



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Lottare con le donne
Fantasmi di ginecofobia e reviviscenze di riti
prenuziali nelle letterature romanze del
Medioevo*

Relatore
Ch.mo Prof. A. Barbieri

Laureanda
Giulia Boarato
n° matr. 1099106 / LMFIM

Anno Accademico 2015 / 2016

La letteratura, come tutta l'arte,
è la confessione che la vita non basta.

Fernando Pessoa

Sommario

Sommario	p. 2
Introduzione	p. 4
Metodo di ricerca	p. 6
<u>Fondamenti antropologici e coordinate di metodo</u>	
Il rito	
- <i>Le funzioni del rito</i>	p. 10
- <i>Il rito di passaggio</i>	p. 11
- <i>Il rito premaritale</i>	p. 12
Corpo a corpo	
- <i>Le condizioni di parità</i>	p. 14
- <i>La forza, unità di misura</i>	p. 15
- <i>Lotta ed eros</i>	p. 17
- <i>Il contesto agonistico</i>	p. 22
- <i>Antipodi</i>	p. 24
La parte femminile	
- <i>Tra attrazione e timore</i>	p. 27
- <i>Da nubile a sposata</i>	p. 29
Il contesto	
- <i>La funzione del luogo</i>	p. 31
- <i>L'aiutante</i>	p. 34

Tipi femminili e casi di studio

Gli aspetti temibili della femminilità: due profili

La selvaggia libidinosa p. 40

- *Le serranas nel Libro del Buen Amor*

- *Fata sălbatică* p. 42

- *Grinberge nell' Audigier* p. 48

p. 53

La vergine ritrosa

- *Aigiaruc nel Devisement dou monde*

- *Brunilde nel ciclo dei Nibelunghi* p. 57

- *Maximú nel Dighenís Akritis* p. 62

p. 68

Conclusioni p. 74

Bibliografia

- Studi p. 79

- Fonti p. 86

- Sitografia p. 86

Ringraziamenti p. 88

Introduzione

- L'argomento di studio
e i preliminari metodologici -

Lo scopo di questo elaborato è quello di individuare e far emergere le peculiarità della donna combattente nelle dispute nei contesti dai tratti ritualistici prematrimoniali nella sfera della filologia romanza.

Innanzitutto è stato necessario perimetrare il concetto di rito nelle sue caratteristiche e nei suoi presupposti, in modo da poter effettuare una prima scrematura dei duelli di interesse a questa ricerca. Seguentemente a ciò, sono stati individuati gli elementi costitutivi ed essenziali dei riti di passaggio e di matrice iniziatica in modo da poter riconoscere la funzione del rito in atto: se puramente iniziatica o iniziatico-pedagogica. Infine sono stati definiti quali sono i combattimenti strettamente legati al passaggio dalla condizione adolescenziale a quella di maturità virile.

Gli ingredienti imprescindibili che ci consentono di riconoscere una prova premaritale di struttura iniziatica sono: la presenza di un novizio, una donna temibile e pericolosa dai tratti eccezionali e infine la stabilizzazione delle condizioni di vittoria di una contesa che permettano la consumazione di un rapporto sessuale tra i due sfidanti possibilmente all'interno di un accordo matrimoniale. Questo passaggio ha portato a galla la necessità di definire il concetto e di novizio e conseguentemente il suo rapporto con la parte femminile, nonché le motivazioni e i temi ricorrenti che sottostanno a questo passaggio rituale. Da qui l'analisi prosegue considerando come l'eroe debba dimostrarsi all'altezza della vita coniugale sopraffacendo l'avversaria a livello fisico e dare prova dunque della sua competenza erotica.

Senza sfociare in una visione di genere, l'elaborato intende polarizzare l'attenzione sul versante femminile e si propone di ritrarre la dama nelle sue caratteristiche fisiche e caratteriali, tanto più nel ruolo e nelle simbologie che assume da nubile e da sposata nei confronti dell'uomo. Si vedrà infatti come e perché il rapporto dal punto di vista maschile, nei confronti della rivale, sia regolato inizialmente dai due fattori dell'attrazione e della paura del misterioso, e come questi vengano tradotti sul piano letterario nelle fattezze sovraumane

della donna e infine aboliti, insieme ai tratti eccezionali, una volta conquistata la vittoria.

In questa prima parte è stato inoltre vagliato lo stretto rapporto esistente tra il concetto di lotta, gioco, e conquista sessuale. Sono state perciò circoscritte le peculiarità che ci consentono di riconoscere la lotta come forma di duello ad armi pari in questi riti. Si è potuto inoltre rilevare come la forza e la prevalenza fisica fungano da comune denominatore fin dalle culture arcaiche nel trittico lotta-gioco-eros.

La valutazione dello scontro fisico come competizione e gioco ha condotto ad ulteriori riflessioni e disamine della contesa tra l'efebo e l'amazzone: essa può essere infatti interpretata come rappresentazione assolutizzata degli antipodi che regolano l'universo; dal conflitto non emerge quindi solo l'evoluzione del ragazzo che conquista la posizione di uomo a livello sociale, ma anche il raggiungimento di uno status: da una situazione di caos e di apertura ad uno nuovo di ordine gerarchico fisso.

Nella parte conclusiva dell'elaborato è stato trattato come il momento di apice di pericolo per l'uomo, durante il faccia a faccia, si riesca a risolvere in un soprassalto o in uno sforzo fisico finale.

Sono poi state analizzate le funzioni dei luoghi in cui avvengono gli incontri marziali e sessuali, in quanto collegate al possibile rovesciamento del tema della pastorella.

Infine è stato studiato il personaggio di contorno nelle vesti dell'aiutante.

Il metodo di ricerca

- La parte applicativa
e la scelta dei testi –

La seconda parte dell'elaborato è dedicata allo studio ravvicinato dei testi di argomento premaritale.

Per poter individuare con maggiore chiarezza quali siano gli aspetti caratterizzanti di questa visione del femminile, gli studi contestuali delle letterature sono stati preceduti dalla parte teorico-metodologica, che affronta il discorso da un punto di vista antropologico ed etnografico su larga scala. Secondariamente si è sviscerata la materia dal punto di vista prettamente letterario, riscontrando e confrontando le teorie sui testi selezionati.

La ricerca condotta, pur considerando numerosi testi e pur sfruttandoli come spunto di riflessione, di confronto e di riscontro, si concentra principalmente sui seguenti passi:

- *Le Serranas del Libro de Buen Amor*, di Juan Ruiz arciprete di Hita;
- La ragazza selvatica (canto narrativo tradizionale romeno),
- *Grinberge dell'Audigier*,
- La storia di *Aigiaruc nel Divisament dou Monde*, scritto da Rustichello da Pisa, secondo i racconti di Marco polo;
- L'episodio di Brunilde nel *Nibelungenlie*,
- *Maximú nel Dighenis Akritis*;

Ad arricchire e sostenere la legittimità delle riflessioni precedentemente illustrate, sono stati esaminati numerosi brani, tra cui racconti e trame non romanzi¹ a sostegno della larga diffusione del tema nella rete culturale medievale europea. È infatti eclatante il caso di Brunilde: la perfetta calzatura della sua vicenda per gli interessi della nostra indagine permette non solo un ricco approfondimento del tema nell'ambito medievale europeo ma

¹ Come ad esempio vicende nordiche (russe, islandesi, irlandesi, ecc.), e bizantine.

anche un confronto tra il mondo romanzo e quello germanico.

La scelta dei racconti per lo svolgimento di questa indagine è stata diretta col preciso intento di circoscrivere due principali modelli di tipologia di protagonista femminile nella scena rituale prematrimoniale: la vergine ritrosa e la *silvatica* libidinosa.

Come ultima riprova delle teorie qui presentate è stato studiato il parodico *Audigier. Il cavaliere sul letamaio* quale caso al negativo della considerazione del femminile e dei valori cavallereschi.

Tutto l'elaborato si ispira e si basa sul saggio *L'efebo e l'Amazzone. Prove premaritali di struttura iniziatica* di Alvaro Barbieri e Lorenzo Renzi², soprattutto per quanto riguarda le ricerche bibliografiche.

² A. Barbieri e L. Renzi, *L'efebo e l'Amazzone. Prove premaritali di struttura iniziatica* in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni* a cura degli allievi padovani, voll. 2, Sismel, Edizioni del galluzzo, 2007.

Fondamenti Antropologici
e coordinate di metodo

Il Rito³

Le funzioni del rito

L'uomo ha da sempre cercato conforto e sicurezza, durante i momenti più critici della propria esistenza, nella codificazione di uno o più atti. Attraverso il rito, l'uomo può affrontare la situazione delicata e difficile con il sostegno della conoscenza delle conseguenze delle proprie azioni e delle proprie scelte e si allontana dunque dal timore di perdersi, di smarrire la propria identità dopo un salto nel vuoto⁴.

La religione, i culti, e la sfera del sacro in generale, hanno da sempre sfruttato la prassi cerimoniale, quanto la formalità, per amplificare l'importanza e la centralità delle proprie funzioni; così, attraverso un rito, e a volte semplicemente alcuni formalismi, viene concentrata completamente l'attenzione sul passaggio in atto, e con i propri comportamenti stereotipati l'uomo può affidarsi ai rassicuranti modelli da seguire⁵.

Una situazione rituale incanala la partecipazione emotiva profonda del soggetto: essa verrà condensata nelle conformità della consuetudine prescritta. La prassi abituale allo stesso tempo ammortizza e concentra l'emotività dell'uomo nel superamento del momento critico.

Il timore di veder sfumare i contorni della propria identità si produce a livelli profondi durante i momenti più instabili della nostra vita, ovvero i momenti di passaggio. La preoccupazione del mantenimento della propria essenza può essere mitigata dai contorni

³ Poiché una definizione di rito è “*sempre provvisoria*” e “*non risponde adeguatamente all'esigenza di descrivere ciò che chiamiamo rito*” (come citato sotto la voce *Rito* in *Dizionario delle religioni*, a cura di G. Filoramo, Torino, Einaudi, 1993) si rimanda ai seguenti testi per una descrizione esauriente di ciò che consideriamo rito: *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, a cura di P. Bonte e M. Izard, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 (trad. ita *Dizionario di antropologia e etnologia*, a cura di M. Aime, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2009) e *Enciclopedia delle religioni*, diretta da M. Eliade, Edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, Da un primo progetto di Tematizzazione di I. P. Couliano, Milano, voll. 2.

⁴ Infatti il timore di smarrire il proprio io è presente poiché “*In termini filosofici, si può dire che l'iniziazione equivale a un mutamento ontologico della condizione esistenziale. L'iniziato esce dalla sua prova come un essere totalmente differente: egli è diventato «un altro».*” Voce *Iniziazione* in *Enciclopedia delle religioni*.

⁵ Secondo gli studi dell'antropologo italiano Ernesto de Martino in E. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa: il sistema totemico in Australia*, Meltemi, Roma, 2005.

rituali nelle transizioni più importanti: dalla vita alla morte, dal celibato al matrimonio, dalla pubertà all'età adulta e via dicendo.

*Il rito di passaggio*⁶

Il rito di passaggio segna dunque la transizione dello status socio-culturale di un individuo. Nel ciclo della vita di un uomo questi momenti possono essere connessi o meno ad avvenimenti biologici: da un lato possiamo avere la nascita, la pubertà, la menopausa, la morte, mentre dall'altro possiamo avere il matrimonio, l'accesso ad un gruppo chiuso o a una società segreta ecc.

Esiste una classificazione di riti che ci permette di meglio studiarne la tipologia: riti di separazione, riti di margine, e riti di aggregazione⁷. Queste categorie sono eterogeneamente sviluppate tanto tra le diverse popolazioni quanto all'interno di una stessa popolazione. I riti di separazione sono per lo più studiati in ambiti funebri mentre quelli di aggregazione riguardano principalmente unioni matrimoniali. I riti di margine comprendono varie situazioni diversificate come la gravidanza e l'adozione ma soprattutto i fidanzamenti, le iniziazioni e i passaggi tra le classi di età.

I riti di margine, o di passaggio, implicano l'ammissione dell'iniziato ad un nuovo status, dunque ad un nuovo gruppo; i riti infatti sono strettamente legati al concetto di individualità quanto a quello di collettività: abbiamo visto come i riti segnino le tappe fondamentali del singolo, tuttavia in un contesto sociale non si può affermare che qualcuno abbia raggiunto un nuovo status se esso non viene riconosciuto dalla collettività⁸. Perciò il rito di passaggio può essere considerato il mezzo di commistione socio-culturale tra l'evoluzione dell'individualità e la partecipazione della collettività.

Prendendo il fulcro della nostra indagine ad esempio, possiamo osservare come il rito che segna il mutamento di un ragazzo in uomo ammetterà automaticamente il ragazzo – in

⁶ Per la scelta della locuzione *rito di passaggio* si approfondisca la voce *Rito* in *Enciclopedia delle religioni*, e A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, introduzione di F. Remoti, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.

⁷ Per questa classificazione si veda A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Cap. 1 La classificazione dei riti.

⁸ “Tale fase [di passaggio] permette all'iniziato di uscire da una precedente situazione di estraneità e di entrare a far parte, quale componente a tutti gli effetti e **socialmente riconosciuto**, della nuova situazione.” Per approfondimenti si veda la voce *iniziazione* in *Dizionario delle religioni*.

caso di successo – alla cerchia degli uomini⁹: si può perciò affermare che il rito di passaggio per antonomasia, il più paradigmatico, sia in effetti il rito di iniziazione, in quanto il passaggio da una fase ad un'altra¹⁰ implica l'accettazione dell'iniziato nell'insieme della seconda fase.

Il rito premaritale

All'interno del rito di passaggio di interesse alla nostra ricerca possiamo vedere un'ulteriore tripartizione: ci sarà infatti una fase di separazione¹¹ dell'iniziato dalla famiglia o dall'ambiente familiare¹², una fase liminare durante lo scontro fisico vero e proprio, e infine una fase di aggregazione con la moglie da un lato, e con il gruppo degli uomini sessualmente competenti dall'altro. Questo groviglio di fasi e di riti si riscontra anche nei riti delle gravidanze, del parto e della nascita¹³.

Il rituale premaritale attraverso un incontro marziale con una donna è un rito di passaggio, nonché di iniziazione, poiché, in caso di successo, concede al novizio l'accesso alla condizione di uomo e a volte marito. Le due condizioni non sono equivalenti; infatti quello che viene garantito a livello sociale, in caso di superamento della prova, è il riconoscimento della competenza sessuale che garantirebbe all'uomo le credenziali per una vita coniugale di successo: non garantisce direttamente una cerimonia nuziale. La codificazione, la reiterazione, e l'efficacia del rito non mutano a seconda della presenza o meno di un accordo matrimoniale finale.

Vi è la possibilità che il rito non conduca direttamente ad uno sposalizio vero e proprio, ma che l'iniziatrice assuma un ruolo di pedagoga. In questo caso l'uomo si dovrà dimostrare all'altezza della prova sopraffacendo a livello fisico e quindi sessuale la sua

⁹ I riti di transizione dall'adolescenza all'età adulta sono noti in letteratura etnologica come *riti puberali*, *iniziazioni tribali*, oppure *iniziazioni per classi d'età* in *Enciclopedia delle religioni*, voce *Iniziazione*.

¹⁰ Un'iniziazione è un rito di natura culturale e/o religiosa che permette all'iniziato "l'uscita da uno status in funzione dell'entrata in uno status diverso, talora in modo radicale dal precedente." Per approfondimenti si veda la voce *iniziazione* in *Dizionario delle religioni*.

¹¹ La parte preliminare ricorda l'isolamento rituale in molte usanze religiose, soprattutto ascetiche, dove per entrare in contatto con una parte nuova di sé, una parte spirituale, ci si distacca dal mondo consuetudinario e si ricerca la solitudine assoluta.

¹² Questa fase è consapevole e scelta dall'iniziato autonomamente e perciò assai meno traumatica rispetto, ad esempio, alla fase di separazione dal mondo dell'infanzia nei rituali australiani, dove gli iniziati venivano letteralmente rapiti dal nido familiare e incappucciati da un gruppo di uomini.

¹³ Per approfondimenti A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Cap. 1, La classificazione dei riti.

avversaria, con la quale non intraprenderà un cammino coniugale. La donna sarà una figura di guida verso il cammino della vita coniugale, e lo accompagnerà fino alla soglia, lasciandolo preparato e pronto ad affrontare qualsiasi compagna. In questo caso i tratti sovranaturali della sfidante assumono un significato ulteriore rispetto a un rito puramente iniziatico e non iniziatico-pedagogo. Infatti nel caso in cui la dama non sia nelle mire maritali del protagonista, le sue fattezze eccezionali aggiungono una garanzia: qualora l'eroe fosse in grado di sconfiggere una donna sovraumana, non vi sono dubbi che egli sarà in grado di prevalere su qualsiasi altra dama.

Corpo a corpo

- tra lotta, eros e paura -

Le condizioni di parità

Per rito premaritale di struttura iniziatica si intende una prova di carattere marziale che coinvolga una parte maschile contro una parte femminile.

In questo contesto la figura della dama si deve distaccare dal tipico ritratto del sesso debole: questo per poter incarnare una figura temibile, e forse, marginalmente per poter assicurare la parità dei duellanti. Infatti in ambito medievale era fondamentale che in uno scontro a due, vi fosse parità assoluta, di condizione, e in alcuni ambienti anche di ceto e armamento: questo garantiva la massima correttezza dell'incontro. Se, prendendo ad esempio la materia bretone epico-cavalleresca come rappresentate estrema di questa tendenza, un cavaliere durante la fase iniziale con lancia in resta, la *joute*, rimaneva disarmato e disarcionato, il suo avversario subito si metteva in pari, scendendo dal proprio destriero e impugnando la spada, passando insomma alla fase successiva, l'*escrémie*. Non era concepita una vittoria vera una dovuta ad un vantaggio dato dalle circostanze: quelle che si dovevano misurare dovevano essere solamente l'abilità e la bravura dei singoli; qualsiasi altro intervento esterno sarebbe stato prova dell'incapacità o della slealtà di uno dei combattenti¹⁴.

Le condizioni di parità erano fondamentali anche per i motivi simbolici che stavano alla base dei duelli. Infatti nel mondo cavalleresco, che prendiamo sembra quale massimo rappresentante dei valori medievali centro europei, il motivo della singolar tenzone non è mai confinata *alla dimensione aneddotica dell'incidente di percorso o al ruolo di semplice elemento di atmosfera, ma si trova sempre al centro di un reticolo di significati e d'investimenti valoriali che si compongono in una visione etica coerente, contribuendo in modo decisivo alla costruzione dell'economia simbolica del racconto*¹⁵.

