BRILLANTE, Carlo, *Il mito di Elena. Racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2002.
- BETTINI, Maurizio, «Venus Venusta. Il corpo femminile fra piacere, filtri e voglia di perdonare», in G. PETRONE – S. D'ONOFRIO, a cura di, *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*, Palermo, Flaccovio, 2004, pp. 79-97.

- BLOCH, R. Howard, «Medieval Misogyny», *Representations*, XX, 1987, pp. 1-24.
- BLOCH, R. Howard, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, «The Scandal of Pasiphae: Narration and Interpretation in the Ovide moralisé», *Modern Philology*, 93, 3, 1996, pp. 307-326.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, *Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- BOASE, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1979.
- BONAFIN, Massimo, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, Utet, 2001.
- BONAFIN, Massimo, «Tricksters medievali, archetipi culturali e applicazioni letterarie», in M. T. CHIALANT, a cura di, *Il personaggio in letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004, pp. 113-122.
- BONAFIN, Massimo, «Introduzione», in Id., *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni, L'immagine riflessa*, 22, 2013, pp. 1-5.
- BONAFIN, Massimo, «Prove di un'antropologia del personaggio», in A. BARBIERI – P. MURA – G. PANNO, a cura di, *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, Padova, Unipress, 2008, pp. 3-18.
- BONAFIN, Massimo, *Guerrieri al simposio. Il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.
- BORNHOLDT, Claudia, *Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2005.

- BOTTIROLI, Giovanni, «Introduzione. Differenze di famiglia», in Id., a cura di, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Sestante, 2001, pp. 11-46.
- BOTTIROLI, Giovanni, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006.
- BOUCHARD, Constance Brittain, *Strong of Body, Brave and Noble: Chivalry and Society in Medieval France*, Ithaca, Cornell UP, 1998.
- BRUNI, Francesco, «Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici del Duecento», *Medioevo Romano*, 12, 1987, pp. 103-128.
- BRUNI, Francesco, «Tra Darete-Ditti e Virgilio», *Studi Medievali*, 37, 1996, pp. 753-810.
- BULLOUGH, Vern L., «The Sin against Nature and Homosexuality», in V. L. BULLOUGH – J. A. BRUNDAGE, a cura di, *Sexual Practices and Medieval Church*, Buffalo, Prometheus, 1982, pp. 55-71.
- BURGESS, Glyn. S. – CURRY, John L., «Berbiolete and Dindialos: Animal Magic in Some Twelfth-Century Garments», *Medium Aevum*, 60, 1991, pp. 84-92.
- BURGWINKLE, William, «Knighting the Classical Hero: Homo/Hetero Affectivity in Eneas», *Exemplaria*, 5, 1993, pp. 1-43.
- BUSDRAGHI, Paola, «La *descriptio pulchritudinis* nei manuali di retorica del XII e XIII secolo», *Studi umanistici piceni*, 13, 1993, pp. 43-47.
- CAPELLI, Roberta, *Allegoria di un mito. Tiresia nell'Ovide moralisé*, Verona, Fiorini, 2012.
- CARLESSO, Giuliana, «La fortuna della "Historia destructionis Troiae" di Guido delle Colonne e un volgarizzamento finora ignoto», *Giornale storico della letteratura italiana*, 157, 1980, pp. 230-251.

- CARLESSO, Giuliana, «Note su alcune versioni della “*Historia destructionis Troiae*” di Guido delle Colonne in Italia nei secoli XIV e XV», *Studi sul Boccaccio*, 37, 2009, pp. 283-346.
- CASAGRANDE, Carla – VECCHIO, Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.
- CASAGRANDE, Carla, «Per una storia delle passioni in Occidente. Il Medioevo cristiano (De civ. Dei, IX, 4-5; XIV, 5-9)», *Peninsula. Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 2006, pp. 11-18.
- CASSIN, Elena, *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris, Mouton, 1968.
- CHARMAINE, Anne Lee, *La tradizione misogina*, in P. BOITANI – M. MANCINI – A. VARVARO, a cura di, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, 4. *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 179-198.
- CHATMAN, Seymour, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche, 1981.
- CIAVOLELLA, Massimo, *La “malattia d'amore” dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.
- CLADER, Linda Lee, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition* («*Mnemosyne*», Suppl. 42), Leiden, Brill, 1976.
- CORMIER, Raymond, «Taming the Warrior: Responding to the Charge of Sexual Deviance in Twelfth-Century Vernacular Romance», in D. MADDOX – S. STURM-MADDOX, a cura di, *Literary Aspects of Courtly Culture: Selected Papers from the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, Woodbridge, D.S. Brewer, 1994, pp. 153-160.
- CORSI, Dinora, «Donne medievali tra fama e infamia: *leges e narrationes*», *Storia delle donne*, 6-7, 2010-2011, pp. 107-138.