¹⁴ Per approfondimenti sulla parità di condizioni nel mondo cavalleresco A. Barbieri, *A tu per tu: universali del duello*, in *Metafora medievale. Il "libro degli amici"* di M. Mancini, a cura di C. Donà, M. Infurna e F. Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 31-48.

¹⁵ G. Bergeron, *Les combats chevaleresques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Kang, 2008, pp. 256.

Non siamo lontani dal vero affermando che i combattimenti a due, soprattutto quelli dai marcati tratti rituali, sono la trasposizione sul livello fisico di un antagonismo con l'incarnazione dei propri fantasmi interiori.

Il genere femminile è noto anche come “sesso debole”¹⁶ per documentare come tale definizione si riferisca in genere alle donne in accezione spregiativa. È alquanto intuitivo il percorso che ci porta ad identificare la causa di questa denominazione nella considerazione di superiorità naturale fisica – e a volte non solo – del genere maschile. In natura l'uomo, il maschio, è il rappresentante di forza nella coppia; conseguentemente la donna, insieme a vecchi e bambini, rientra per logica nella categoria uguale ed opposta: per natura è fisicamente quella debole.

Ricapitoliamo: la donna, per poter pareggiare e superare la forza fisica dell'uomo, deve presentare vigore o capacità in misura eccezionale rispetto all'ordine naturale delle cose; solo così può uscire dalla condizione di minorità e debolezza che le è propria nella normalità dell'esistenza, permettendo all'uomo di confrontarsi con un'avversaria temibile. Questa rappresentazione potenziata della fisicità femminile riflette in prima istanza le necessità del racconto archetipico, ovvero il bisogno di conferire pericolosità alla figura muliebre. Ma accanto a tali ragioni che riguardano le strutture sostanziali dello schema, si può pensare che l'accrescimento delle energie della donna possa dipendere anche dall'esigenza di garantire un confronto equilibrato, cioè un duello con tutti i crismi, tra l'iniziando e la sua antagonista-iniziatrice.

Vedremo come probabilmente anche a questo scopo, nei testi, verrà ripescato l'archetipo culturale della *femme sauvage*, nonché la *silvatica* e altre rappresentazioni di un ideale femminile possente e minaccioso come la gigantessa, l'eroina guerriera, l'amazzone e la vergine erculea.

La forza, unità di misura

¹⁶ Tuttavia, qualora servisse, si consiglia di consultare il sito <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> alla voce *weaker sex* per una definizione e un'accezione dell'uso comune della locuzione sesso debole: è stata scelta la denominazione inglese per la sua caratterizzazione più marcatamente comparativa rispetto all'altro sesso, che ben rispecchia il pensiero maschile di cui qui s'indagano i riflessi testuali e le incarnazioni tra letteratura e folklore.

Nelle questioni di dominio, fin dalle culture più arcaiche, l'unità di misura per confrontarsi preferita dal maschio è sempre stata la forza fisica, espressa in diverse forme più o meno violente. Non a caso la guerra è, ed è sempre stata, il mezzo di conquista più utilizzato tra le popolazioni di tutto il mondo, e non a caso nella maggior parte del globo e della sua storia esse sono state condotte da uomini¹⁷. È un fatto indiscutibile, inoltre, che in ambito bellico europeo, siano le armi che richiedono una certa forza fisica ad essere privilegiate, tanto più se promuovono un contatto ravvicinato tra i contendenti¹⁸.

La forza fisica, forma di conquista, ma anche mezzo attraverso il quale stabilire gerarchie ed esercitare il potere a livello macro-sociale, diviene prontamente il tramite per il quale esercitare il proprio dominio anche a livello micro-sociale, soprattutto nelle fasi più cruciali di confronto con gli altri membri della società maschile, ossia durante la conquista della femmina: tanto sui pretendenti per la stessa donna quanto, eventualmente, sulla donna stessa, la forza fisica è il mezzo di sopraffazione più ancestrale¹⁹.

È da considerare che per quanto riguarda l'uomo, si può parlare di mascolinità e di maschilità: nel primo caso si tratta di *una qualità definita dalla presenza di carattere accentuatamente maschili*, mentre per il secondo si intende *partecipazione a caratteri fisiologicamente e tradizionalmente propri del maschio*²⁰. Insomma, la prima si riferisce all'intensità della seconda, per la quale si intende una tipologia di modi di essere. È singolare notare come la mascolinità sia il solo modo attraverso il quale si possa esprimere la maschilità.

È inoltre da considerare come la mascolinità sia una caratteristica da conquistare con la crescita e l'abilità, nonché prove e controprove della sua acquisizione, e non sia un ottenimento fisiologico automatico²¹ all'arrivo della pubertà.

¹⁷ Nel mondo letterario europeo, i casi in cui fossero popolazioni femminili a condurre guerre costituivano situazioni eccezionali al limite del leggendario. Prendendo ad esempio il mito delle Amazzoni, possiamo notare come i greci antichi trovassero talmente assurda e incredibile la possibilità che un popolo tutto al femminile potesse gestirsi autonomamente e fare conquiste belliche, che esse venivano raffigurate nelle opere d'arte accanto a centauri e ciclopi, al pari di creature mostruose e incredibili. Per approfondimenti si veda S. Andres, *Le amazzoni nell'immaginario occidentale: il mito e la storia attraverso la letteratura*, Pisa, Ets, 2001.

¹⁸ Cfr. V. M. Udwin, *Between two armies. The places of the duel in epic culture*, Brill, Leiden-Boston-Köln 1999, pp. 90-1, a p. 95.

¹⁹ Le scienze sociali ci confermano come l'aggressione intraspecifica, al contrario di quella interspecifica, si equilibri tra intimidazione e uso di forza fisica e soprattutto non sia mirata a un danno cruento, ma alla sottomissione. Per approfondimenti si veda *Enciclopedia delle scienze sociali*, Treccani, Roma, 1991, vol.1.

²⁰ Secondo le definizioni del *Dizionario della lingua italiana*, a cura di G. Devoto e G. C. Oli, Firenze, Le Monnier, 2000.

²¹ Mentre nel mondo femminile il passaggio alla condizione di donna è segnata a livello biologico in maniera netta con l'arrivo della prima mestruazione e non è legata ad una evoluzione o crescita che necessiti di addestramento e controprove.

La prova, nonché i riti puberali, servono a rompere questa barriera: quella per la quale si può essere maschili ma non mascolini, maschi ma non virili²²: quale mezzo migliore di una prova di forza fisica come la lotta per affermarsi uomini compiuti?

Lotta ed eros

L'uso della lotta come prova nei riti premaritali non è legata solamente all'importanza della forza fisica nelle dimostrazioni di mascolinità nel passaggio dalla classe d'età adolescenziale a quella di maturità virile: essa in realtà rappresenta il primo incontro fisico ravvicinato di valore con il femminile; in altre parole, non è che una metafora per il rapporto carnale.

Prima di sposarsi e formare una famiglia il novizio deve saper dimostrare di essere competente in ambito erotico e quindi di saper gestire gli aspetti insidiosi della femminilità: attraverso la lotta l'iniziato mette alla prova la sua forza fisica e la sua virilità, nonché la sua capacità di dominanza sulla donna a livello corporeo, e quindi anche sessuale. Se l'uomo riesce a fronteggiare e ad abbattere le resistenze o le intemperanze dell'avversaria nella sfera sensuale allora si presuppone che sia pronto ad affrontare con successo anche la vita coniugale.

È un fatto ben noto infatti, come le posture dei lottatori²³ richiamino facilmente alla mente le posizioni degli amanti, con il loro avvilupparsi, cingersi ed abbracciarsi. Tanto è vero che, l'accoppiamento, spogliato dei sentimenti e delle galanterie, rimane un esercizio fisico e muscolare, che affonda la sua essenza nel contatto fisico tra due persone: il concetto strutturale del combattimento corpo a corpo non fa che ricalcare i contorni dell'amplesso. Sfruttando una definizione dedicata al tango, si può affermare che in questo contesto la lotta si presenti come "l'espressione verticale di un desiderio orizzontale".

Non manca nella sfera sessuale lo stesso aspetto brutale e aggressivo della lotta. Infatti, anche se con intensità variabile, lo scopo dell'impetuosità e del vigore fisico è il medesimo nelle contese agonali come nei convegni amorosi: un atteggiamento aggressivo

²² Al contrario del mondo femminile, nel quale non esiste il concetto di "femminità", ma l'assenza di femminilità porta direttamente all'idea di mascolinità.

²³ Ma anche, più in generale, di chi pratica discipline che comportano un contatto fisico invadente tra una coppia di partner-rivali e per un periodo più o meno prolungato nel tempo, come ad esempio le posture dei ballerini, soprattutto nelle danze di radice afro-caraibica, dove ritmo e musica non fanno che accompagnare lo stringersi, lasciarsi e il riprendersi in una stretta attorniante.

nei rapporti carnali è mirato all'assoggettamento del compagno e alla dominanza. La veemenza del viluppo erotico al primo incontro diventa assolutamente fondamentale nelle dinamiche sia sessuali che di coppia; per questo motivo è basilare che il novizio riesca a sopraffare l'incarnazione di quella femminilità distruttiva e terrificante che sottometterebbe con uno sguardo l'adolescente eroticamente inesperto.

Nella lotta e nel sesso il dialogo viene trasposto a livello fisico: in questo primo incontro la comunicazione carnale non veicola solo messaggi emotivi e affettivi, ma, al contrario, fa emergere soprattutto quel fondo ancestrale di aggressività e alimenta l'istinto di sopraffazione, nonché il piacere del possesso violento.

Se addirittura nello scontro duellistico, mediato dalle armi, oltre all'abilità e alla prontezza di riflessi, era richiesta una sorta di empatia con il proprio sfidante, tale da rendere possibile l'anticipazione delle mosse e dei colpi²⁴, è facilmente immaginabile quanto l'allineamento dei pensieri, la ricerca di intenzioni dell'altro, lo studio dell'oggetto dell'attenzione dell'avversario e tutto ciò che porta a galla quel fascino animalesco che suscita un combattimento a cortissima distanza, venga smosso durante un combattimento a pieno contatto fisico, corpo a corpo.

Nel mondo medioevale l'accostamento di *arma* e *amor* si fa profondo e intenso non solo nell'immaginario collettivo ma soprattutto a livello letterario. Prendendo come fulcro ed esempio Chrétien de Troyes, si può vedere come in tutti i suoi romanzi i combattimenti siano spesso collegati al mondo dell'amore sia nel contenuto che nella forma: per quanto riguarda i contenuti, nell'*Erec et Enide* si vede come la sfera amorosa sia prima in conflitto con il mondo marziale cavalleresco e poi complementare ad esso. Il parallelismo che si sviluppa tra violenza e amore è evidenziato anche nella forma dalla ricorrenza di versi simili. Si prendano le seguenti formule duali di reciprocità, utilizzate per descrivere alcuni scontri fra Erec e i suoi avversari:

Li uns contre l'autre s'adresce (l'uno contro l'altro si lancia, R 2132, F2186)

Li uns contro l'autre s'esmuet (L'uno contro l'altro muove R3572, F3582)

Li uns l'autre sache et detire (L'uno l'altro scuote e malmena R774, 5946, F3792, 5996)

Li uns a l'autre granz cos done (L'uno all'altro grandi colpi dà R 3797, F 3815)

Li uns contre l'autre ganchist (L'uno contro l'altro si avventa R 4021, F 4043)

Li uns ancontre l'autre joste (L'uno contro l'altro giostra R 4911, F5013),

²⁴ Per approfondimenti A. Barbieri, *A tu per tu: universali del duello, in Metafora medievale*. Il "libro degli amici" di M. Mancini, a cura di C. Donà, M. Infurna e F. Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 34.

Si noti ora come espressioni simili ritornino nella “seconda notte di nozze”, quando il protagonista si ricongiunge alla sua sposa dopo il periodo di crisi:

Ansamble jurent an un lit,
et li uns l'autre acole et beise:
riens nule n'est qui tant lor pleise.
Tanto nt eü mal et enui,
il por li et ele por lui,
c'or ont feite lor penitance.
Li uns ancontre l'autre tance
Comant il li puise pleisir:
del sorplus me dor bien teisir.²⁵
(R 5200-5208, F 5248-5256)

Ancora più eclatante come sostegno alla presente tesi è il caso della canzone di Chrétien *Amors tançon et bataille*, in cui fin dal primo verso si stabilisce un regime d'intenso scambio metaforico tra amore e guerra. Si può notare come si sviluppi dall'incipit fino agli ultimi versi una fitta orditura di lemmi militari tra attacchi, difese, prese di roccaforti, prigionie, possibilità di morte:

Amors et tançon et bataille
Vers son *champion* a prise,
Qui por li tant se trvaille,
Qu'a desresnier sa franchise
A tote s'antante qua'a merci li vaille;
Mese le tant ne le prise
Que de s'aïe li chaille.

Qui que por Amor *m'assille*
Sanz loier et sanz feintise,
Prez sui qu'an l'estor m'an aille,

²⁵ Per approfondimenti: A. Fassò, *Il sogno del cavaliere, Chrétien de Troyes*, Roma, Carocci, 2003, p. 86.

Que bien ai la painne apride;
Mes je criem qu'an mon servise
Guerre et aïe li faille.
Ne quier estre an nule guise
Si frans qu'an moi n'et sa taille.

Nus, s'il n'est cortois et sages,
Ne puet d'Amor rien aprandre;
Mais tès an est li usages,
Dont nus ne se set *deffandre*,
Qu'ele viaut l'antree vandre.
Et ques an est li passages?
Reson li convient desprendre
Et metre mesure an gages.

Fols cuers legiers et volages
Ne puet rien d'amor aprandre.
Tés n'est pas li miens corages
Qui sert sanz merci atandre.
Ainz que m'i cuidasse prandre,
Fui vers li durs et savanges.
Or me plest, sanz reson randre,
Qu'an son preu soit mes damages.

Mout m'a chier Amors vandue
S'onor et sa seignorie,
Qu'a l'entree ai despendue
Mesure et rason guerpie.
Lor consauz ne lo aïe
Ne me soit jam es randue.
Je lor fail de conpaignie,
N'i aient nule atandue.

D'amor ne sai nule issue,

Ne ja nus ne la me die.
Muër puet an ceste mu
Ma plume tote ma vie:
Mes cuers n'i muëra mie.
S'ai an criem que ne m'ocie,
Ne por ce cuers ne remue.

Se merciz ne m'an aïe
Et pitiez, qui est perdue,
Tart iert la *guerre fenie*,
Que j'aie lonc tans maintenue!²⁶

L'incrocio di *eros* e *thanatos* si può inseguire nell'immaginario collettivo anche contemporaneo, riverberato in un'infinità di espressioni idiomatiche, modi di dire e proverbi: ci sono familiari espressioni come a *battaglia d'amor campo di piume*, *in amore e guerra tutto è lecito* o *permesso*, oppure *in guerra e in amore sono le ritirate che scatenano le avanzate*, *in guerra e in amore non ci sono regole*, *nella guerra d'amore vince chi fugge*, *l'amore non è bello se non è litigarello*, che accostano continuamente il lessico dell'Eros e quello di Ares. Insomma, i campi semantici di *arma* e *amor* si nutrono l'uno con l'altro in un continuo flusso di travasi, a riprova delle analogie che da sempre il mondo della violenza intrattiene con quello dei sentimenti amorosi.

Le evidenze di questo sposalizio lessicale e letterario ci conducono fino alla poesia del napoletano Ariodante Marianni "L'amore è una guerra":

L'amore è una guerra
L'amore è una guerra, vuoi convincermi,
con qualche tregua, con qualche armistizio,
e io deve essere un cattivo soldato
se vengo a te allo scoperto, senza difese,
a te che sai combattere bene, e colpisci
duro, ogni volta (ne porto i lividi

²⁶ Chrétien de Troyes. *Cligès. Philomena*. Traduction et présentation par M. Rousse, Paris, GF Flammarion, 2006, pp. 434-8.

per giorni). Così elaboro tattiche,
complicate strategie: ma a che servono?
Come ti vedo, alzo le braccia, sventolo
un bianco sorriso; e non ti piace, lo so.
Ma forse è questa la mia inconsapevole
rappresaglia: eludere i tuoi piani,
sventare gli attacchi, rendere inutili
le armi, toglierti, insomma, ogni gloria.

Il contesto agonistico

La resistenza principale contro cui l'efebo si scontra, innanzi tutto, è quella della dama, non solo per quanto riguarda la resistenza fisica che il femminile oppone, ma, in genere, anche nella scelta stessa del tipo di ricerca di un compagno.

Le pre-condizioni di una competizione per le nozze²⁷ implicano una situazione d'eccezione di partenza: quella per la quale non è il padre a decidere direttamente il futuro sposo della propria figlia, ma è colui che concede il permesso di stabilire i termini attraverso cui scegliere un fidanzato. Questa grazia era rara e sintomo di un rapporto prediletto tra il genitore e la figlia, o in ogni caso una considerazione speciale da parte del padre nei confronti di una ragazza, per quanto concerne una visione gerarchica familiare medievale.

Tra le varie motivazioni alla base della scelta di una sfida per trovare un uomo all'altezza della condivisione della vita coniugale, la competizione tra i pretendenti era uno degli espedienti utilizzato per tergiversare e ritardare la fine del nubilato. I termini delle prove potevano comprendere, in caso di perdita, sia la prigionia che una sentenza di morte: questo finale crudele serviva a dissuadere i pretendenti dal tentativo di intraprendere l'impresa e dunque prolungare ulteriormente l'avvio di una vita coniugale²⁸.

²⁷ Si sta escludendo in questo sotto-capitolo ciò che riguarda i contesti iniziatico-pedagogici, restringendo il campo alle prove prettamente iniziatiche e strettamente legate a una conclusione nuziale.

²⁸ Si veda a questo proposito l'esempio della regina scozzese e casta Herminthrud, incontrata durante una delle avventure di Amleto per conto dello zio vendicativo: la regina prova odio e ostilità nei confronti dei suoi pretendenti ed innamorati. Chiunque la chiedesse in moglie scontava per questo affronto la pena capitale. Per approfondimenti si veda Sassone Grammatico, *Gesta dei re e degli eroi danese*, a cura di L. Koch e M. A. Cipolla, Torino, Einaudi, 1993, pp. 170-I (IV, I 12).

Qualora non vi fosse un finale tragico prestabilito come trofeo per la sfidante per un eventuale perdente, era implicita in ogni caso la perdita di onore e di valore per la vergogna di aver perso un confronto contro una donna.

La donazione di pegni e di ricchezze in caso di sconfitta maschile era un ulteriore possibile finale di queste prove. Questa usanza ha lasciato alcuni stampi di carattere etimologico molto marcati. Ad esempio la parola inglese *wedding*, ossia *matrimonio*, deriva dalla radice *wedde*, il pegno simbolico con cui uno si obbliga all'unione coniugale. A sua volta, la parola olandese *bruiloft*, vale a dire *corsa*, indica la corsa per ottenere la sposa. La corsa poteva essere la prova o una delle prove da cui dipendeva l'attuazione dell'unione. Riscontriamo lo stesso sfondo culturale in ambito anglosassone con il termine *bryhleáp*, per l'antico norvegese *brūfhlauþ* e per l'antico altotedesco *brūtlpuft*²⁹.

Come si può notare, nel contesto europeo, le tracce etimologiche ci portano a sottolineare come le prove premaritali non consistessero esclusivamente di test di forza fisica: soprattutto nelle saghe e nei miti antichi l'essenziale era che esistesse il concetto di una competizione per o con la sposa. Tale gara poteva essere un confronto di velocità, come nell'eclatante esempio di Atalanta³⁰, l'ottenimento delle Danaidi e il matrimonio di Penelope. Talvolta la prova poteva consistere in un confronto di intelligenza, arguzia, erudizione e scaltrezza, come ci dimostra, nella canzone di Alviss, nella tradizione dell'*Edda*, il caso della promessa di Thor di concedere la propria figlia al nano onnisapiente se egli sarà capace di elencare i nomi segreti delle cose³¹. Fermo restando che la struttura originaria delle contese per la mano della dama fossero a mani nude, non manca anche la possibilità di un agone di indovinelli a scopo maritale, la cui rappresentante più famosa è l'antica storia persiana della Turandot³².

²⁹ Per approfondimenti si veda J. Huizinga, *Homo ludens*, Milano, il saggiatore, 1964, pp. 126-7.

³⁰ Secondo alcune versioni Atalanta fu abbandonata su un monte appena nata, e fu cresciuta da un'orsa, poiché suo padre desiderava talmente intensamente un maschio che si sbarazzò della neonata alla vista del suo genere. Dopo un po' di tempo, furono dei cacciatori ad occuparsi ed allevare la piccola. Secondo un'altra versione ella sarebbe spontaneamente fuggita dalla casa paterna per non doversi sposare e per potersi dedicare alla caccia nei boschi. La bellezza della cacciatrice attirava pretendenti da ogni luogo. Atalanta decise di offrire una gara di velocità nella corsa ai suoi pretendenti. La corsa si sarebbe conclusa nelle nozze o con la morte. Essendo molto rapida, la cacciatrice concedeva un vantaggio. Al pari degli uomini, Atalanta gareggiava nuda: una distrazione non da poco per i giovani pretendenti. In molti furono trafitti dalle sue frecce al traguardo. L'ultima gara vide come sfidante l'astuto Ippomene, il quale vinse la gara grazie all'irresistibile fascino amoroso di alcune mele, donategli da Afrodite appositamente per distrarre l'eccezionale corridore. Per approfondire si veda K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Gli eroi, Milano, Garzanti, 2002, pp. 340-348.

³¹ J. Huizinga, *Homo ludens*, pp. 127.

³² Il cui tema appare nella prima volta nel poema di Nizâmi (1140- 1201) *Le sette beltà*. Per approfondimenti si veda L. di Francia, *La leggenda di Turandot nella novellistica e nel teatro*, Trieste, C.E.L.V.I., 1932.

Antipodi

Confrontarsi in una singolar tenzone significa anche uscire dai ranghi, porsi oltre la prima linea, lasciando alle proprie spalle il sostegno gregario del branco. L'uomo si mette a nudo, solo, con le sue capacità, davanti alla sua opponente, e alle sue paure. È, nell'isolamento del campo, fuori dal guscio protettivo della schiera, che l'eroe può misurare, senza la possibilità di affidarsi all'aiuto dei suoi compagni, la propria audacia e le proprie forze; ed è proprio la contesa faccia a faccia ad esasperare e sublimare la categoricità oppositiva dell'incontro tra due uguali ed opposti.

Quello del combattimento a due è, infatti, un momento e un'occasione che mette il soggetto, al centro dell'attenzione; così come nel gioco³³ e nei rituali, anche nell'ambito del combattimento, nel momento in cui si mette in atto, esso viene eseguito in uno spazio limitato (come ad esempio un'arena, una radura, così come un ring o uno spazio delimitato da un pubblico), escludendo, al di fuori di esso, il resto del mondo e la sua normalità abituale: si isola una porzione di mondo e lo si impregna di una validità particolare, benché provvisoria. Una volta terminato il combattimento, il gioco o il rituale, quella porzione spaziale si dissolve nell'ordinaria routine, portando con sé gli effetti di quello spazio esistito per un tempo breve ma significativo. I risultati del confronto s'irradiano nel mondo profano portando in esso un nuovo ordine, e con esso sicurezza e benessere.

Un combattimento a due, e a maggior ragione un combattimento dai tratti ritualistici, rappresenta un'uscita dalle esperienze medie e abituali: anche solo per il fatto di mettere a repentaglio la propria vita, di tuffarsi in un evento fatale e d'andare incontro a testa alta al proprio destino; non è da tutti, infatti, detenere un coraggio qualitativamente superiore a quello, ad esempio, richiesto in battaglia e riuscire a guardare negli occhi il proprio

³³ La lotta come metafora del sesso è legata anche al concetto di gioco, che a sua volta è connesso con la sfera erotica: questi tre ambiti sono strettamente collegati soprattutto nell'accezione di conquista in cui il gioco viene considerato in senso sessuale: è quindi la parte che precede l'amplesso, quella di *wooing* o *flirting* in cui il concetto di gioco è ben radicato. Questa correlazione è testimoniata da svariate etimologie: nell'alto-tedesco vediamo come il *laich* indichi la fregola dei pesci mentre la parola *leka* quella degli uccelli, entrambi derivanti da *laiken*, giocare. In sanscrito *krīdati*, giocare, viene molto spesso usato in senso sessuale e la stessa radice viene utilizzata per il termine *krīdaratnam*, utilizzato per indicare il coito. La connessione tra la nozione di gioco e lotta è ampiamente documentata in J. Huizinga, *Homo Ludens*, p.74.

avversario. Il solo fatto di mettere a repentaglio la propria vita è sufficiente a nobilitare il combattente.

Nel recinto dello scontro si definisce l'esclusività della relazione a due. Sia per la natura dell'evento bellico che per la sua essenza rituale, nonché per le circostanze spaziali straordinarie, si può vedere come in un combattimento a due l'antagonismo tra i contendenti si assolutizzi. Attraverso alcuni approfondimenti testuali, Bergeron³⁴ afferma che *certi duelli sono la trasposizione dello scontro fisico di un antagonismo di ordine superiore: l'eroe riesce a sconfiggere il suo doppio, il suo gemello oscuro, tanto più una minacciosa incarnazione dei suoi fantasmi interiori*. Il cavaliere abbatte non un avversario qualunque, ma un suo pari in forza, che riuscirà a sconfiggere grazie alla sua spiritualità superiore.

In questo contesto la figura della donna impersona a tutti gli effetti l'antipodo dell'uomo: suo uguale e opposto³⁵, lo completa e lo bilancia ma nasconde altresì il suo lato diverso, velando le sue dissomiglianze in ambito sessuale e riproduttivo: nello studio della Brandotti, *Madri, mostri e macchine*³⁶, viene illustrato approfonditamente come l'impostazione fallocentrica culturale europea abbia portato a un delineamento della donna quale "altro da" ciò che è la norma, ossia un uomo giovane, magro e sano. Poiché il pensiero occidentale, basato su una logica di opposizioni binarie, ha considerato la parte femminile come ciò che non è il canone accettato³⁷, ella indossa a pennello le vesti dell'opposto dell'uomo.

Si aggiunga che, nel mondo maschile, la più grande minaccia alla virilità dell'uomo, colei che può ridicolizzare la mascolinità e svergognarne il proprietario, è proprio la donna. Più dei contendenti, più degli avversari maschili o dei personaggi di contorno, è il gentil sesso a tenere in pugno la capacità di sminuire un uomo nella sua mascolinità. È naturale, dunque, considerare la donna come il nemico devirilizzante del protagonista, perfetto da dover abbattere per diventare uomini a pieno titolo.

Si consideri l'aspetto rappresentativo del combattimento: abbiamo delineato, nei capitoli precedenti, come, soprattutto gli scontri rituali, e soprattutto quelli a due, siano mirati a segnare le tappe di passaggio critiche nella vita di un individuo. Nella sfera del rituale, in cui il simbolico domina e struttura gli eventi, è usuale che gli avvenimenti importanti siano

³⁴ *Les combats chevaleresques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, p. 257.

³⁵ Pari in forza, ma anche in qualità di essere umano, e diverso in senso sessuale.

³⁶ R. Brandotti, *Madri, mostri e macchine*, a cura di A. M. Crispino, Roma, Manifestolibri, 1996.

³⁷ A partire da Aristotele e la *Generazione degli animali*, nella quale la nascita di una femmina viene considerata un'anomalia, nonché una deformazione di un embrione maschile. Dall'antica Grecia in poi la donna viene vista come una variante del tema maschile a livello scientifico, incavando il significante dell'anormalità nel *topos* della donna come creatura inferiore.

portavoce di un nuovo ordine naturale. Si nota, infatti, fin dai culti arcaici, un riuso dei temi naturali universali come il ciclo delle stagioni, l'alternarsi di vita e morte di umani, animali e piante e così via. Così il ragazzo, vincendo il suo opposto, divenendo uomo, ristabilisce un nuovo ordine, in cui *yin* e *yang* uniscono e si scambiano i ruoli di potere. Dopo la vincita sulla donna infatti, ella diventa mansueta e perde i propri caratteri eccezionali di forza e ostinatezza, rimettendo l'ordine gerarchico sociale tra uomo e donna nel giusto assetto secondo la mentalità di società patriarcali a dominante ideologica maschile.

Si noti infine, come il combattimento rituale tra uomo e donna ricalchi uno dei motivi arcaici più fecondi, ossia lo scontro tra opposti: con l'intrecciarsi delle membra per la vittoria e la sopraffazione si vede dunque, non solo la categoria maschile in lotta con quella femminile, ma anche la vita contro la morte³⁸, l'ordine contro il disordine, il bene contro il male e così via. Quella che potrebbe superficialmente sembrare una scommessa azzardata tra un efebo e un'amazzone nasconde in sé le trame dei rituali e dei culti folkloristici più antichi di rappresentazione delle dinamiche dell'ordine universale, e delle battaglie per l'armonia.

³⁸ Tenendo a mente come l'esito dello scontro possa portare il contendente al massimo supplizio.

La parte femminile

Tra attrazione e timore

Al fondo dei motivi che stiamo indagando vi è la paura del maschio di fronte ai misteri della femminilità. Soprattutto per l'inesperto, la donna nasconde le ombre dell'enigma della sessualità nel suo corpo, e, con il primo approccio carnale, l'iniziato affronta i suoi fantasmi e scopre i segreti dell'eterno femminile.

La stretta corpo a corpo con la donna rappresenta per l'uomo un modo angosciante e terrificante di misurarsi con i fantasmi dell'alterità sessuale. L'uomo, di fronte alla donna e al suo fascino pericoloso, teme di bloccarsi, pietrificarsi. Il tema della paralisi dell'uomo è stato favoleggiato in antichi racconti famosi, in varie trasposizioni: vedremo, ad esempio, gli uomini farsi letteralmente pietra di fronte alla bellissima e terrificante Medusa³⁹, oppure ancora vedremo Oloferne bloccato e decapitato dalla seducente Giuditta⁴⁰. Questa paura dell'uomo per il primo approccio sessuale con la donna, non va sminuito nella stretta definizione di ansia da prestazione: la donna rappresenta per l'uomo un paradossale miscuglio di "medesimo eppure altro" dal proprio sesso: la parte differente dall'uomo è per lui sconosciuta e quindi indomabile fino al primo incontro fisico ravvicinato, rappresentato qui dalla lotta o direttamente dal sesso.

La teoria psicoanalitica afferma, per di più, che alla base del desiderio si trova la logica della attrazione-repulsione. Nella visione occidentale, il corpo femminile viene visto come un'entità anomala e deviante rispetto alla norma – ossia un corpo maschile giovane e

³⁹ Nel saggio del 1922 *La testa di Medusa*, Freud spiega le simbologie e i significati che si nascono dietro al mito di Medusa. Al di là del collegamento tra evirazione e castrazione, lo psicoanalista illustra come il terrore alla vista della Gorgone sia parallelo al timore di castrazione alla vista dei genitali femminili, dunque a questo primo incontro con la sessualità femminile l'orrore irrigidisce lo spettatore. In questo breve trattato viene anche studiato come la testa di Medusa, rappresentando i genitali femminili, ne isoli l'effetto orripilante rispetto a quello del piacere. Per approfondimenti si veda S. Freud, *La testa di Medusa*, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 9, pp. 415-6.

⁴⁰ Secondo uno studio di Freud la decapitazione era una analogia di castrazione come vendetta per la deflorazione che Giuditta aveva subito dal re secondo il dramma di Hebbel. Per approfondimenti si veda S. Freud, *Il tabù della verginità* in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 6, pp. 433-448.

sano⁴¹ – e induce a un miscuglio particolare di orrore e fascinazione. Ciò che non conosciamo appieno, ci attrae e respinge: il lato nascosto della donna, come quello della luna, affascina, intriga e intimorisce, proprio per il suo aspetto misterioso e ambiguo.

Anche nell'aspetto circoscritto dei genitali femminili possiamo parlare di un lato nascosto: in un saggio di Freud sulla testa della Gorgone⁴² l'autore collega la logica della attrazione-repulsione al fatto che non ci sia nulla da vedere: la zona misteriosa della sessualità femminile invita l'immaginazione dell'uomo ad andare a ruota libera. Questa libertà di immaginazione porta ai peggiori incubi, primo tra cui la paura della castrazione. Sono alquanto diffusi racconti su genitali femminili muniti di denti, lame, veleni e altri mezzi di amputazione, tormento o supplizio come concretizzazione letteraria di questa paura della sessualità femminile, soprattutto per quanto riguarda deflorazioni e primi approcci⁴³.

Sono infatti numerose le modalità in cui l'uomo è riuscito a schivare la coincidenza tra la prima notte di nozze e la deflorazione. Presso alcune tribù sud americane dello Yanoàma, o dell'Orinoco, una volta raggiunta la pubertà, le donne venivano deflorate dalla propria madre. Nella Nuova Guinea, presso gli Arapesh, nessuna nubile doveva arrivare vergine al matrimonio, era il menarca incaricato, attraverso alcuni rituali, ad assicurarsi che la donna fosse pronta per il matrimonio; mentre presso la tribù dei Banaro era affidato al suocero, o un suo amico designato, il compito di iniziare la nuora alla vita sessuale. Presso gli eschimesi è *l'angelok*, il sacerdote, ad occuparsi delle neo-spose da sverginare. In alternativa era semplicemente assicurata la non pericolosità della fanciulla con la rottura dell'imene, come si può riscontrare presso molte tribù australiane ed africane equatoriali.

La sessualità femminile non intimidisce l'uomo solamente nella sua anatomia, come si può riscontrare, ad esempio, nei vari casi di racconti su mutilanti vagine dentate⁴⁴, ma anche nella sua misteriosità dovuta alla capacità riproduttiva.

Il corpo di una donna è il corpo potenzialmente riproduttivo di una madre, e porta dunque con sé quella trasversalità che passa dal sacro al profano, che attraversa il santificato

⁴¹ Il corpo femminile come anomalia viene infatti affiancato a quelli deformi quale devianza dalla regolarità dal punto di vista fallocentrico occidentale nel *case study* della Braindotti, *Madri, mostri e macchine*.

⁴² Per approfondimenti si veda S. Freud, *Il tabù della verginità* in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 6, pp. 433-448.

⁴³ Per un'analisi più puntuale riguardo i timori che circondano la prima notte di nozze si veda V. J. Propp *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1972, 520-8.

⁴⁴ Per approfondire si veda W. Loderer, *Ginofobia: la paura delle donne*, Milano, Feltrinelli, 1973 (ed. or. *The fear of woman*, New York, Grune e Stratton, 1968), pp. 49-57.

e il sacrilego: la funzione del luogo materno racchiude in sé una capacità di fascinazione e orrore nel suo significato più arcaico in quanto soglia dell'esistenza.

Sono numerose insomma, le modalità in cui la sessualità femminile intimidisce e attira l'inesperto che si accinge a domarla.

Da nubile a sposata

Si è accennato più volte in questo elaborato, come la donna presenti dei tratti fisici eccezionali: nonostante essi varino a seconda del modello cui appartengono – se alla bellissima vergine ritrosa, o alla selvaggia libidinosa –, condividono la motivazione della loro esistenza e della loro estinzione.

L'aura minacciosa che si effonde dalla dama si dissolve nel momento in cui l'uomo riesce a domarla. Similmente al caso del fiero bacio con una donna anguiforme⁴⁵, dove l'incontro delle labbra del cavaliere e della dragonessa rompe l'incantesimo e tramuta le fattezze mostruose della creatura in una donna dal bellissimo aspetto, così la sconfitta femminile plasma il carattere della bisbetica, la quale perde con le sue caratteristiche erculee gli spigoli del suo atteggiamento ostile e si trasforma in una donna pacifica e docile. L'analogia con il caso del motivo del fiero bacio si attaglia perfettamente alla nostra indagine: in entrambi i casi infatti, le fattezze deformi della donna incarnano il suo lato temibile, nonché le sue caratteristiche potenzialmente distruttive, e, allo stesso modo, l'incontro carnale tra uomo e donna, spesso rappresentato nel simbolico gesto del bacio, sono metafora del soggiogamento sessuale. In entrambi i casi il bacio è la chiave di volta che porta al disincantamento e alla risoluzione della prova.