- CONTE, Silvia, *Amanti lussuriosi esemplari: semantica e morfologia di un vettore tematico*, Roma, Bagatto Libri, 2007.
- CROIZY-NAQUET, Catherine, «La complainte d'Hélène dans le Roman de Troie (v. 22920-23011)», *Romania*, 111, 1990, pp. 75-91.
- CROIZY-NAQUET, Catherine, *Thèbes, Troie et Carthage: poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris, Champion, 1994, pp. 246-253.
- CROIZY-NAQUET, Catherine, «La reine Hécube dans le Roman de Troie», *Les cahiers du CRISIMA*, 5, 2001, pp. 593-603.
- CROOKE, William, «The Lifting of the Bride», *Folk-Lore*, 13, 1902, pp. 225-51.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948 (trad. it: *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Venezia, La Nuova Italia, 1992).
- CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, Princeton University Press, 1953.
- D'AGOSTINO, Alfonso, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006.
- D'AGOSTINO, Alfonso, «I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari», in A. D'AGOSTINO – D. MANTOVANI – S. RESCONI, R. TAGLIANI, a cura di, *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 15-104.
- DE MARTINO, Ernesto, *Morte e pianto rituale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- DE SANTIS, Silvia, «La polisemia del lessico emozionale: «ire» nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure», *Critica del testo*, XIX, 3, 2016, pp. 23-70.
- DE SANTIS, Silvia, «*Amors, vers cui rien n'a defense*. Medea e Giasone nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure», *Studj Romanzi*, XII, 2016, pp. 9-35.

- DEMARTINI, Dominique, «Le discours amoureux dans le *Tristan en prose*. Miroir et mirage du *je*», in Brigitte M. BEDOS-REZAK – Dominique IOGNA-PRAT, a cura di, *L'individu au Moyen Age. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Editions Flammarion, Aubier, 2005, pp. 145-165.
- DEMATS, Paule, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.
- DETIENNE, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981 (trad. it: *L'invenzione della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983).
- DI NOLA, Alfonso Maria, *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Roma, Newton Compton, 2005.
- DIETRICH, Bernard Clive, *The Origin of Greek Religion*, Berlin, New York, The Gruyter, 1974.
- DRONKE, Peter, «Motifs and Images», in Id., a cura di, *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1966, vol. 2, pp. 599-603.
- DUBY, Georges, «Les jeunes dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ovest au XII^e siècle», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 19, 1964, pp. 835-846.
- DUBY, Georges, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- DUBY, Georges, *Medieval Marriage: Two Models from Twelfth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1991.
- DUMÉZIL, Georges, *Mariages indo-européens suivi de quinze questions romaines*, Paris, Payot, 1979.
- EDMUNDS, Lowell, «The Abduction of the Beautiful Wife: The Basis Story of the Trojan War», *Studia Philologica Valentina*, 6, 3, 2002-2003, pp. 1-36.