L'effetto di disincantamento, una volta spezzate le catene dell'aggressività della partner, sembra funzionale ad esprimere letterariamente come l'uomo non sia più accecato dai timori dovuti all'ignoranza nel campo erotico: con il possesso della donna a livello carnale, l'efebo ne conquista una conoscenza talmente profonda da non dover più sentirsi intimorito dalla sua presenza. Svestita dei suoi segreti, e abbattute le mura dell'iniziazione sessuale, la donna non ha più modo di intimidire l'uomo: una volta spogliata la femminilità dei suoi misteri non c'è nulla più da temere. Impadronitisi della virilità completa, fatta di

⁴⁵ Per approfondimenti sui volti della femminilità orrificica: A. Barbieri, *La donna-serpente e il motivo del Fiero Bacio*, in Melusine. Atti del Convegno internazionale (Verona, 10-11 novembre 2006), a cura di A. M. Babbi, Verona, Fiorini, 2009, pp. 75-105.

capacità marziali e sessuali, i giovani sono in grado di dominare la donna, che non possiede più i suoi poteri fascinosi e tremendi.

Il momento di conquista della donna spesso si esprime in uno scatto proprio all'apice del pericolo per il protagonista: alla soglia della morte, l'eroe raccoglie le ultime energie per un ultimo raptus che gli salva la vita: alla pari di un improvviso stato di *furor*. Con una forza inaspettata e di incomprensibile origine, lo slancio finale, permette all'eroe di salvarsi e con un bacio egli rende mansueta la sua compagna: l'ira e la veemenza della donna si sciolgono e sembra quasi che un incantesimo si spezzi e spazzi via tutta la minacciosità, la brutalità e le incredibili furie dell'avversaria, la quale si abbandona alla stretta dell'uomo e non gli si ribella più.

Si può vedere come il motivo del bacio salvifico che muta il destino del combattimento con fini sessuali sia familiare anche in racconti molto più recenti, come nella storia *La scimmia* di Karen Blixen⁴⁶, dove il giovane protagonista Boris, riesce a tenere testa alla sua scontrosa donna valchirica Athena, proprio grazie al

“effetto terribile che il bacio aveva prodotto sulla fanciulla,”

infatti,

“la violenza usatale la rivoltò sin nelle più intime fibre;”

così l'effetto del bacio ne bloccò la scostante veemenza e

“ogni goccia di sangue le scomparve dal viso, e il corpo suo s'irrigidì tra le braccia del giovane.”

Il protagonista subito si accorge dell'incredibile mutamento e della vittoria:

“egli vide tutta la robustezza, la flessibilità di un giunco contro cui aveva combattuto, indietreggiare, ritirarsi come si ritrae un'onda. Vide gli occhi di lei offuscarsi, e il viso così presso al suo scolorirsi fino a un pallore di morte. Così subitamente Athena cedette che egli cadde a terra con lei, come un annegato legato a un peso; e i due visi urtarono l'uno contro l'altro. Quando Boris si rialzò sulle ginocchia, la temette morta.”

⁴⁶ K. Blixen, *Sette storie gotiche*, Milano, Adelphi Edizioni, 1978, pp. 113-166.

La descrizione di come il bacio succhi via in maniera quasi vampiresca tutta la vitalità della combattente, che fino a poco prima sovrastava fisicamente il suo avversario, è qui particolarmente ben dipinta.

Il contesto

La funzione del luogo

Come per la maggior parte delle prove personali di crescita e di iniziazione, ma anche in ambiente favolistico, il protagonista va incontro al proprio destino prima di tutto abbandonando la famiglia e la sua dimora⁴⁷; da lì affronta un mondo di disordine e pericolo, saturo di possibilità di mettere alla prova la sua *virtus* guerriera, e la propria virilità. L'allontanarsi da casa e dalla sfera comoda e confortante dei luoghi civilizzati e conosciuti è il primo passo verso la conquista del titolo di uomo di valore, ed inaugurano una sequela di sfide che porteranno alla massima espressione le potenzialità dell'eroe.

L'ambiente della foresta, in parallelo a quello del deserto⁴⁸, soprattutto in ambito cavalleresco, rappresenta esattamente l'opposto del punto di partenza: luogo incivile, inospitale e selvaggio, ricolmo di insidie, forze indomite e nemici inaspettati, è per il protagonista lo spazio in cui esporre le proprie capacità e superare i propri limiti. La *Wilderness* della selva non è altro che l'arena in cui affrontare paure, timori e pericoli mortali alla conquista o alla perdita di sé.

La collocazione di un evento significativo come quello della prova di pubertà in una *silva* è inoltre da collegarsi alle forti connotazioni iniziatiche che essa implica come largamente comprovato dalla documentazione etnografica: fin dalle società arcaiche, infatti, le prove puberali si sono svolte nella natura e nella boscaglia, in quanto rappresentazione della notte cosmica del caos primevo, con il suo intricato labirinto vegetale. Non a caso nei romanzi bretoni la foresta è la cornice di erranze e nomadismi fertili di avventure e teatro di eventi eccezionali, tra il sacro e il profano.

⁴⁷ Per l'allontanamento dal nido materno come parte strutturante del racconto di natura fiabesca si veda V. J. Propp. *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, pp. 40-5.

⁴⁸ Il deserto incarna le stesse simbologie per caratterizzazioni opposte a quella della foresta: se da un lato abbiamo uno spazio particolarmente compatto e pieno, traboccante di materia, dall'altro abbiamo la vastità e la vacuità. Entrambi questi paesaggi lasciano l'uomo solo davanti a uno spettacolo vertiginoso e immenso. Entrambi gli ambienti inoltre sono l'espressione massima di lontananza dalla civiltà, della *no man's land* in cui regnano creature selvagge e personaggi misteriosi. Per approfondimenti si veda P. Zumthor, *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (trad. it. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 61-4).

Il protagonista fa fronte alla prova più incisiva in terre lontane, in spazi dai marcati tratti sacri o oltremondani secondo il tipico immaginario simbolico del luogo soprannaturale del contesto culturale nel quale si iscrive il testo: in ambiente medievale europeo si noterà dunque la presenza di acque, frontiere, passaggi significativi come valichi o ponti, e la onnipresenza – in situazioni rituali – nozione di centralità⁴⁹ che abbraccia la prova dell'eroe mettendolo sotto i riflettori.

Per quanto riguarda il profilo della vergine ritrosa la prova si svolge sempre in un ambiente al chiuso, nella corte o direttamente tra le mura della camera da letto: in questo caso la donna gioca in casa, in quello che è il suo regno, quello domestico, mentre quello dell'uomo è quello della vita sociale e pubblica⁵⁰. A riprova del significato di abilitazione maritale che sottostà all'iniziazione, le mura domestiche rappresentano il mondo da conquistare insieme alla fanciulla: quello della vita coniugale.

Per quanto riguarda il modello della donna orrificca libidinosa, la lotta con implicazioni sessuali si può svolgere sia all'aperto che al chiuso, tenendo a mente che gli spazi domestici saranno comunque immersi in paesaggi selvaggi e non in un contesto urbano.

L'ambiente naturale come cornice del rito rimanda al motivo letterario della pastorella⁵¹: la vogliosità della donna che sovrasta l'uomo *en plein air* sembra ricalcare lo stampo della pastorella in chiave parodica. La situazione per cui l'uomo trova una dama di campagna e la conquista, unendosi con lei poco dopo, era ben radicata nell'immaginario sia classico che medievale. Questo tema era tanto familiare nel mondo letterario che non era rara l'occasione in cui in alcuni racconti l'evenienza fosse addirittura rovesciata simmetricamente rispetto all'asse maschile-femminile: vediamo infatti come in più di un racconto bretone vi sia un episodio dove è la donna ad assalire l'uomo e pretendere da lui una prestazione sessuale. La donna si trasforma da preda a predatrice in quella che è la caccia erotica.

La situazione della pastorella intraprendente si presenta come un ribaltamento del genere sia a livello letterario, in quanto riprende una materia tradizionale ma in chiave ironica e caricaturale, sia del genere biologico e sessuale, essendovi rovesciati i ruoli di cacciatore e preda. Questo tipo di componimento narrativo suscitava doppiamente il sorriso: da un lato un rapporto di genere veniva rivoltato di 180°, dall'altro si rigiocava in chiave

⁴⁹ Requisito caratterizzante e distintivo del *locus consecratus*.

⁵⁰ Per approfondimenti si veda F. La Cecla *Modi bruschi. Antropologia del maschio*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2000, p. 73.

⁵¹ Per approfondimenti sul tema della pastorella si veda *Pastorelle Occitane* a cura di C. Franchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, in particolare pp. 6-24.

parodica il modello di una forma testuale ben codificata nella tradizione. Si veda ad esempio come nella Pastorella LXXV⁵² vi sia un cavaliere intimorito dalla bellissima *tousete* di campagna tanto da tentare la fuga:

L'autre jour en un jardin
m'en aloie esbanoiant;
un poi defors un vergier
trouvai tousete seant,
si plesant
c'onques de biauté si grant
més paller n'oï;
*S'oi si grant paour de li
que je m'en fouï.*
(Pastourelles III, LXXV, vv. 1-9)

Più avanti, alla quarta strofa, il motivo della lotta come metafora sessuale viene posto al centro del racconto e la resistenza dell'uomo allo strapotere fisico della donna si rivela del tutto inutile, tanto da far sì che l'io enunciante glissi sul racconto dettagliato degli avvenimenti, onde evitare ulteriori umiliazioni:

- «Couart, ne vous a mestier»,
dist la touse en souriant,
«a moi vou couvient luitier
en ce biau pré verdoiant.»
Tout pallant
A passé deus pas avant;
au tiers me sesi;
més d'itant me mescheï
que souz lui cheï.

Lors me prist a embracier

⁵² *Pastourelles III, Texte des Chansonniers de la Bibliothèque Nationale (suite) et de la Bibliothèque vaticane. Motets anonymes des Chansonniers de Montpellier, et de Bamberg, avec notes, Tableaux et glossaires* par J-C. Rivière, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 37-9.

Et molt m'aloit estraingant,
qu'ele mi vouloit bezier,
més je m'aloie eschivant.

Voirement

De moi fist tout son talent

Et me descouvri

Et me fouls et ledi

Plus que je ne di.

(Pastourelles III, LXXV, vv. 28-45)

Nei contesti campagnoli di questo stampo siamo molto vicini allo stile dell'iniziazione premaritale della donna concupiscente dove il ruolo della parte femminile non si limita solo a quello di avversaria e compagna di lotta ma anche a quello pedagogico e formativo: dopo questo incontro marziale e carnale, l'uomo potrà trovarsi una donna e affrontare serenamente la vita coniugale grazie all'esperienza superata con la "pastorella".

L'aiutante

Accanto al protagonista maschile e quello femminile, gravitano attorno a questo rito alcuni significativi personaggi di contorno. Il più importante di essi è sicuramente l'aiutante dell'eroe.

L'assistente del protagonista può aiutarlo in varie modalità: attraverso consigli, l'uso di mezzi magici oppure superando direttamente la prova in incognito per conto dell'eroe⁵³. Il fatto che la prova venga superata grazie ad un aiuto esterno più o meno invasivo o direttamente da un altro non ne inficia la validità: infatti il punto focale del rito è la necessità che la donna venga domata, una volta disinnescata la sua violenza e ritrosia, l'eroe può considerarsi vincitore.

⁵³ A sostegno del nostro contesto d'indagine si veda il motivo K1844.1. *Husband has his strong servant substitute in bed with strong wife in Aarne* - S. Thompson, *The types of folktale. A classification and bibliography*, Second Revision, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1961, p. 187.

Nella cultura arcaica e nell'opinione popolare non si dà la stessa importanza al rispetto delle regole rispetto a quella che ne diamo con il nostro giudizio morale nella contemporaneità poiché l'essenza dell'incontro ha, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, come base una natura basata sul confronto in senso ludico: tutto il rituale si impernia su una gara, che può mettere in gioco la forza fisica, l'uso delle armi, l'intelletto e quindi anche arguzia e inganno. Per questo molte favole⁵⁴, o miti⁵⁵, ma anche racconti di dei⁵⁶, vedono un vincitore per astuzia o imbroglio senza che vi sia una condanna o una svalutazione della loro vittoria. La scaltrezza e la capacità di ingannare come di farsi aiutare dalla persona "giusta" e nel modo più efficace diventano essi stessi mezzi su e con cui gareggiare.

Un modello di aiutante del protagonista può essere quello rinviante al motivo della sposa celeste: ossia un'aiutante di sesso opposto con caratteristiche magico-spiritiche che appare in aiuto del protagonista al momento del bisogno. Questa figura, ricca di conoscenze soprannaturali e misteriose sembra non appartenere completamente al mondo umano. La sposa celeste aiuta il protagonista con indicazioni segrete ed artefatti magici per l'attraversamento delle prove che lo porteranno alla sposa reale, per poi risparire nel mondo ultraterreno⁵⁷.

È da considerare, infine, come il padre⁵⁸ della donna che sfida i contendenti, sia un suo alleato, quasi suo malgrado: vedremo infatti come la libertà e il permesso di scegliersi il marito sia sempre dettato da un'affettuosa preferenza che il genitore nutre nei confronti della figlia, e come spesso essa si ritorca contro il volere più profondo del padre, il quale vorrebbe vedere la figlia "sistemata" con un buon partito. Capita quindi di vederlo spesso fare il tifo

⁵⁴ Si veda ad esempio la favola della lepre e del porcospino in L. Tolstoj, *Animali protagonisti*, Firenze, Giunti Marzocco, 1985, in cui la lepre viene battuta in più gare di velocità contro il porcospino grazie a un suo stratagemma: il porcospino infatti chiede alla moglie di porsi al traguardo e di aspettare la lepre fingendosi il marito e di essere lì ad aspettarlo da molto. Così il porcospino trionfa grazie alla sua intelligenza e non alle sue gambe veloci.

⁵⁵ Basti pensare a Giasone e Teseo, che solo grazie a Medea ed Arianna riescono nelle loro storiche imprese.

⁵⁶ Come la vittoria che Freia ottiene per i Longobardi ingannando doppiamente Odino. I popoli Winili erano in guerra con altri popoli germanici, tra cui i Vandali. I primi pregarono Frigg, i secondi suo marito. La divinità solare garantì la vittoria ai primi che avrebbe visto sul campo di battaglia. La dea lunare consigliò, dunque, ai Winili di presentarsi al campo di battaglia al sorgere del sole e con al seguito le proprie mogli, con i lunghi capelli sciolti e sistemati di fronte al viso. Al mattino la dea Freia fece sì che Odino vedesse il suo popolo preferito per primo, e che scambiasse le donne dai lunghi capelli per uomini dalle lunghe barbe (*Langbärte*: lunghe barbe in antico germanico): dunque Odino concesse loro la vittoria e un nuovo nome.

⁵⁷ Per approfondimenti si veda E. Zolla, *L'amante invisibile*, Venezia, Marsilio, 1986.

⁵⁸ A sostegno del nostro contesto d'indagine si veda *Motif-index of folk literature. a clarification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, 6 voll., Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-1958, motivo T131.0.1.1. Father promises that girl may wed only man of her choice.

per un pretendente o per un altro, a seconda delle sue capacità, ricchezze o provenienze, a discapito del volere della figlia. Non è inusuale vedere il padre consigliare alla figlia di sottomettersi ad un partito, fingere inferiorità di forza, e lasciargli la vittoria e la sua mano.

Vi è la possibilità che in questi rituali vi siano altri personaggi ad arricchire la storia, ma al di là dell'aiutante dell'eroe, non si può parlare di ruoli dai forti tratti comuni rinviati ad un modello metatestuale e inquadrabili entro categorie che non siano troppo specifiche.

Tipi di femminile e casi di studio

Gli aspetti temibili della femminilità: due profili

L'indagine da qui si bipartisce in uno studio che fa riferimento a due modelli: in *primis* sono analizzati i prodotti artistici che coinvolgono il profilo della selvaggia libidinosa, ribaltamento del genere letterario e biologico del tema della pastorella, in seconda istanza è studiata la figura della bellissima vergine ritrosa, bisbetica da domare dall'aspetto incantevole.

Essendo la materia di nostro interesse quella della filologia romanza, per ciascun modello femminile sono presentati prima i testi prettamente romanzi, e in seguito, a scopo comparativo, quelli marginali e non romanzi, come la figura di *Grinberge* nell'*Audigier* e di *Brunilde* nel ciclo dei Nibelunghi.

È importante premettere a questo studio analitico sui testi, il ruolo e l'importanza della descrizione nel Medioevo, in quanto è solo attraverso essa che ci sono presentate le figure femminili nell'aspetto esterno, e parzialmente anche per quanto riguarda il carattere, quando esso non si esplica indirettamente per mezzo di dialoghi e azioni.

Nel medioevo non esisteva un concetto di oggettività per quanto concerne la descrizione⁵⁹: quando una persona o un oggetto veniva delineato nei suoi tratti, lo era a scopo laudativo o dispregiativo. La funzione della descrizione era quella di incanalare e orientare l'opinione del lettore, non tanto su come era fatta una cosa, ma su come porsi riguardo ad essa.

Non stupisce dunque che Matthieu de Vendôme nel 1175 nella sua *Ars versificatoria* suddividesse la *descriptio* delle persone in due grandi ambiti: l'*effictio ad praeconium* e l'*effictio ad vituperium*⁶⁰. Questa bipartizione si sovrappone felicemente alla distinzione qui sfruttata tra bellissima vergine ritrosa, perfetta nei suoi lineamenti, e la selvaggia libidinosa, spesso dai tratti deformi.

⁵⁹ Per approfondimenti si veda E. Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1924, pp. 75-84.

⁶⁰ Per approfondimenti si veda *La descrizione. Le forme del romanzo medievale*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1991, pp. 9-28.

Questa duplice visione del femminile combacia con lo stampo culturale cristiano e il suo modello di rappresentazione della donna: la coppia della creazione si divide, infatti, a sua volta tra la trasgressiva peccatrice Eva, e la casta vergine Maria. Le due donne ai vertici della creazione umana impersonano le due facce della medaglia della bellezza femminile concepita nel Medioevo⁶¹. Allo stesso modo possiamo vedere un'analogia con la bipartizione qui presentata dove da un lato c'è una donna desiderosa e peccatrice, mentre dall'altra una vergine casta che desidera rimanere tale.

⁶¹ Per approfondimenti si veda J. Le Goff, *Une histoire du corps du Moyen Age*, éditions Liana Levi, 2003 (trad. it. F. Cataldi Villari, *Il corpo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 127-8).