- EDMUNDS, Lowell, «Helen's Divine Origins», *Electronic Antiquity*, 10, 2, 2007, pp. 1-45.
- ELEY, Penny, «Author and Audience in the Roman de Troie», in K. BUSBY – E. KOOPER, a cura di, *Courtly Literature: Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. Dalsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, Amsterdam and Philadelphia, Benjamins, 1990, pp. 179-190.
- ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1948 (trad. it: *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1988).
- ENGELS, Joseph, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groningen-Batavia, J.B. Wolters, 1943.
- EVANS, Elizabeth Cornelia, «Roman Descriptions of Personal Appearance in Roman History and Biography», *Harvard Studies in Classical Philology*, 46, 1935, pp. 43-84.
- FANTHAM, Elaine – FOLEY, Helene P. – KAMPEN, Natalie Boymel – POMEROY, Sarah B. – SHAPIRO, Alan H., *Woman in the Classical World*, New-York, Oxford University Press, 1995.
- FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913.
- FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1924.
- FRAME, Douglas, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven, Yale University Press, 1978.
- FRAZER, James G., *Il ramo d'oro*, Torino, Boringhieri, 1973.
- FRYE, Northrop, *The Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957 (trad. it: *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 2000).
- GAGGERO, Massimiliano, «La nouvelle édition de l'Ovide moralisé: un texte et ses 'éditions' manuscrites», in E. BÜCHI – J. P. CHAUVEAU, Jean-Marie

- PIERREL, a cura di, *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2016, pp. 1375-1388.
- GAGLIARDI, Paola, «Il lamento di Elena e il finale dell'Iliade», *Seminari Romani di Cultura Greca*, IX, 2, 2006, pp. 189-217.
- GAUNT, Simon, «From Epic to Romance: Gender and Sexuality in the Roman d'Eneas», *Romantic Review*, 83, 1, 1992, pp. 1-27.
- GEISSLER, Friedmar, *Brautwerbung in der Weltliteratur*, Halle Saale, Niemeyer, 1955.
- GELLINEK, Christian, «Marriage by Consent in Literary Sources of Medieval Germany», *Studia Gratiana*, 12, 1967, pp. 555-579.
- GENETTE, Gérard, «Vraisemblance et motivation», *Communications*, 11, 1968, pp. 5-21 (trad. it: *Figures II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi, 1972).
- GENETTE, Gérard, *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987.
- GIANOLA, Giovanna Maria, ««Procul a Fame palpebris»: la fama come male da Virgilio a Boccaccio», in I. LORI SANFILIPPO – A. RIGON, a cura di, *Fama e publica vox nel Medioevo: atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XXI edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno; 3-5 dicembre 2009*, a cura di, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2011, pp. 149-171.
- GOSMAN, Martin, «L'Historia malmenée: l'idéalisation du pouvoir dans les romans antiques», *Bien dire et bien aprande*, 10, 1992, pp. 51-64.
- GRAUS, František, «Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter» in W. ERZGRÄBER, a cura di, *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter: Veröffentlichungen der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*, Sigmaringen, Thorbecke, 1989, pp. 25-46.

- GRAVDAL, Kathryn, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1991.
- GRAVES, Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967 (trad. it: *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1983).
- HAAS, Judith, «Trojan Sodomy and the Politics of Marriage in the Roman d’Eneas», *Exemplaria*, 20, 1, 2008, pp. 48-71.
- HANNING, Robert, *The Individual in Twelfth-Century Romance*, New Haven, Yale University Press, 1977.
- HARF-LANCNER, Laurence – MATHEY-MAILLE, Laurence – SZKILNIK, Michelle, a cura di, *Ovide métamorphosé: les lecteurs médiévaux d’Ovide*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.
- HAMON, Phillipe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo letterario*, Parma, Pratiche, 1984.
- HANSEN, Inez, *Zwischen Epos und höfischem Roman: die Frauengestalten im Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure*, München, Fink, 1971.
- HAUGEARD, Philippe, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban. Une genèse des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002.
- HOMEYER, Helene, *Die spartanische Helena und der trojanische Krieg*, Wiesbaden, F. Steiner, 1974.
- HUGHES, Bettany, *Elena di Troia. Dea, principessa, puttana*, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- JACKSON, Peter, *The Transformation of Helen: Indo-European Myth and the Roots of the Trojan Cycle*, Dettelbach, Röhl, 2006.
- JONES, Rosemarie, *The Theme of Love in the Romans d’Antiquité*, London, Modern Humanities Research Association, 1972.
- JUNG, Marc-René, «Aspects de l’Ovide moralisé», in M. PICONE – B. ZIMMERMANN, a cura di, *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, Metzler, 1994, pp. 149-172.

- JUNG, Marc-René, *La Légende de Troie en France au Moyen Age: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle, Francke, 1996.
- JUNG, Marc-René, «L’histoire grecque: Darès et les suites», in E. BAUMGARTNER – L. HARF-LANCNER, a cura di, *Entre fiction et histoire: Troie et Rome au Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 185-206.
- JUNG, Marc-René, *Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter*, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001.
- JUNG, Marc René, *Virgilio e gli storici troiani*, in P. BOITANI – M. MANCINI – A. VARVARO, a cura di, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, 3. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003.
- JUNG, Marc-René, «Hélène dans le Roman de Troie du XII^e siècle et XV^e siècle», in L. NISSIM – A. PREDA, a cura di, *Hélène de Troie dans les lettres françaises. Gargnano del Garda (13-16 giugno 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto editoriale italiano, 2008, pp. 45-62.
- KELLY, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992.
- KELLY, Douglas, *The Conspiracy of Allusion: Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden, Brill, 1999.
- KELLY, Douglas, *The Subtle Shapes of Invention: Poetic Imagination in Medieval French Literature*, Louvain, Paris and Walpole, Peeters, 2011.
- KLEIBER, Georges, *Le mot «ire» en ancien français (XI^e-XIII^e siècles). Essai d’analyse sémantique*, Paris, Klincksieck, 1978.
- LACY, Norris J., «Spatial Form in Medieval Romance», *Yale French Studies*, LI, 1974, pp. 160-169.
- LATZKE, Therese, «Der Fürstinnenpreis», *MitJ*, 14, 1989, pp. 22-65.

- LAURIE, Helen C. R., «Eneas and the Doctrine of Courtly Love», *The Modern Language Review*, 64, 2, 1969, pp. 283-294.
- LEVINE, Robert, «Exploiting Ovide: Medieval Allegorization of the Metamorphoses», *Medioevo Romano*, 14, 2, 1989, pp. 197-213.
- LEWIS, Clive Staples, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936.
- LINDSAY, Jack, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, London, Constable, 1974.
- LOGIÉ, Philippe, *L'Éneas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999.
- LORAUX, Nicole, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989.
- LOTMAN, M. Jurij, «Una teoria del rapporto reciproco fra le culture (da un punto di vista semiotico)», in S. SALVESTRONI, a cura di, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio Editori, 1985, pp. 113-129.
- LUMIANSKY, Robert M., «The Story of Troilus and Briseida According to Benoît and Guido», *Speculum*, 29, 4, 1957, pp. 723-733.
- LUMIANSKY, Robert M., «Structural Unity in Benoît's Roman de Troie», *Romania*, 39, 1958, pp. 410-424.
- MANNHARDT, Wilhelm, *Wald-und Feldkulte*, Berlin, Dogma, 1905, 2 voll.
- MANTOVANI, Dario, «'Cum Troie fu perie': il "Roman de Troie" e le sue 'mises en prose'», in A. D'AGOSTINO – D. MANTOVANI – S. RESCONI – R. TAGLIANI, a cura di, *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 169-197.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, «De l'Énéide à l'Eneas: les attributs du fondateur», in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome (Rome 25-28 octobre, 1982)*, Rome, École française de Rome, 1985, pp. 251-266.

- MARGOLIS, Nadia, «Flamma, Furor, and Fol'Amors: Fire and Feminine Madness From the Aeneid to the Roman d'Eneas», *Romanic Review*, 78, 2, 1987, pp- 131-147.
- MARIOTTI, Scevola, «La carriera poetica di Ovidio», *Belfagor*, 12, 1957, pp. 609-635.
- MARTIN, Richard P., «Keens from the Absent Chorus», *Western Folklore*, 62, 2003, pp. 119-142.
- MATELLI, Elisabetta, «La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito», *Itinera. Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura*, 9, 2015, pp. 28-46.
- MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933.
- MCKEOWN, James C., *Ovid: Amores, II: a Commentary on Book One*, Leeds, Francis Cairns, 1989.
- MCNEIL, John T. – GAMER, Helena M., *Medieval Handbooks of Penance: A Translation of the Principal Libri Poenitentiales and Selections from Related Documents*, New York, Columbia University Press, 1938.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, *Il romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, *Il romanzo nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- MICELI, Silvana, *Il demiurgo trasgressivo*, Palermo, Sellerio, 1984.
- MIGLIORINO, Francesco, *Fama e infamia. Problemi della società medievale nel pensiero giuridico nei secoli XII e XIII*, Catania, Giannotta, 1985.
- MISENER, Geneva, «Iconistic Portraits», *Classical Philology*, 19, 1924, pp. 97-123.
- MOLL, Nora, «Immagini dell'“altro”. Imagologia e studi interculturali», in A. GNISCI, a cura di, *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 211-249.