La selvaggia libidinosa

Le serranas nel Libro del buen amor

Dei 1654 versi del *Libro del buen amor*⁶² dell'arcipreste di Hita Juan Ruiz, una novantina di essi sono dedicati al racconto dei *cánticas de serranas*⁶³. Il trecentesco libro maschera di precetti moralisti e di una patina di una certa ambiguità di senso, svariate avventure, erotiche e non, intessute tra fili di diverse *fabulae* e narrazioni; tra queste troviamo quattro avventure di interesse alla nostra indagine, ossia gli incontri con le *serranas*, raccontate a loro volta due volte, in metro diverso: in prima istanza nel metro principale del componimento, in seconda come interpretazione lirica dell'io narrante dell'avvenimento.

Le quattro *serranas* si presentano come ostacoli sulla via del protagonista in quanto chiedono ai viandanti un pedaggio per il passaggio⁶⁴ attraverso valichi, gole o passi impervi; tuttavia, una volta accontentate, si trasformano in utili guide per proseguire il corretto cammino, dopo aver rifocillato e ospitato il forestiero.

Il pedaggio richiesto dalle donne può comprendere doni di tipo materiale oppure prestazioni sessuali, per appagare i loro forti appetiti. L'amplesso con le aggressive seduttrici non presenta mai un rapporto paritario tra maschio e femmina infatti si appoggia pesantemente allo schema di sottomissione dell'uomo tipico del motivo rovesciato caricaturalmente delle *pastourelles*: la nerboruta "pastorella" fa dell'uomo ciò che più le aggrada in un abbraccio manesco e a volte violento: questo vigore animalesco schiaccia l'arciprete e ne risalta l'inferiorità fisica:

Por la moñeca me priso,
ove de fer lo que quiso.
¡Creet que fiz buen barato!

⁶² L'edizione di riferimento è J. Ruiz, *Libro di buon amore*, a cura di M. Ciceri, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2013.

⁶³ Dal vv. 950 al 1042, ossia pp. 178-213.

⁶⁴ L'incontro con il custode di un passaggio sembra ricalcare, in forma caricaturale, il modello tipico della *matière de Bretagne*, ossia quello del guardiano aggressivo di un passaggio pericoloso tipico del *roman arturiano*. La selvatica *serrana* sembra riutilizzare il tema cavalleresco in chiave parodica.

Il motivo della pastorella non è rovesciato esclusivamente per quanto riguarda l'asse dei ruoli femminili e maschili ma si ribalta anche per quanto concerne l'ambientazione: il luogo di incontro, che sia un valico o una gola, presenta sicuramente le caratteristiche rustiche e pastorali necessarie per il profilo di un incontro campagnolo, essendo all'aperto e quindi accordandosi allo stile pastorale, tuttavia, lo stereotipo del contesto idillico e primaverile viene sostituito dal suo opposto: il tempo meteorologico è rigido e gelo e neve non danno tregua al protagonista, il quale si ritrova a mendicare cibo e riparo per sopravvivere alle condizioni invernali implacabili della montagna. La montagna non si presenta, insomma, come deliziosa ambientazione amorosa ma come un ruvido paesaggio avversario al povero arciprete.

L'ambientazione desolata, inospitale e arida dei picchi del Guadarrama non solo si confà all'idea di ambientazione naturale opposta al profilo della vergine ritrosa, e rovesciata rispetto all'idillio della pastorella, ma indossa alla perfezione anche le caratteristiche del sistema di rappresentazione di non-luogo in parallelo con il deserto e la foresta. Il contesto topografico montanaro⁶⁵ si oppone al concetto di civiltà, escludendo dal proprio panorama la sfera domestica e sociale. In quanto zona di neutralità e allontanamento da ciò che è ordinario, la montagna e il suo isolamento permettono la perdita quanto il ritrovamento di sé stessi e con la loro potenzialità di esperienze eccezionali rappresentano lo scenario perfetto per esperienze di crescita e di impronta ritualistica.

L'attraversamento di una soglia in concomitanza con l'incontro delle *serranas* funge, inoltre, da coordinata tipica del rito di passaggio; gli incontri con le *serranas* sono arricchiti nella loro simbologia grazie alla funzione di frontiera⁶⁶ dei passaggi in cui avvengono: che sia una gola o un valico a condire il paesaggio montanaro, il loro l'attraversamento ne incarna le funzioni di rito di iniziazione e il superamento concreto del passo diventa il superamento di qualcosa di molto più significativo nella vita del protagonista.

L'inversione dei ruoli e l'accentuazione parodica degli stessi è da essere considerata anche sotto la chiave di lettura della categoria del carnevalesco⁶⁷. I riferimenti cronologici

⁶⁵ Per approfondimenti sul concetto di non-luogo nel medioevo P. Zumthor. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, pp. 177-94.

⁶⁶ Sulla liminalità nei riti di passaggio si veda A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, pp. 10-1, 14-21.

⁶⁷ Sul principio del ribaltamento parodico in ambito carnevalesco si veda M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino,

fizionali che nel testo costellano le vicende, insieme alle varie indicazioni topografiche, ci permettono di incorniciare il viaggio dell'arciprete nella *sierra* tra il Carnevale e la Quaresima: è dunque opinabile che questi incontri carnali con ribaltamento assiologico e l'aspetto orripilante delle compagne d'avventura [*la gaha, roín <e> heda* (s. 961), *la chata croya* (s. 972), *a la gaha maldita* (s. 977), *de su mala talla fiz tres cantigas grandes* (s. 1021)] siano speziati, non solo per il rovesciamento parodico del motivo della pastorella, ma anche per il sapore festivo e burlesco dovuto all'atmosfera carnevalesca.

Le *avances* delle donne si configurano come accordi di baratto tra l'uomo e la donna e portano alla luce l'assenza di timidezza, la mancanza di femminilità cortese e le chiare intenzioni maliziose delle montanare: la loro determinazione e la loro stessa concupiscenza si adattano perfettamente al ritratto qui indagato di selvaggia libidinosa che vuole essere solamente soddisfatta nelle sue voglie.

Nella ricerca di un rapporto sessuale con il viandante le *serranas* si riferiscono alla volontà di giacere insieme allo straniero come ad un'intenzione a lottare, o giocare, dimostrando e sottolineando l'aspetto puramente erotico delle loro intenzioni e portando dunque a galla la natura iniziatico-pedagogica dell'amplesso.

Lotta	Gioco
La vaqueroza traviessa Dize: « <i>Luchemos</i> un rato: liévate dende apriessa, desbuélvete de aqués ható». (s. 971) si ante non comiese, non podrié bien <i>luchar</i> (s. 982)	«Págam'; si non verás <i>juego</i> » (s. 964) diz la desculmulgada: «Non pises las aradas; non te asañes del <i>juego</i> , que está a las vegadas: cohiérennse en uno las buenas dineradas. (s. 979) dixome que <i>jugásemos</i> al <i>juego</i> 'por mal de uno'. (s. 981)

Tra patteggiamenti, *avances* spudorate e l'ingombrante superiorità fisica delle *serranas*, l'io narrante non nasconde il suo stato intimorito e impaurito, essendo egli completamente in balia delle sicure gigantesse:

Einaudi, 1979 (ed. or. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednekvov'ja i Renessansa*, Mosca, 1965).

desque me vi en coita, arrezido, maltrecho, (s. 954)
yo con el mucho frío, con miedo e con quexa (s. 957)
Yo, con miedo, arrezido, (s. 966)
Assañós' contra mi, resçelé e fui covarde. (s. 984)

L'arciprete non conquisterà una compagna per la vita bensì l'esperienza per poter affrontare il nuovo cammino. In questo senso le indicazioni delle donne agresti sulla giusta via da intraprendere, consigliata dopo aver consumato un rapporto insieme, sono interpretabili non solo come meri suggerimenti stradali ma come insegnamenti sul corpo femminile e sulla giusta via per la vita coniugale attraverso l'esperienza sessuale.

Per quanto riguarda il ritratto caratteriale delle *femme sauvage*, al di là dell'atteggiamento diretto, prepotente e spudorato, è sicuramente da notare il richiamo al carattere indemoniato delle *silvaticae*: la donna terrorizza il protagonista non solo per il suo aspetto e la sua decisa irremovibilità, ma anche per la sua incontenibile libido: la vogliosità la fa apparire *endiablada* e solo consumare nella carnalità brutale un *amor ferinus* potrà soddisfare l'assatanata virago. Non è una donzella insicura, né una giovane in cerca di un cavaliere che la salvi, ma una possente donna dominante, dalla corporalità esuberante e con una indomabile volontà di supremazia e possesso dell'uomo ad approcciarsi al protagonista. Questa inclinazione caratteriale porta la donna a oscillare nel dialogo tra imposizioni, minacce e *avances*, inculcando nell'uomo un timore ulteriore rispetto a quello per la propria inferiorità fisica e inesperienza nelle pratiche amatorie.

L'aspetto fisico delle *serranas* è, soprattutto per quanto concerne l'ultimo incontro, un altro motivo di sgomento per il protagonista insieme a quelli precedentemente elencati. Le *serranas* presentano, infatti, numerose affinità con l'archetipo culturale del *silvaticus*^{68 69} riportate nella tabella che segue:

⁶⁸ Un parallelo inevitabile è da farsi con il *vilain* incontrato nella foresta da *Yvain* nel *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirionm avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter Dembowski, Sylvie Leferèvre, Karl Uitti et Philippe Walter, Parigi, Gallimard, 1994.

⁶⁹ Individuate da Monique de Lope in *Traditions populaires et textualité dans le «Libro de buen Amor»*, Montpellier Centre d'études et de recherches sociocritiques, 1984 pp.127-44.

Caratteristica <i>Silvaticus</i>	Descrizione <i>Serranas</i>
<p>Gigantismo e forza smisurata</p>	<p>Echóme a su pesqueco por las buenas respuestas, e a mi non me pesó porque me llevó a cuestas: (s. 958)</p> <p>Tomóm' rezio por la mano, en su pescueço me puso como a çurrón liviano e levóm la cuesta ayuso: (s. 967)</p> <p>Siempre me verná emiente Desta serrana valiente (s. 987)</p> <p>Non fallo alto nin baxo Que me vença, segund cuedo; quando a la lucha me abaxo, al que una vez travar puedo, derríbol' yo sin denuedo. (s. 1001)</p> <p>al pie dl puerto falléme con vestiglo, la más grande fantasma que vi en este siglo: (s.1008)</p> <p>ca bien creet que era grand yegua cavallar; quien con ella luchase no s' podrié bien fallar: si ella non quisiese, non la podrié aballar. (s. 1010)</p> <p>a grand ható darié grand lucha e conquista: (s.1011)</p> <p>más ancha que mi mano tiene la su moñeca; (s. 1017)</p> <p>el su dedo chiquillo, mayor que mi pulgar: piensa de los mayores si te podriés pagar; si ella algund día te quisiese espulgar,</p>

	<p>bien sintrié tu cabeça que sn viga lagar. (s. 1018)</p> <p>costillas mucho grandes en su negro costado, bien tres vezes contélas estando arredrado; (s. 1020)</p>
Aspetto semiferino	<p>igüeriza trefuda, talla de mal çeñiglo. (s.1008)</p> <p>Avía la cabeça mucho grande, sin guisa: cabellos chicos, negros; como corneja, lisa; ojos fondos, bermejós: poco e mal devisa; mayor es que de yegua la pattada, do pisa; (s. 1012)</p> <p>las orejas tamañas como de añal borrico; el su pescueço negro, ancho, velloso, chico; las narizes muy gordas, luengas, de çarapico; bevría en pocos días caudal de buhón rico; (s. 1013)</p> <p>su boca de alana, grandes rostros e gordos, dientes anchos e luengos, cavallunos, moxmordos, las sabreçejas anchas e más negras que tordos: (s.1014)</p> <p>Mas, en verdat, sí, bien vi fasta la rodilla: los huesos mucho grandes; la çanca non chiquilla; de las cabras de fuego una grand manadilla; sus totvillos mayores que de una añal novilla; (s.1016)</p>
Pelosità	<p>el su pescueço negro, ancho, velloso, chico; (s. 1013)</p> <p>De pelos mucho negros tiene boço de barbas, yo non vi ál en ella, mas si tú en ella escarvas, fallarás, segunt creo, de las chufetas darvas;</p>

	<p>pero más te valdría trillar en las tus parvas. (s.1015)</p> <p>vellosa, pelos grandes (s. 1017)</p>
Parentela con il regno vegetale	<p><i>fallé la vaqueriza</i> cerca de una mata (s. 952)</p> <p><i>fallé la vaqueriza</i> cerca essa ribera: (s. 975)</p>
Solidarietà con il mondo animale	<p><i>fallé una vaquera que</i> guardava sus vacas (s. 957)</p>
Uso della mazza (clava, bastone, tronco d'albero ecc..)	<p>yo te faré que mi cayada midas (s. 976)</p> <p>diome con la cayada tras la oreja, fita (s. 977)</p> <p>Enbíome la cayada (s. 991)</p>

In definitiva si può concludere come le esperienze del protagonista del *Libro del buen amor* con le *serranas* seguano le impronte del rituale premaritale iniziatico-pedagogico alquanto fedelmente, in quanto i personaggi si incontrano in luoghi remoti, si accordano su delle condizioni che portano ad un rapporto sessuale, il quale avviene attraverso uno scontro simile alla lotta dove la forza funge da unità di misura per la sopraffazione.

La caratterizzazione dell'ambientazione sperduta in un non-luogo, la natura animalesca e selvaggia della donna, nonché l'assenza di un'unione coniugale dopo l'amplesso, ci conducono all'essenza pedagogica del rituale di passaggio, confermata dalle metaforiche indicazioni sul cammino corretto da intraprendere dopo l'incontro.

Fata sălbatică

Fata sălbatică è un canto tradizionale romeno che racconta le avventure di uno dei figli più giovani di Novac, Gruia. Questo componimento fa parte della poesia popolare romena e si accosta felicemente alla categoria dei *cântecele pețirii*, ossia i canti di richiesta di matrimonio, in cui il celibe protagonista viene messo alla prova per dimostrare di essere all'altezza di formare una nuova famiglia attraverso un combattimento con una creatura incredibilmente forte: il racconto sulla *fata sălbatică* si impernia sulla richiesta del giovane Gruia al vecchio Novac di prendere moglie e sulla sua avventura contro una donna incredibilmente forzata.

Il saggio padre, guidato dall'esperienza e dalla consapevolezza dello stretto legame esistente tra maturità marziale e maturità sessuale, metterà alla prova il protagonista. Quando Novac parla al figlio della propria esperienza personale, il capofamiglia inizia un elenco di prodezze in battaglia, mettendo in luce la propria abilità marziale nel momento in cui prese moglie e facendo notare al figlio, di contro, la sua inferiorità fisica addirittura rispetto alle altre ragazze:

- “ Gruia, copil de rînd
și cu capul cam bolînd,
tu nu ești de însurat,
toate fetele te bat
și nici un război n-ai spart.
Că eu cînd m-am însurat,
șapte războaie am spart
și buzdugan am avut,
busdugan greu și temut,
busdugan de nouă pente,
toată panta nouă măji,
unde cu buzdugan dam,
multă vreme că-mi săpam
pîn' buzduganul aflam
și la război cînd plecam
la dușmani groaznic eram,
cînd cu buzduganul dam,
o sută pe loc turteam,

mare rău că le făceam.
Ș-am luat pe mamă-ta
șă nu crezi cu celaina,
ci am luat-o cu sabia.
(v. 57-78)

La prova che propone il padre (e non la ragazza come invece abbiamo visto finora),

Și pe tin' te-oi însura
dacă tu te vei lupta
cu fata sălbateca
(v.79-81)

è perfettamente inscrivibile entro i canoni della prova premaritale iniziatica, infatti il giovane eroe verrà mandato in terre lontane,

din cîmpa Nistrului
din marginea mărilor
unde Nistrul să cotește,
(v.82-84)

a combattere una donna dalla mole e dalla forza eccezionale. Se vincerà, il padre si aspetta che il figlio potrà consumare un rapporto sessuale con la gigantessa. Se Gruia riuscirà a sconfiggerla, il padre lo riconoscerà come uomo fatto e formato e gli concederà di prendere moglie.

Il canto si apre con la descrizione del contesto: siamo all'ombra di una tenda rotonda, nel bel mezzo di un banchetto e il vecchio Novac viene descritto attraverso i segni fisici della sua senilità:

Tot bătrînul de Novac,
tot desculț 1i desmățat,

numai cu gugiumanu-n cap,
fața-i albă ca hîrtia,
Iară barba-i ca colia,
cu trei noduri la mestețe
sî cu șeapte crețe.
(v.11-17)

Queste indicazioni esaltano il contrasto con il giovane Gruia, cui il padre si rivolge con appellativi che evidenziano la sua immaturità fisica:

- "Gruio, Gruio, puiul meu,
măi copile, dragul meu,
de ce șezi tu supărat,
nebăut și nemîncat?"
(v.29-32)

Il protagonista, irato per il trattamento da infante, cerca di mettere in mostra i segni fisici della propria crescita e maturità virile, chiedendo subito di seguito al padre il permesso di potersi sposare e aggravando l'importanza del discorso minacciando la vita del padre:

Însoară-mă, taică-nsoară,
că barba că mă-mpresoară,
și mustața-mi strică fața,
iar de nu mi-i însura,
vei păți-o tu așa,
eu hoț mă voi face,
și nu ți-oi da pace,
acas-oi veni,
pe tine te-oi omorî,
pe mamă oi văduvi!"
(v. 39-48)

Il vecchio Novac non si fa mettere i piedi in testa e subito colpisce il figlio ferendolo e ricordandogli con il gesto e con le parole la superiorità fisica in forza sua e, per di più, quella delle ragazze, capaci di sottomettere l'inesperto Gruia.

Il padre prosegue il discorso collegando i racconti delle proprie glorie marziali e belliche in riferimento alla richiesta del figlio di sposarsi e alla propria esperienza maritale; il personaggio di Novac mostra al lettore il legame tra i due mondi di *eros* e *thànathos*, implicando la necessità di dominare l'uno per conquistare l'altro. Il discorso del capofamiglia si conclude con un accordo di compromesso assolutamente calzante nei termini di rito premaritale iniziatico: se il giovane si recherà in ambienti remoti e sconfiggerà la ragazza selvaggia, allora gli sarà concesso di sposarsi.

Per scontrarsi con la *fata sălbatică*, Gruia si reca in terre lontane e diverse dal suo ambiente familiare in quanto deve immergersi nella natura, nel mondo selvaggio della ragazza. All'arrivo dell'eroe subito vengono descritte le incredibili dimensioni della ragazza nella stessa modalità comparativa che si è vista nel *Libro del buen amor*: il corpo femminile viene segmentato e iperbolicamente paragonato a qualcosa di possente.