- MORA-LEBRUN, Francine, *Metre en romanz. Les romans d'antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2008.
- MURA, Federica, «Il mito di Elena tra filosofia, retorica e teatro», *www.filosofia.it*, 11, 2005.
- NEEDHAM, Roodney, *Against the Tranquillity of Axioms*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- NILSSON, Martin P., *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1950.
- NILSSON, Martin Persson, *Geschichte der griechischen Religion*, München, Verlag, 1967.
- NOLAN, Barbara, *Chaucer and the Tradition of the "Roman Antique"*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1992.
- NORSA, Alessandro – BRUGNOLI, Angelico – CORTELLAZZO, Francesco – MORTARO, Giampaolo – RIDOLFI Aldo, «La tradizione del furto della sposa: una lettura multidisciplinare», *Serclus. Rivista del Centro di documentazione della tradizione orale (CDTO) di Piazza al Serchio*, 2, 2012, pp. 137-155.
- OBERHÄNSLI-WIDMER, Gabrielle, *La complainte funèbre du haut moyen âge français et occitan*, Berne, Francke, 1989.
- PAUPHILET, Albert, «Eneas et Enée», *Romania*, 55, 1929, pp. 195-213.
- PAYER, Pierre, *Sex and the Penitentials: the Development of a Sexual Code 500-1150*, Toronto, University of Toronto Press, 1984.
- PERI, Massimo, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997.
- PETIT, Aimé, *Naissances du roman: las techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985.
- PILOSU, Mario, *La donna, la lussuria e la Chiesa nel Medioevo*, Genova, ECIG, 1989.

- PIOLETTI, Antonio, «Lo strano e lo straniero nelle letterature romanze: alcuni sondaggi», in M. DOMENICHELLI – P. FASANO, a cura di, *Lo straniero. Atti del Convegno di Studi (Cagliari, 16-19 novembre 1994)*, Roma, Bulzoni Editori, 1997, II, pp. 339-352.
- PIOLETTI, Antonio, «Le letterature romanze, l'alterità e l'identità europea» in S. MARINETTI, a cura di, *Filologia aperta ovvero per amicizia. Scritti offerti a Fabrizio Beggiano*, Perugia, Editrice Pliniana, 2009, pp. 211-229.
- PISANI, Vittore, «Elena e il suo ΕΙΔΩΛΟΝ», *Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, 56, 1928, pp. 476-499.
- PITTALUGA, Stefano, «Il Cantico dei Cantici fra amor sacro e amor profano nella poesia latina medievale» in A. CERESA-GASTALDO, a cura di, *Realtà e allegoria nell'interpretazione del "Cantico dei Cantici"*, Genova, DARFICLET, 1989, pp. 63-83.
- POIRION, Daniel, «De l'Énéide à l'Eneas: mythologie et moralisation», *Les cahiers de Civilisation Médiévale*, 19, 1976, pp. 213-229.
- POIRION, Daniel, «L'écriture épique: du sublime au symbole», in J. DUFOURNET, a cura di, *Relire le Roman d'Eneas*, Paris, Champion, 1985, pp. I-XIII.
- POIRION, Daniel, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006.
- POZZI, Giovanni, «Temi, τόποι, stereotipi», in A. ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana, vol. III/1 Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 391-436.
- PROPP, Vladimir J., *Morfologia della fiaba (1928)*, Torino, Einaudi, 1988.