Dar mare cât mi-ș făcea?

În spate ca aria,

și în cap ca clania,

buzele ca clisele,

ochii ca tănerile,

mînile ca bîrnele.

(v. 101-106)

Le modalità e l'ambientazione accennano lievi ma importanti collegamenti all'archetipo culturale del *silvaticus* sia nella descrizione animale sia nella scenografia naturale e si attagliano completamente al profilo della selvaggia libidinosa.

Il giovane protagonista inizialmente cerca con la donna un dialogo che viene però tassativamente ignorato: la ragazza lo prende in braccio e lo tramortisce con incontrastabile facilità, battendo il suo avversario e ridimensionando consapevolmente il suo onore. È sicuramente notevole come anche in questo contesto, la lotta cominci da un abbraccio, chiaro riferimento all'analogia sessuale del corpo a corpo:

tot în brațe mi-l lua
ș-așa tare îl strîngea,
trei coaste i să rupea,
(v. 115-117)

Gruia, una volta rinvenuto, non può far altro che tornare alla famiglia nella sconfitta, nella vergogna e nel timore di un inseguimento della ragazza vista l'implacabilità del *furor* femminile. Una volta ricongiunto alla famiglia, il padre immediatamente gli domanda *ori cu fata te-ai iubit?* (v. 139), ricordando chiaramente -anche se implicitamente ma per la seconda volta- come siano collegati i concetti di lotta e amore, esperienza marziale e sessuale: il vecchio Novac, infatti, dà per scontato che il giovane, una volta sconfitta la ragazza, ci abbia fatto l'amore.

Appresa la sconfitta del figlio, il capofamiglia lo invita a consolarsi banchettando in compagnia, mentre lui parte a riscattare parte del suo onore: appena giunto dalla *fata* ingaggia con lei un combattimento corpo a corpo e senza esitazione *mîna sub brîu îi băga*⁷⁰, per farla girare e infine mozzarle il capo⁷¹.

In conclusione del racconto vediamo Gruia disgustato e terrorizzato alla vista della testa della ragazza selvaggia ma consolato dall'idea di essere in salvo e libero dal terrore di essere inseguito. Il sentimento iniziale di riluttanza e timore di un segno di morte, come una testa decapitata, funge da ulteriore asserzione del fatto che il giovane non sia pronto ad affrontare la morte, gli orrori della guerra e quindi tanto meno i piaceri dell'amore.

Questo racconto presenta tutti i requisiti necessari per essere iscritto entro il motivo del rito premaritale iniziatico. È sicuramente da notare come l'integrazione mancata di Gruia, unita al punto di vista completamente maschile del racconto, ci diano un'idea cristallina dei requisiti necessari ad un ragazzo per potersi definire uomo e come non siano sufficienti la volontà e la maturità fisica maschile per poter accedere alla schiera degli uomini.

⁷⁰ Il riferimento alla presa sicura sotto la cintura è simbolo dell'assenza di timore e di rimostranza nei confronti di una donna, nonché del completo controllo che ha Novac della situazione e dell'alterità sessuale.

⁷¹ Ricordiamo l'importanza simbolica del concetto di decapitazione in ambito sessuale trattato precedentemente come equivalente della castrazione e deflorazione: Novac sta vendicando il figlio Gruia annientando l'esistenza della *fata* sia fisicamente e sia dal punto di vista della sua potenzialità sessuale a livello simbolico.

La giovane riveste qui il ruolo di puro strumento per la formazione del protagonista e viene presentata quasi alla stregua di un animale senza l'uso della parola e senza comportamenti civili; vediamo dunque un'accentuazione del concetto di *silvaticus* nella donna nel comportamento e come questa accezione la renda ancora più temibile al pari di una belva incontrollabile, da sconfiggere e domare senza alcuna interazione cortese.

La megera dell'Audigier

A conclusione di questo capitolo si prende in considerazione il parodico *Audigier*⁷²; questa *chanson de geste* è fertile di spunti per la nostra indagine soprattutto per le caratteristiche che vengono messe in luce attraverso il rovesciamento dei valori cavallereschi, esasperati e capovolti a scopo comico.

Il componimento, alternando i temi e il registro tra il satirico e il dissacrante, funge, come il negativo di una foto, da “controtesto” per quanto riguarda i valori vigenti all'epoca e l'aspetto etico e morale della materia bretone. Da questo punto di vista è possibile anche sfruttare il testo come verifica e prova del nove per quanto riguarda il forte impatto dei tratti fisici femminili esasperati.

Tutto il racconto ruota attorno all'iniziazione, o *adoubement*, del protagonista, *Audigier*, alle armi e quindi alla vita adulta; il ragazzo dopo essere stato nominato cavaliere ufficialmente, va alla ricerca di grandi imprese per ufficializzare la sua nomina: vediamo dunque un novizio, un ragazzo, che deve dare prova della sua maturità e per farlo si allontana dall'ambiente familiare e conosciuto, alla ricerca di una prova marziale degna della propria posizione che possa suggellare il suo *status* di cavaliere.

Una volta allontanatosi dalla famiglia, l'inesperto protagonista viene provocato da una vecchia malvagia, Grinberge:

*Molt par fait la vielle grant hardement,
qui chia es quarolea, voiant gent.
(XIX, vv. 225-6)*

⁷² Edizione di riferimento *Audigier il cavaliere sul letamaio*, a cura di L. Lazzerini. Roma, Carocci, 2003.

Il giovane deve riscattare il suo onore e dare prova delle sue abilità, dunque cerca Grinberge per concretizzare la sua vendetta; egli non si ritroverà a combattere solo un'orrida vecchia, ma anche le deformi e menzognere figlie. Audigier non si confronta con un avversario temibile, ma, al contrario, con la categoria più debole concepibile nella scala di valori medievale: una donna vecchia e delle ragazze deformi.

L'aspetto e la natura debole delle avversarie del cavaliere non hanno la sola funzione comica per il lettore, essi infatti nascondono in sé alcuni motivi affrontati nella prima parte della nostra indagine: come abbiamo visto⁷³ precedentemente l'essere donna e la deformità incarnano l'espressione massima di ciò che è uguale all'uomo e quindi alla normalità, e, contemporaneamente, totalmente sconosciuto e diverso, e quindi terrificante.

Si noti nella trama e nelle descrizioni una perfetta rappresentazione di come non dovrebbero andare le cose: il nemico principale è una raccapricciante vecchia, ben lontana dall'esemplare di compagna con cui un cavaliere dovrebbe intraprendere relazioni; le ragazze sono orribili, deformi e malvagie, e il cavaliere perde e viene umiliato più volte anche contro di esse.

L'umiliazione di *Audigier* avviene per mezzo del bacio del deretano: una sottomissione degradante e vergognosa dalla chiara componente sessuale. Il bacio del deretano, pur rappresentando una componente sessuale, nasconde in sé il tema dell'inghiottimento, ossia quella forma di rito di passaggio che passa attraverso un assorbimento e un secondo parto del novizio⁷⁴. Questo tema è strettamente legato alla figura del serpente e a un'immagine della donna come dea o strega della fertilità che permette la rinascita dell'iniziato. La senilità di Grinberge e le sue figlie zoomorfe ci indicano come la sua figura non si accosti tanto alla figura di madre di uomini quanto piuttosto alla signora degli animali, perfettamente accostabile al ruolo di *silvaticus*. La condizione di madre priva di marito accentua la funzione materna della vecchia e ricopre l'iniziazione sotto il segno del potere femminile.

Sono sicuramente da considerare, inoltre, le descrizioni dei personaggi di Grinberge e delle figlie, le quali, oltre ad essere descritte per il loro aspetto fisico, vengono anche delineate nel carattere e nella morale:

Audigier a Grinberge tantost veüe
A ce que ele estoit fauve et tondue

⁷³ E come si può approfondire in R. Brandotti, *Madri, Mostri e Macchine*.

⁷⁴ Per approfondimenti si veda *Audigier, il cavaliere sul letamaio*, pp.30-45.

(XXVI vv.287-288)

Ele avoit une fille mal ensaignee
Qui avoit non Bougise, si ert froncee:
molt ert laide la garce et mal tailliee.

Une autre fille avoit, molt fu mauduite;
vis de cornille ot, molt fu despite.
Ja ne fust de sa bouche veritez dite,
si disoient la gent qu'ele ert herite.
Eleo t corte l'eschine, tort et petite.

Le tierce fille ot non Poitron Bernous.
Les dens avoit petites si comme loux;
molto t le cul souvent ort et foiroux.

(XXII vv. 266- XXIV vv.276)

In conclusione si può affermare che nell'Audigier sia presente un utile esempio di sottomissione fisica e sessuale di un cavaliere per mano di una figura femminile dall'aspetto deforme, come ricercato nella nostra indagine.

La coscienza della centralità del tema della rinascita per mezzo del bacio del deretano e l'assenza di una consumazione di un rapporto sessuale vero e proprio non ci permettono di inscrivere questa narrazione tra i racconti chiave per quanto riguarda i rituali premaritali con selvagge libidinose; tuttavia le caratteristiche sopraelencate ci mostrano chiari parallelismi contestuali alla nostra indagine, mettendo in luce la diffusione e le fertilità del tema qui studiato in ambito romanzo cavalleresco.

La vergine ritrosa

*Aigiaruc nel Devisement dou monde*⁷⁵

Al capitolo CCI del *Devisement dou monde*, meglio noto al pubblico come *Milione*, di Marco Polo e Rustichello da Pisa, è riportata la storia di Aigiaruc, figlia di Khaidu, signore mongolo del moderno Türkistan, allora noto come *Grant Torquie*.

La presentazione della principessa, figlia del cugino del Grande Kane, inizia dal suo nome tradotto in francese come *lucent lune*; segue, subito dopo, la descrizione della sua forza incredibile con riferimento al fatto che non si potesse trovare alcuno più forte di lei. Come terza informazione, viene illustrato lo schema affettivo privilegiato tra padre e figlia, tipico del rito premaritale iniziatico: il genitore vorrebbe che la ragazza si sposasse, e, grazie al rapporto d'affetto speciale condiviso con la figlia, le concede di scegliersi le modalità attraverso cui selezionarsi un marito⁷⁶, *a sa volonté*. La principessa decide allora di indire una sfida di lotta, in quanto:

“et distoit que elle ne prenderoit jamés baron jusque a tant qu’ele ne treuvast aucun gentilz hommes que la vinquist de toutes forces” (*Div. CCI, 3-4*).

L’inizio del capitolo CCI, mette subito in gioco, senza indugio, i primi tratti tipici del motivo di interesse alla nostra indagine: i tratti eccezionali di forza della donna, la concessione del padre a trovarsi marito e infine la scelta di una contesa come metodo di misura e confronto.

I paragrafi seguenti sono dedicati alla narrazione delle disposizioni e dell’organizzazione della sfida: il messaggio della possibilità di vincere la sposa in una gara di forza viene divulgato per tutte le contrade, le sfide si svolgono a corte, nella sala

⁷⁵ Marco Polo, *Milione. Le devisement dou monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*, a cura di G. Ronchi, introduzione di C. Segre, Milano, Mondadori, 1992, pp. 303-662.

⁷⁶ *Motif-index of folk literature. a clarification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux jest-books and local legends*, motivo T131.0.1.1. *Father promises that girl may wed only man of her choice*.

principale, di fronte a cavalieri e donzelle⁷⁷. Qualora l'uomo risulti vincente, avrà la principessa stessa in sposa, qualora il cavaliere fallisca invece, dovrà regalarle 100 cavalli: anche la strutturazione della prova, rispecchia perfettamente i canoni del rito premaritale iniziatico poiché i patti comprendono un combattimento fisico, corpo a corpo, tra due individui di sesso opposto e danno la possibilità di unione carnale e coniugale tra i due, in caso di vittoria maschile.

È sicuramente da notare la sfera iperbolicamente pubblica della prova, in quanto viene addirittura indicato non solo il tipo di pubblico, ma anche l'importanza sociale di tale evento, datane la sua collocazione direttamente a palazzo reale, nella sala maestra⁷⁸:

“E [sachiés que la prove se] fasoit en tal mainere com je vos dirai: car le roi con maintes jens, masles e femes, estoit en la mestre sale dou palai.” (*Div. CCI, 8*)

Come è stato illustrato precedentemente, il luogo dedicato allo svolgimento della prova è fortemente indicativo della sua caratterizzazione. Il fatto che la lotta si svolga tra delle mura, e non delle mura qualsiasi, ma delle mura regali in una sala gremita da spettatori, ne denota il suo tratto fortemente sociale, civile e pubblico: in questo modo la sconfitta del pretendente è appesantita non tanto da supplizi fisici, ma dall'intaccamento del suo onore in maniera ufficiale e indelebile.

Ad inframmezzare la descrizione delle disposizioni date per lo svolgimento della prova, vengono più volte inserite indicazioni sulla fisicità della principessa:

“puis venoit la fille au roi en une cote de sendal molto richemant acesmee emi la sale;” (*Div. CCI, 8*)

“car elle estoit si bien taillés de toutes membres, et estoit si grant e si corsue que pou s'en falloit qu'elle n'estoit jeantesse.” (*Div. CCI, 11*)

⁷⁷ Nella versione franco-italiana la contesa viene affrontata di fronte a tutta la corte e i due combattenti indossano entrambi tuniche di zendalo, ma questi arricchimenti sono probabilmente dovuti ad una riscrittura in chiave cortese. Cfr A. Peretti, *Per la storia del Testamento di Marco Polo*, «Archivio storico italiano», serie VII, 13 (1930), pp. 217-47 (pp. 245-6).

⁷⁸ Anche se probabilmente in realtà il combattimento si svolse in un accampamento mongolo, delimitato dall'ombra di una tenda, con indumenti in semplici cotte di cuoio (come riportato nel testimone latino del *Devisement Toledo*, Archivo y Biblioteca Capitulares, ms. Zelada 49.20) la natura pubblica marcata, caratterizzata da una platea regale, denota la centralità e l'importanza sociale dell'evento.

La principessa è ben vestita, perfettamente proporzionata e formata, tanto da sembrare quasi una gigantessa. In questo contesto vediamo come il paragone con la gigantessa non abbia riferimenti ad alcun tipo di deformità, ma rimandi a quel tipo di bellezza classica di donna dai tratti incantevoli, ma di dimensioni ingigantite. Il profilo della donna, attraente ma dall'imponenza titanica si attaglia perfettamente a quell'idea di femminilità distruttiva e seducente dell'amazzone che intimorisce il giovane efebo.

Fin da subito in questo capitolo viene a galla lo schema culturale che stiamo analizzando. È ben marcato dal contesto civilizzato, dalla sfera pubblica dell'evento, dal rango e dalla bellezza della donna, e infine dalla sua scelta di non abbassarsi ad un uomo più debole di lei, il fatto che siamo di fronte ai tratti della bellissima vergine ritrosa nel rituale premaritale iniziatico.

La narrazione del racconto procede illustrando una quantità notevole di tentativi di conquista della giovane Aigiaruc da parte di svariati giovani speranzosi. Falliscono senza eccezioni tutti gli sfidanti, portando un cospicuo guadagno di cavalli alla temibile principessa e arricchendo la sua fama di donna indomabilmente forte.

È da notare il fatto che venga riportato il caso di un pretendente, il figlio del re di Pumar, talmente nobile, virtuoso di bell'aspetto, prode e benestante – si presenta infatti con il numero di cavalli necessari decuplicato come sfoggio della sua sicurezza e ricchezza - da suscitare le simpatie del padre della principessa: il genitore confida le sue preferenze alla figlia, tentando di convincerla a sottomettersi al giovane aitante, ma la ragazza ribadisce nuovamente la sua indissolubile volontà: *ele ne le firoit por rien dou monde* di sposarsi con chi non sia alla sua altezza in ambito marziale. Nonostante le preferenze del padre, tanto quanto del pubblico presente, la figlia di Khaidu non si lascia vincere e sbaraglia l'avversario.

Prima di ciò tuttavia è nuovamente evidenziata la natura pubblica e sociale dell'evento, con i vari riferimenti alla presenza e alle reazioni del pubblico

“sachiés que un jor fu asenblé le roi e la raine e maint homes e maint femes en la grant sale” (Div. CCI, 17-18)

“E toutes le jens que les voient disoit entr'aus qu'il voloient que le damesiaus venquist por ce que il fust baron a la file au roi; et ce meisme en voloit le roi e la roine” (Div. CCI, 22-23),

con un'accentuazione della centralità dell'incontro,

“Et quant la damoiselle e le damesiaus furent *emi* la sale” (Div. CCI, 20)

e della condizione simmetrica dei movimenti e paritaria sociale dei duellanti:

“Et adonc vindrent la file au roi e le filz au roi, qui estoient si biaux et si avin(en)t que ce estoit mervoie a veoir les.” (Div CCI, 18-19)

“sachiés tout voiremant que puis que les *deus* damesiaus se furent pris *ensemble*, *l'un tire la e l'altro ça;*”(Div. CCI, 23)

È opinabile che vi sia anche un accenno alla condizione paritaria di partenza per quanto riguarda la forza fisica dell'uomo e della donna, o per lo meno la fama e l'eccezionalità della stessa. Questo riferimento è da rintracciarsi nella tipologia parallela di descrizione riservata alla capacità marziale dei due avversari:

“Ceste dameselle estoit si fort que en tout le roïame ne avoit damesaus, ne valet, que la peust veincre, mes voç di que elle les venchoit tuit.” (Div. CCI, 2-3)

“E si vos di que cest damoisiaus estoit si fort et si poisant, que il ne trovoit nulz que contre lui se poist de force.” (Div. CCI, 19-20)

La descrizione del combattimento è riportata con chiari riferimenti all'importanza dell'incontro delle membra e del contatto fisico, indispensabile come simbolo del significato sessuale della sfida:

“sachiés tout voiremant que puis que les deus damesiaus se furent pris ensemble, l’un tire la e l’altro ça” (Div CCI, 23)

La possente amazzone non si tira indietro come si augurno a la famiglia e gli spettatori presenti, ma sopraffà l’avversario completamente, vincendo insieme ai suoi mille cavalli, la fama e la libertà di nubile imbattibile nelle battaglie a venire:

“Et encore voç di que le roi Caidu mo[i]ne la fille, ceste que a vengu le filz au roi, en mantes batailles; ne en toute la meslee ne avoit chevaliers que plus hi vailist d’ele; e si voç di que maintes <foies> s’en aloit cest damoiselle entres les ennemis e preinoit un chevaliers por force et l’enportoit a sez jens: e ce avint maintes foies.” (Div CCI, 25)

Questo capitolo si conclude sprovvisto di un efebo divenuto uomo e privo di uno sposo, ma con una valchiria tartara tra le file delle milizie del padre. Questa focalizzazione sull’amazzone e la stessa vincita tutta al femminile costituiscono un’eccezione nel campo letterario dei riti premaritali e denotano l’interesse per l’eccezionalità di questa figura e questa storia narrata, non tanto a scopo pedagogico, quanto per stupire, ammaliare e intrattenere il pubblico europeo per la sua straordinarietà.

Non va dimenticato che questo capitolo appartiene a una di quelle sezioni del *Devisment* dal carattere romanzesco e storico-decorativo della narrazione, votato, grazie alla sua originalità, all’intrattenimento del lettore tra una descrizione didattico oggettiva e l’altra; non stupisce insomma il lato eccezionale del racconto di impronta novellistica⁷⁹. Ciò detto, questo non significa che non ci sia un fondo di verità storico-etnografica oltre al nucleo antropologico di impronta iniziatica della storia di Aigiaruc; sono rintracciabili, al contrario, attraverso le fonti asiatiche, notizie riguardanti la figlia del re Khaidu, tale Qutulun, fanciulla la cui vita è impregnata di un’essenza romanzesca⁸⁰ dalla quale potrebbe essersi originata l’impronta leggendaria delle vicende narrate da Marco Polo.

⁷⁹ Per approfondimenti si veda A. Barbieri, *Il narrativo nel Devisment dou monde: tipologia, fonti, funzioni in I viaggi del Milione. Itinerari testuali, vettori di trasmissione, e metamorfosi del Devisment dou monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni in Atti del Convegno (Venezia, ottobre 2005) a cura di S. Conte, Tiellemedia, Roma, 2008.*

⁸⁰ Cfr. P. Pelliot, notes on Marco Polo, 3 voll, Paris, Imprimerie nationale, 1959-1973, I, p. 15.

Vi sono inoltre accostamenti interessanti tra la figura di Aigiaruc e Ordoujâ⁸¹; secondo Henry Yule, infatti, è possibile che la storia della figlia di Khaidu, nel *Divesement*, sia imperniata attorno alla figura di una vergine guerriera di cui parla Ibn Battûta, viaggiatore arabo del XIV secolo, autore del *Rihla*. Nelle sue cronache di viaggio Ibn racconta di un porto, Kaylukary (Cailou Cary)⁸², nel paese di Tawalisi, dove a comandare è la figlia del re, Ordoujâ appunto: questa principessa governatrice parla turco e scrive fluentemente arabo, pur non essendo musulmana; per di più il suo popolo sembra avere tratti turchi.

Al suo comando questa principessa ha un reparto di arcieri femmine a cavallo, fatto che non può non ricordare il popolo delle amazzoni. In battaglia la principessa guerriera combatte in testa alle sue schiere e soprattutto dichiara che sposerà solo chi sarà in grado di batterla in combattimento; le analogie tra Aigiaruc e Ordoujâ non sono poche, e anche se non documentabili, sembrano ricollegarsi a tradizioni turco-mongole ben precise appartenenti a un fondo di usanze ancestrali comuni tra agli abitanti delle rive del Mar Nero. Attraverso la letteratura medievale turca e la tradizione orale sappiamo dell'esistenza di feste in cui avvenivano importanti combattimenti sia tra uomini, che tra uomini e animali e, a volte, fra un uomo e una donna; questi combattimenti segnavano la nascita dell'uomo dal bambino: infatti, sconfiggendo un animale o un uomo, il ragazzo si dimostrava adulto in quanto abile nella caccia, o nella guerra. L'uccisione dell'avversario battezzava l'iniziato con un nuovo nome e lo dichiarava pronto a prendere moglie: questi combattimenti erano dunque simbolo di una nuova nascita e di unione sessuale sotto forma di lotta⁸³.

Nel caso di lotta tra persone di sesso opposto, l'uomo poteva vincere se riusciva a toccare il seno della donna, organo vitale e culturale, legato alle funzioni nutritive, nonché richiamo sessuale e chiave di snodo nell'approccio, nei confronti della donna, per un fanciullo che diventa uomo⁸⁴: contenitore di forza magico-religiosa secondo la mentalità tuca arcaica, il seno detiene la posizione di organo essenziale e qualificante per il genere

⁸¹ Ci si riferisce a *The travels of marco polo. The complete Yule-Cordier edition*, Including the unabridged third edition (1903) of H. Yule's annotated translation, as revised by H. Cordier; together with Cordier's later volume of notes and addenda (1920), 2 voll., New York, Dover Publications, 1993, II, pp. 465-6 nota I.

⁸² Localizzazione incerta, per approfondimenti si veda *Gli straordinari viaggi di Ibn Battuta. Le mille avventure del marco polo arabo*, Milano, Garzanti, 2003, pp-320-I nota 34.

⁸³ Per approfondimenti si veda J.-P. Roux, *La religione dei turchi e dei mongoli. Gli archetipi del naturale negli ultimi sciamani*, ECIG, Genova, 1990.

⁸⁴ Per approfondimenti sul ruolo del seno si veda J.-P. Roux, «Revue de l'Histoire de Religions», *Le Lait et le sein dans le traditions turques*, L'homme, 7 (1967), pp. 48-63.

femminile, per cui la sua presa di possesso diventava il simbolo di conquista della donna stessa⁸⁵.

In conclusione si può affermare che la marcopoliana figlia di Khaidu non solo incarna il motivo del rito premaritale iniziatico in ambito letterario, ma sembra anche trasporvi, anche se in vesti favolistiche-leggendarie, un'usanza turco-mongola ben radicata.

Brunilde nel ciclo dei Nibelunghi

A conclusione di questa indagine viene analizzata la figura della splendida Brunilde del ciclo dei Nibelunghi⁸⁶. La storia della principessa d'Islanda, esula sicuramente dal mondo letterario romanzo, tuttavia, visto il perfetto sfruttamento dello schema premaritale iniziatico nella trama, è stata scelta a sostegno della larga diffusione del motivo attraverso l'Europa medievale.

La VI avventura del *Nibelungenlied* inizia con l'arrivo di incredibili notizie nelle terre del Reno, basandosi sulle quali re Gunther decide, eccitato dal desiderio di prendere una bella donna esotica⁸⁷ al suo fianco, di prendere in moglie una regina d'oltremare, famosa per la sua bellezza, la sua forza e la ferocia delle sue usanze: queste sono le prime informazioni che ci vengono presentate riguardo a Brunilde, e quelle attorno alle quali si impernia il suo personaggio e la sua vicenda.

Le sfide cui la valchirica donna sottopone i suoi pretendenti sono tre prove di forza e destrezza: una contesa a due con la lancia, il lancio della pietra e il salto in lungo. Secondo gli accordi imposti, il premio per la vincita di queste tre sfide con la vergine è la mano della donna stessa, mentre la pena per il fallimento è la vita dei pretendenti. Questi accordi giungono agli eroi per sentito dire e vengono ribaditi nuovamente *in loco* da Brunilde, saldando con re Gunther le condizioni necessarie per il rituale premaritale iniziatico.

⁸⁵ Come ci conferma la vicenda della ritrosa Bani Cicek e Beyrek nel Kitāb-i Dede Qorqut (Cfr. E. Rossi, *Il Kitāb-i Dede Qorqut. Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con «facsimile» del ms. Vat. Turco 102, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952*), raccolta di dodici racconti epico-cavallereschi dei Turchi Orghuz del XVI con temi antichi dell'epoca preislamica, in cui la feroce avversaria soccombe nella lotta al suo futuro sposo nel momento in cui il contendente riesce ad afferrarle il seno e quindi ad assoggettarla e diventare uomo.

⁸⁶ Edizione di riferimento *I Nibelunghi*, a cura di L. Mancinelli, Torino, Einaudi, 1972.

⁸⁷ Si noti come la prima informazione relativa a quest'avventura faccia riferimento alla collocazione in terre remote e lontane.

L'esotismo seduttivo della figura femminile, la ricerca della sposa in terre lontane, il superamento di un'ardua prova per la conquista della principessa, il modello di vergine eroica e infine l'innamoramento a distanza, sono tutti elementi dall'impronta favolistica che conducono fin da subito l'avventura di re Gunther e Sigfrido.

Come per la vicenda di *Aigiaruc*, anche nella presentazione di Brunilde vengono nominati i numerosi fallimenti di precedenti pretendenti il che accresce la fama di forza e bellezza smisurata della giovane donna; se a questi dati si aggiungono le opinioni del fidato Sigfrido in merito alla ferocia delle usanze per la sua conquista (vv. 331 e 341), alla necessità di aiuti di mezzi magici⁸⁸, al suo timore e alle sue cautele nei confronti della valchiria, si nota come il capitolo si strutturi a strati sulla costruzione di un clima di timore e attrazione nei confronti di Brunilde ancor prima dell'incontro tra i personaggi maschili e femminili.

Tra le voci giunte al re, e la conoscenza di Sigfrido, Gunther e il suo seguito sono perfettamente coscienti del pericolo mortale cui vanno incontro, e pur tuttavia lo affrontano con i dovuti preparativi: il re non si trattiene dal chiedere aiuto e consiglio a Sigfrido per affrontare in maggior sicurezza la temibile avventura in terra burgunda.

Dopo i reclutamenti di due fidati compagni d'armi, Hagen e Dankwart, e i necessari preparativi alla partenza, i due protagonisti salpano per attraversare il mare, verso la città di Issenstein, nel regno di Brunilde, sconosciuto a tutti tranne Sigfrido. Il Viaggio dura dodici giorni: le indicazioni e la precisione toponomastica aggiungono realismo all'ambiente lontano, remoto e abitato dalla potente figura regale femminile. Qui, dopo le indicazioni di Sigfrido, si conclude la sesta avventura.

L'avventura settima descrive l'arrivo della compagnia dei quattro eroi alla corte di Brunilde e lo svolgimento del *triathlon* marziale vinto da re Gunther grazie all'invisibile ausilio di Sigfrido. Le tre prove svolte costituiscono un unico rito passaggio, una sola esibizione di forza e di abilità marziale, e attraverso essa il vincitore dimostra di essere all'altezza della mano della regina d'Islanda. Questo rito costituisce un esempio calzante del motivo del *mariage de la forte fille* ben attestato nelle mitologie e nel folklore e nella letteratura etnografica.

Prima e durante le tre prove, Brunilde viene dipinta di vari colori a volte dai forti contrasti: infatti, se da una parte non manca di essere ribadita la sua leggiadria, allo stesso

⁸⁸ L'eroe infatti si premura di portare con sé il cappuccio incantato del nano Alberico: questo cappuccio, donando la forza di dodici eroi e l'invisibilità a chi lo indossa, preannuncia la difficoltà dell'impresa che si accingono ad intraprendere i protagonisti. Il narratore non manca di anticipare l'utilità del mezzo magico e dell'astuzia per la conquista della valchiria per rafforzare la considerazione del lettore riguardo l'incredibile potenza della fanciulla.

tempo la sua forza viene esaltata e paragonata a quella di più guerrieri⁸⁹. Per quanto riguarda il carattere nelle descrizioni è sicuramente la fierezza⁹⁰ a spiccare tra le sue qualità; questa sua caratteristica, nelle prova finale verrà vista come superbia da Sigfrido. Una volta battuta negli agoni, la fanciulla si fa rossa di rabbia, non potendo ella accettare serenamente né la sconfitta, né la perdita della propria libertà. Le caratteristiche fisiche sovraumane e aggressive mettono la *Heldenjungfrau* sotto una luce infernale e diabolica agli occhi dei compagni di avventura dei protagonisti⁹¹. Proprio come si è visto nel caso delle *serranas*, la mole e la forza di queste donne, insieme ad un carattere focoso e indomabile, poiché non permettono il concepimento di un controllo maschile su di esse, portano ad una visione demoniaca della loro figura. Brunilde viene infatti definita, parallelamente alle *serranas indabolade*, come la donna e la sposa del diavolo da Hagen⁹² per la sua dimostrazione di forza durante le prove agonistiche.

L'attrazione di Gunther e la paura e il terrore dei compagni Hagen e Dankwart traspaiono continuamente durante questa avventura, altalenando il lettore tra sentimenti di attrazione e paura nei confronti dell'amazzone.

Brunilde sembra possedere tutti i tratti tipici delle valchirie: la sua bellezza spicca tra numerose splendide fanciulle, il suo carattere fiero abbellisce il suo portamento eroico, la sua forza è sovraumana e il suo carattere casto e ritroso si sposano perfettamente con il suo ruolo di vergine. Il carattere scostante nei confronti degli uomini non si ammansisce con la vittoria delle prove fisiche, infatti, l'avventura oltremarina porta alla conquista di Brunilde come sposa, ma non direttamente come compagna di letto; l'avventura decima è dedicata alla prova di lotta che il re dovrà superare per impadronirsi del corpo della vergine, ancora contraria all'idea di arrendersi a chi non sia più forte di lei sotto ogni punto di vista.

Le prove premaritali che affronta il re si suddividono in due parti: la prima è il *thriatlon* marziale di natura pubblica: i due avversari si confrontano di fronte a centinaia di guerrieri elevando il rito ad evento sociale. La seconda parte, invece, comprendente la lotta corpo a corpo con evidenti fini sessuali, si svolge nella privacy delle stanze regali, e nella solitudine della coppia, incorniciando dunque in un ambiente civile e intimo la prova finale e decisiva con la bellissima vergine ritrosa.

⁸⁹ Durante lo svolgimento delle prove viene descritto come il suo scudo fosse retto a stento da quattro forti servi, la sua asta da tre, la sua pietra da dodici. Non mancano anche locuzioni dedicate esclusivamente all'incredibile potenza fisica della ragazza.

⁹⁰ Il narratore a più riprese parla della fierezza della giovane, ma attraverso gli occhi di Sigfrido, Brunilde viene vista e definita anche come spavalda; abbiamo dunque una simile ma duplice presentazione della donna: com'è e come viene vista dai contendenti.

⁹¹ VII Avventura 438, 450; X Avventura 649, 655.

⁹² VII Avventura 438, VII Avventura 540.

I tentativi di Gunther di possedere la sposa all'arrivo in patria, falliscono immancabilmente e portano il re a varie umiliazioni. Brunilde a letto non si lascia né toccare né tanto meno sottomettere, frustrando le aspettative del re innamorato. È evidente come l'orgoglio della donna debba essere ancora smussato per concedere al marito i suoi diritti coniugali.

Gunther, dopo essere stato energicamente respinto, legato, appeso una notte intera ed umiliato, si arrende alla necessità di dover chiedere nuovamente aiuto a Sigfrido⁹³, il quale, sfruttando il suo mantello magico (*Tarnkappe*), riesce a domare la foga dell'avversaria con la forza fisica in un movimentato *bed-wrestling* e permette così al re di consumare le sue nozze. Lo scontro corpo a corpo tra Sigfrido e Brunilde inizia con un assalto della regina tanto violento da mettere in seria difficoltà il suo rivale. È il pensiero di poter soccombere in un combattimento contro una donna e la conseguenziale perdita di onore a risvegliare in Sigfrido la forza necessaria a ribaltare le sorti della lotta. È solo con veemenza, energia e violenza che, con molto dolore, Brunilde cede alla supremazia maschile.

Durante lo scontro è simbolicamente centrale l'accessorio della cintura: da un lato Brunilde cerca di sfruttarla per legare e rendere innocuo Sigfrido, come aveva fatto con Gunther la notte precedente, dall'altro il figlio di Siegmund gliela ruba alla fine dell'abbraccio marziale come simbolo e premio della conquista ottenuta. In questo contesto probabilmente il possesso della cintura rappresenta il possesso carnale⁹⁴.

Il fatto che Gunther non abbia forza sufficiente a conquistare da solo l'amore di Brunilde è stato interpretato da Vladimir Jakovlevič Propp con due possibili punti di vista. Sigfrido può essere visto come uno sdoppiamento di Gunther: egli rappresenterebbe in questo modo, con il suo cappuccio magico, la forza mistica del re, o il suo *mana*. Viene così implicato che per sottomettere e conquistare il mondo femminile non basti la sola forza fisica ma sia necessaria una potenza interiore ulteriore, che domini e sopraffaccia la donna. Alternativamente e parallelamente, Sigfrido potrebbe essere una testimonianza criptata letterariamente del ruolo del sacerdote-stregone, anticamente incaricato di deflorare le novelle spose per assicurare una notte di nozze sicura per il marito. È opinabile, dunque, che il ruolo di Sigfrido come aiutante e l'uso del suo mantello magico siano collegati a

⁹³ Riscontrabile per analogia in Aarne - S. Thompson, *The types of folktale. A classification and bibliography*, al motivo K1844.1. *Husband has his strong servant substitutied in bed with strong wife*.

⁹⁴ È possibile che, secondo lo schema del motivo, in origine fosse Sigfrido a sverginare la regina. Di questa procedura rimane solo l'indizio del possesso della cintura; a tal proposito è giunta fino a noi l'espressione sciamanica *sciogliere la cintura* per indicare la deflorazione. Barbieri E. L. Renzi, *L'efebo e l'amazzone: prove prematrimoniali di struttura iniziatica*, in Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni, a cura degli allievi padovani, vol. II, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 1696 nota 32.

quell'aspetto del rito premaritale iniziatico che trascende la mera dimostrazione di forza fisica.

L'atto della deflorazione ha su Brunilde effetto immediato: appena la donna si rende conto di essere incapace di liberarsi di forza dalla stretta o di ribellarsi alla volontà dell'uomo, subito ella cambia atteggiamento chiedendo grazia e perdono al suo amato e affermando di sapere che egli sa dominare una donna; non solo la regina ammette la sua inferiorità e fa crollare il muro della sua superbia ma gli promette di non ritrarsi più al suo amore in futuro, garantendo una vita coniugale felice al re vincitore. La forza di Brunilde, insieme alla sua opposizione, si dissolvono, rendendo la regina non più forte di qualsiasi altra fanciulla⁹⁵. L'effetto di disinnescamento ha immediata efficacia poiché il re si è impadronito non solo della verginità della regina, ma anche dei misteri del suo corpo e non ha dunque più arcani di cui temere le insidie. Il rito iniziatico non potrebbe essere svelato nel suo scopo più chiaramente di come fa Brunilde in questa situazione.