- PROPP, Vladimir J., «La trasformazione delle favole di magia», in T. TODOROV, a cura di, *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 275-304.
- PUNZI, Arianna, «La circolazione della materia troiana nell'Europa del 200: da Darete Frigio al Roman de Troie en prose», *Messana*, VI, 1991, pp. 69-108.
- PUNZI, Arianna, *Sulle fonti dell'Excidium Troiae*, «Cultura Neolatina», 51, 1991, pp. 5-26.
- PUNZI, Arianna, «Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)», *Critica del testo*, VII, 1, 2004, pp. 163-211.
- RASTIER, François, «Un concept dans le discours des études littéraires», *Littérature*, 7, 1972, pp. 87-101.
- RENIER, Rodolfo, *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*, Bologna, Forni, 1972.
- RIES, Julien – TERNES, Charles Marie, «Nota di edizione», in Id. – Id., a cura di, *Simbolismo ed esperienza della luce nelle grandi religioni*, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 11-13.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- ROBERTS, Anna Klosowska, *Queer Love in the Middle Ages*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- SALISBURY, E. Joyce, «Bestiality in the Middle Ages», in Ead., a cura di, *Sex in the Middle Ages: A Book of Essays*, New York and London, Routledge, 1991, pp. 173-186.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Le leggende germaniche*, Scritti scelti e annotati a cura di A. MARINETTI e M. MELI, Este, Libreria Editrice Zielo, 1986.
- SAYCE, Olive, *Exemplary Comparison from Homer to Petrarch*, Cambridge, D.S. Brewer, 2008.
- SCAFFAI, Marco, *Baebii Italici Ilias latina*, Bologna, Pàtron, 1982.

- SCARIATI, Irene Maffia, «La «descriptio puellae» dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre», in I. M. SCARIATI, a cura di, *A scuola con Ser Brunetto: indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 437-490.
- SCARPATI, Oriana, *Retorica del trobar: le comparazioni nella lirica occitanica*, Roma, Viella, 2008.
- SCHALK, Fritz, «Die moralische und literarische Satire», *GRLMA*, VI, 1, 1968, pp. 245-274.
- SCHMIDBAUER, Fritz, *Die Troilusepisode in Benoîts Roman de Troie*, Diss. Halle-Wittenberg, Halle: Kaemmerer, 1914.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- SCHÖNING, Udo, *Thebenroman-Eneasroman-Trojaroman: studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- SEGRE, Cesare, «Personaggi, analisi del racconto e comicità nel Romanzo di Tristano», in P. L. GRADÍN, a cura di, *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 3-17.
- SIVO, Francesca, «Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone», in A. PARAVICINI BAGLIANI – J. M. SPIESER – J. WIRTH, a cura di, *Le portrait. La représentation de l'individu*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, pp- 35-55.
- ŠKOLVSKIJ, Viktor B., «La struttura della novella e del romanzo», in T. TODOROV, a cura di, *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 205-229.

- SKUTSCH Otto, «Helen, her Name and Nature», *The Journal of Hellenic Studies*, 107, 1978, pp. 188-193.
- SMALLEY, Beryl, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, New York, Literary Licensing, 1960.
- STANESCO, Michel – ZINK, Michael, *Histoire européenne du roman médiéval: esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- STARA, Arrigo, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004.
- SUZUKI, Mihoko, *Metamorphoses of Helen. Autohority, Difference, and the Epic*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1989.
- TAGLIANI, Roberto, «Et terre et fame tient por soe (v. 1614). Considerazioni sul Roman d'Eneas», in A. D'AGOSTINO – D. MANTOVANI – S. RESCONI – R. TAGLIANI, a cura di, *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 139-166.
- TASINATO, Maria, *Elena, velenosa bellezza*, Milano, Mimesis, 1990.
- TATLOCK, John Strong Perry, «The Dates of Chaucer's Troilus and Cryseide and Legend of Good Women», *Modern Philology*, 1, 2, 1903, pp. 317-329.
- TILLIETTE, Jean-Yves, «La Descriptio Helenae dans la poésie latine», in A. PETIT, a cura di, *La description au Moyen Âge: actes du colloque du Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille III, Université Charles-de-Gaulle - Lille III, 25-26 septembre 1992 (Bien dire et bien apprendre, 11)*, Villeneuve d'Ascq, Université de Lille III, 1993, pp. 419-432.
- TILLIETTE, Jean-Yves, «Troiae ab oris. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XI^e siècle», *Latomus. Revue d'études latines*, 58, 1999, pp. 405-431.
- TOMASELLI, Sylvana – PORTER, Roy, *Rape: An Historical and Social Enquiry*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
- TOMAŠEVSKY, Boris, «La costruzione dell'intreccio», in T. TODOROV, a cura di, *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 305-350.

- TONELLI, Natascia, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2015.
- TORRACA, Francesco, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.
- TURNER, Victor, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Publishing Company, 1969 (trad. it: *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Brescia, Morcelliana, 2001).
- VALERI, Valerio, voce «Rito», in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1981, vol. 12.
- VALÉRY, Paul, «Littérature», in Id., *Oeuvres*, II, Paris, Gallimard, 1960, pp. 545-570.
- VAN GENNEP, Arnold, *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- VARVARO, Alberto, «La costruzione del personaggio nel XII secolo» in F. FIORENTINO – L. CARCERIERI, a cura di, *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 21-44.
- VARVARO, Alberto, «Il «Tristan» di Beroul, quarant'anni dopo», *Medioevo romanzo*, 25, 2001, pp. 312-346.
- VEYNE, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Parigi, Seuil, 1983 (trad. it: *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, Bologna, Il Mulino, 1984).
- VINAVER, Eugène, *Il tessuto del racconto*, Bologna Il Mulino, 1988.
- VRTICKA, Natalie, «(D)écrire l'amour dans le Roman d'Eneas», in A. CORBELLARI – Y. FOEHR-JANSSENS – J. MÜHLETHALER – J. TILLIETTE – B. WAHLEN, a cura di, *Mythes à la cour, mythes pour la cour*, Genève, Droz, 2010, pp. 73-82.
- WALDENFELS, Bernhard, *Mathei Vindocinensis Opera*, Napoli, Vivarium, 2002.
- WATKINS, Calvert, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York, Oxford University Press, 1995.

- WATKINS, John, *After Lavinia: A Literary History of Premodern Marriage Diplomacy*, London, Cornell University Press, 2017.
- WESEL, Uwe, *Der Mythos vom Matriarchat: Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften vor der Entstehung staatlicher Herrschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999 (trad. it: *Il mito del matriarcato: la donna nelle società primitive*, Milano, Il Saggiatore, 1985).
- WEST, Martin Litchfield, *Immortal Helen*, London, Bedford College, 1975.
- WEST, Martin Litchfield, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- WIDE, Sam, *Lakonische Kulte*, Leipzig, Teubner, 1893.
- WILMOTTE, Maurice, *La fondazione del romanzo: nostalgia dell'antichità e attualità politica e culturale*, in M. L. MENEGHETTI, a cura di, *Il Romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 107-122.
- WULFF, August, *Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Halle, Niemeyer, 1914.
- YATES, Frances, *The Art of Memory*, London, 1966 (trad. it. *L'arte della memoria*, a cura di Albano BIONDI, Torino, Einaudi, 2004).
- ZAGANELLI, Gioia, «Riflessioni sul cronotopo medievale», in M. AMATULLI – A. BUCARELLI – A. COMUNE – D. DEAGOSTINI – P. TOFFANO, a cura di, *Leggere il tempo e lo spazio. Studi in onore di Giovanni Bogliolo*, Monaco, Martin Meidenbauer, 2011, pp. 3-15.
- ZINK, Michael, «Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanescque à travers des exemples français du XII^e siècle», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24, 1981, pp. 3-27.
- ZUMTHOR, Paul, «Genèse et évolution du genre romanescque», *GRMLA*, IV, 1978, pp. 60-73.

ZUMTHOR, Paul, «I 'planctus' della Chanson de Roland: uno studio tipologico»,
in A. LIMENTANI – M. INFURNA, a cura di, *L'Epica*, Bologna, Il
Mulino, 1986, pp. 279-293.