Il motivo *Suitor test: overcoming princess in strength*⁹⁶ è centrale in questa versione tedesca della conquista della regina d'Islanda, mentre nella tradizione nordica della *Völsunga saga*⁹⁷ la prova iniziatica e simbolica per dimostrare di essere degni della impareggiabile fanciulla si delinea nell'attraversamento di una soglia infuocata⁹⁸ per raggiungere la principessa nel suo castello. È da notare, tuttavia, come anche in questo contesto si faccia riferimento, attraverso le parole del padre⁹⁹, il re di Budli, alla forza di Brunilde che è ciò che le permette di mettere i pretendenti alla prova e di scegliersi il proprio marito¹⁰⁰; per di più, all'arrivo di Sigfrido/Gunther Brunilde è pronta per il combattimento, nelle vesti e nello spirito, e placa la sua brama di combattere per il proprio destino solo una volta che le sono ricordati i termini contrattuali da lei stabiliti.

Non è sconosciuta in ambienti nordici questa feroce casta ritrosia femminile, come abbiamo visto precedentemente con il caso della regina scozzese Herminthrud e come

⁹⁵ X Avventura, 681 c-d, 682 a.

⁹⁶ Motivo H345 in Aarne - S. Thompson, *The types of folktale. A classification and bibliography*.

⁹⁷ *Saga del Volsunghi*, a cura di M. Meli, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1993, pp. 231 e 235-7.

⁹⁸ Probabilmente simbolo del passaggio dal regno umano a quello degli inferi e segno della necessità dell'iniziato della virtù del controllo sull'elemento igneo, centrale in ambito sciamanico. M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974, pp. 496-9.

⁹⁹ Nel ciclo dei Nibelunghi, alla notizia dell'arrivo di Sigfrido, la regina si fa portare l'armatura e le armi, confidando alle sue ancelle che non si arrenderà all'eroe in quanto non lo teme abbastanza, esplicando le sue intenzioni di non piegarsi se non a forza.

¹⁰⁰ Brunilde, infatti, segue il codice di comportamento maschile e guerriero. *Saga del Volsunghi*, p. 231 nota 246.

possiamo riscontrare anche nella *virago spietata* nella letteratura anglosassone del *Beowulf*¹⁰¹.

Ripercorrendo i temi di interesse alla nostra indagine, si è visto come nel ciclo dei Nibelunghi il personaggio maschile decida di allontanarsi di casa, recandosi in zone remote, per conquistare una donna dall'aspetto meraviglioso, dalla forza erculea e determinata a sposare un uomo all'altezza delle sue aspettative fisiche. L'uomo, una volta incontrata la principessa, acconsente agli accordi offerti dalla figura femminile: se supererà una prova marziale, suddivisa in tre parti, allora la donna sarà sua sposa. Il protagonista, sfruttando a pieno le sue risorse, riesce a superare la prova di fronte ad un vasto pubblico elitario.

Il rito di passaggio dell'uomo si protrae nell'intimità delle stanze da letto, dove nuovamente viene richiesta una dimostrazione di forza, espressa in una lotta corpo a corpo. La donna in un secondo *round* viene sopraffatta fisicamente e si sottomette completamente e definitivamente alla supremazia dell'uomo, perdendo la sua ferocia, la sua ritrosia e la sua incredibile forza. Il superamento di questa prova ha due effetti che si diramano tra mondo maschile e femminile: da un lato l'uomo ha guadagnato la gloria della conquista di una donna formidabile e lo *status* di uomo sposato e quindi ricco di virilità, dall'altro la donna ha perso il suo ruolo di eroina dalla smisurata potenza, rientrando tra le fila delle donne comuni, amevoli, mansuete e sottomesse all'egemonia maschile. Dunque la vicenda di Brunilde presenta sicuramente i tratti del rito premaritale iniziatico, e delinea felicemente i contorni del modello della bellissima vergine ritrosa.

*Maximú nel Dighenís Akritis*¹⁰²

Il *Dighenís Akritis* è un testo epico ambientato tra il IX e il XI secolo tra il Nord della Mesopotamia e l'Anatolia Orientale, ai confini tra il mondo bizantino e arabo. Gli eventi narrati in questa opera sono stati messi per iscritto quando gli argomenti erano da tempo divenuti di stampo leggendario-storico e tramandati solo oralmente.

La storia di *Dighenís* e *Maximú* non presenta le caratteristiche del rito premaritale iniziatico, tuttavia la loro vicenda è sicuramente una fertile risorsa di studio per la nostra indagine per le interessanti rivelazioni riguardanti le dinamiche di rapporto fra uomo e donna

¹⁰¹ *Beowulf*, a cura di G. Brunetti, Roma, Carocci, 2003, pp. 198-9, vv. 1931-43.

¹⁰² *Dighenís Akritis. Versione dell'Escorial* Introduzione, testo e traduzione e note al testo a cura di F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.

nel combattimento, nelle relazioni sessuali e per l'effetto dell'incontro sulla vita coniugale dell'uomo.

A proposito del tema rituale non sono da ignorare le forti componenti di impronta iniziatica e sciamanica, come ad esempio l'elemento acquatico¹⁰³ come soglia da superare e come arena di combattimento, con le sue implicazioni di favoritismi divini¹⁰⁴. Dunque se da un lato l'episodio non si attaglia al profilo del rituale premaritale, vi si possono nondimeno riconoscere delle strutture rituali di marca iniziatica parallele al contesto qui indagato.

Oltre la metà del racconto è presentata la storia dell'incontro tra il protagonista Dighenís e l'amazzone Maximú: i due campioni si ritrovano alle due sponde opposte di un fiume, in rappresentanza del proprio esercito, per risolvere una contesa con un duello. Anche il duello fra campioni scelti, in luogo di due eserciti interi, ricalca e rimanda a un motivo ben noto al mondo letterario romanzo. La tenzone fra due eroi è inoltre una stilizzazione e un rimando perfetto del concetto di contesa fra antipodi presentato e studiato nei capitoli precedenti di questo elaborato.

Prendendo in considerazione il luogo dove avviene il duello si intensifica l'aspetto rituale dell'incontro e la sua portata simbolica. L'ambiente fluviale infatti funge tipicamente da indicatore di una zona liminale: il fiume rappresenta uno spazio neutrale in cui poter combattere, un luogo in cui due identità opposte entrano in contatto e si scontrano: il conflitto e l'incontro tra uomo e donna sfruttano la zona intermedia e indeterminata come arena di combattimento rituale e intensamente collegata al cammino oltremondano e alle sue divinità. Dunque anche il contesto dalle connotazioni confinarie partecipa dell'aspetto rituale e incrementa la centralità dell'avvenimento¹⁰⁵.

¹⁰³ I guadi, i corsi acquatici e dunque il loro attraversamento sono luoghi in cui si manifesta spesso la presenza del sacro con particolare intensità. Per approfondimenti si veda A. Barbieri, *Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario*, in *Medioevo folklorico. Intersezione di testi e culture, Atti del Convegno (Macerata, 4-6 dicembre 2007)*, a cura di M. Bonafin e C. Cucina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009 (= «L'immagine riflessa», N.S. Anno XVIII [2009], n. 1-2 [Gennaio-Dicembre]), pp. 23-55.

¹⁰⁴ Nella versione E ad esempio è affermato che l'eroe si salva grazie ad un intervento del Signore che gli manda un tronco d'albero cui aggrapparsi per aver salva la vita: è dunque sottolineato come l'attenzione della divinità sia rivolta al momento cruciale per i due eserciti e che quindi gli eventi siano diretti e approvati da una volontà superiore.

¹⁰⁵ Un altro esempio di combattimento tra un'amazzone e un guerriero è presente nella *Storia dei Longobardi* di Paolo Diacono: il re Lamissio e l'amazzone combattono a nuoto nel fiume per conto dei rispettivi popoli. Anche in questo caso lo scontro è fatale e intriso di importanti implicazioni per il futuro dei popoli. *Storia dei Longobardi*, Paolo Diacono, a cura di L. Capo, Fondazione Lorenzo Valla, 1992, p. 31.

Per l'indagine di nostro interesse vengono di seguito analizzate le differenze delle vicende di Dighenís e Maximú tra le versioni G ed E, qui brevemente riassunte:

Versione G	Versione E
<p>Dighenís attraversa il fiume per affrontare Maximú, le spezza la lancia e decapita il suo cavallo con un solo colpo.</p> <p>L'amazzone riconosce la forza dell'eroe e chiede pietà. L'eroina viene risparmiata grazie alla sua bellezza, dopo di che, ella chiede comunque un confronto armato con l'eroe per misurare il suo valore: Dighenís le concede il privilegio di un combattimento e si accorda per uno scontro il giorno seguente.</p> <p>Durante il confronto armato Maximú viene ferita ad una mano e le viene ucciso nuovamente il cavallo come dimostrazione di forza.</p> <p>L'amazzone fa un atto di sottomissione, offre la sua verginità e la sua abilità con le armi in battaglia al fianco dell'eroe. Il protagonista maschile le spiega l'impossibilità di sposarla a causa di un suo impegno coniugale già esistente. L'eroina, mentre parlano e si curano le ferite, si spoglia, ammalia l'eroe con il suo splendido corpo, così i due campioni consumano un rapporto carnale all'ombra di un albero vicino al fiume.</p> <p>Una volta tornato dalla moglie, Dighenís riesce a raggirare la moglie e la sua gelosia, mentendo riguardo il motivo del suo ritardo.</p>	<p>Attraversando il fiume Dighenís cade da cavallo e si salva grazie a un tronco cui riesce ad aggrapparsi. Una volta raggiunta l'avversaria, l'eroe la disarciona due volte consecutive, dimostrando la sua superiorità fisica; l'amazzone chiede di essere risparmiata e gli offre la sua verginità in quanto unico in grado di batterla.</p> <p>Il protagonista risponde che, avendo una moglie nobile e amata, non può separarsene ma che può soddisfare le sue voglie sessuali e così fa.</p> <p>Una volta tornato dalla moglie, questa, dopo aver gioito insieme a lui della sua vittoria, gli confida i timori riguardo a un possibile tradimento con l'eroina. Dighenís risponde quasi ignorando i discorsi della moglie e descrivendo la propria vittoria con un doppio senso che identifica Maximú con la sella del destriero.</p> <p>La moglie ride della sbruffoneria del coniuge e gli fa intendere il suo perdono riguardo alla scappatella.</p> <p>Dopo una ricapitolazione delle imprese del protagonista, viene riferito di come il protagonista si trasferisca sulle rive dell'Eufrate e di come non si curò più di altri piaceri.</p>

<p>Ripensando alla conversazione con la moglie il protagonista si adira e raggiunge l'amazzone per ucciderla.</p> <p>Una volta tornato dalla moglie, il protagonista decide di costruire un palazzo sull'Eufrate.</p>	
---	--

Come primo spunto di riflessione è interessante notare come in questa opera le donne siano definite solo in riferimento alle loro relazioni con gli uomini, siano esse di parentela o meno. Considerando, inoltre, che il punto di vista dell'intero racconto riflette la prospettiva del protagonista maschile, possiamo affermare che nel *Dighenís Akritis* il ruolo della donna è quello di un personaggio di appendice puramente funzionale alla crescita dei personaggi maschili.

Nonostante Maximú e la moglie di Dighenís si attaglino a questo scopo, esse si scostano dalla passività incondizionata nei confronti del genere maschile in modo diametralmente opposto: la prima, infatti, sposa e si dedica al codice d'onore cavalleresco prettamente maschile, la seconda invece si ribella all'autorità patriarcale della famiglia d'origine scappando con il protagonista; dunque, entrambe le donne superano i limiti sociali del genere femminile conquistando il diritto a partecipare agli eventi eccezionali delle vicende di Dighenís, tuttavia, se la coniuge dell'eroe si ribella al padre per sottomettersi ad un altro uomo e ricade nella "trappola" di sottomissione sociale, Maximú dal canto suo presenta una scelta di vita e un approccio al mondo maschile decisamente più peculiare e interessante nei suoi risvolti.

Solo una volta sconfitta in combattimento, ossia nella sfera delle armi percepita come campo di applicazione di virtù virili, anche l'amazzone farà letteralmente atto di sottomissione a Dighenís e dunque alla preminenza maschile, ricalcando la trasformazione in creatura remissiva e domabile della vergine ritrosa sconfitta. Spogliata delle sue armi e della sua bellicosità, Maximú subito si offre *in primis* come donna, in secondo luogo come braccio destro in battaglia. L'eroina viene sconfitta e annientata come combattente, perdendo il suo valore come guerriera, e solo conseguentemente si offre al suo unico vincitore come donna, sottomessa e disponibile. Anche questa scelta cosciente di giacere solo con un uomo più forte di lei ben si accosta al profilo di vergine ritrosa.

Poiché non può coesistere insieme a degli uomini una donna pienamente femminile dalle caratteristiche e capacità maschili, nel momento in cui, nella versione G, l'eroina perde la sua verginità, ella non può più esistere nel mondo maschile e quindi viene eliminata fisicamente. Questa interpretazione antropologica dà per scontato che l'attivazione della riproduttività femminile, ossia la deflorazione, coincida con il coronamento di una femminilità completa¹⁰⁶.

Nella versione E, Maximú non viene uccisa e parallelamente si non accenna alla sua verginità: al contrario, l'amazzone viene spesso appellata *κουρβα*, prostituta, da chi la conosce. Il concetto di prostituta non ha alcun riferimento né alla pratica del meretricio, né ad una dinamica attività sessuale in questo caso: si vuole mettere in luce la sua capacità e la sua abitudine a vivere tra gli uomini, e si dà quindi di nuovo risalto all'eccezionalità di una donna con caratteristiche maschili. Pur non accennando alla sua verginità, allo stesso tempo, così chiamandola nemmeno la si nega; in quanto guerriera è infatti opinabile che l'amazzone non avesse rapporti sessuali con gli uomini con cui conviveva. La maternità, inconciliabile con il campo di battaglia, sarebbe stato un rischio troppo alto.

Che l'amazzone fosse o non fosse vergine e una grande guerriera, non cambia il fatto che nelle vesti di combattente l'amazzone non viene considerata al pari di un uomo e nessuno si dimentica del suo essere donna: Dighenís stesso, infatti, si offre di attraversare il pericoloso passo acquatico risparmiando la fatica e il rischio mortale alla sua avversaria, affermando che la sua "cortesía" è mossa dal genere della duellante. D'altro canto Maximú stessa si comporta e vive come un uomo ma permette al suo sfidante di riconoscere e onorare la sua essenza femminile anche prima della vittoria dell'eroe; non solo, Dighenís in entrambe le versioni mostra un forte disagio nell'uccidere una donna e si tira indietro dallo scopo mortale dell'incontro più di una volta: questa rimostranza non è solamente un segno implicito del fatto che Dighenís non scordi mai di star combattendo contro una donna, ma anche la sua considerazione dell'inferiorità della stessa.

Nella versione G, il protagonista confida che sarebbe biasimevole combattere e sconfiggere una rappresentante del gentil sesso ma che l'amazzone costituisce un'eccezione grazie alla fama del suo valore: l'abilità guerriera dunque la eleva al di sopra delle altre donne, seppur al di sotto degli uomini.

¹⁰⁶ Le altre interpretazioni e motivazioni dell'omicidio di Maximú, ossia il senso di colpa e la necessità di cambiamento nonché di cancellazione del misfatto di Dighenís, per quanto essenziali, non riguardano gli interessi della nostra indagine.

Il fatto che Maximú sia un'amazzone a capo degli apelati salta sicuramente all'occhio di chi è al corrente dell'assenza di esempi di amazzoni al comando di uomini, soprattutto guerrieri, nella letteratura greca. Per di più è quantomeno noto come la figura delle guerriere arcieri fosse un profilo codificato basato sull'antagonismo violento nei confronti degli uomini, perciò, il fatto che non solo Maximú viva tra un gruppo di uomini, ma che ne sia anche a capo, denota ulteriormente come l'eroina rappresenti una figura femminile eccezionale, al limite tra il regno degli uomini e delle donne, che compie la sua trasformazione solo una volta sconfitta la sua parte maschile e scontrosa, e come la sua uscita dalla crisalide sia segnata dal rapporto sessuale con un uomo.

Le dinamiche di rapporto tra la parte maschile e la parte femminile dell'amazzone variano a cavallo tra il combattimento e il rapporto sessuale con Dighenís: si può dunque affermare come il nucleo e il fulcro della trasformazione, non solo della donna ma anche del suo rapporto con l'uomo, si trovi nella zona liminale tra *arma* e *amor*. I due regni sono immancabilmente collegati e si influenzano conseguentemente l'un l'altro.

A prescindere dal destino riservato a Maximú nelle due versioni dell'episodio, è interessante notare come in entrambi i casi l'incontro con l'amazzone determini nell'eroe un cambiamento di stile di vita: pur non rientrando nella classe dei riti prenuziali, il confronto con l'eroina segna una tappa di svolta nel percorso interiore del protagonista. L'avventura clandestina influisce sull'interiorità di Dighenís ripercuotendosi sulla sua vita coniugale.

Conclusioni

Ripercorrendo i temi generali e teorici che sottostanno alla concezione dei riti premaritali iniziatici in ambito romanzo, sono stati portati alla luce i denominatori comuni riconoscibili in questo motivo archetipico medievale, ponendo particolare attenzione alla rappresentazione della figura combattente femminile; in seguito si sono potute identificare le peculiarità caratteristiche ricorrenti e quelle variabili sui testi selezionati ed analizzati.

In principio è stato circoscritto il concetto di rito¹⁰⁷, concentrando l'attenzione sulla sua funzione nel corso della vita di un uomo e sulla delimitazione della nozione di rito di passaggio¹⁰⁸, o di margine, e di iniziazione. L'analisi del rito, del suo ruolo, del suo funzionamento, e della sua utilità ha funto da perno attorno al quale ragionare per far emergere la finalità del rito iniziatico¹⁰⁹. Lo studio del rito premaritale ha ultimato la circoscrizione delle condizioni necessarie per il riconoscimento di un rito premaritale iniziatico.

L'osservazione delle condizioni dell'incontro marziale attorno al quale si realizza il rito iniziatico ha portato all'esame delle analogie esistenti tra alcune qualità condivise con il duello medievale¹¹⁰, come la necessità di parità di condizioni tra i combattenti¹¹¹. Per quanto riguarda l'aspetto marziale, l'analisi della forza come unità di misura nel confronto tra uomo

¹⁰⁷ *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, a cura di P. Bonte e M. Izard, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 (trad. it. *Dizionario di antropologia e etnologia*, a cura di M. Aime, Torino, Einaudi, 2009).

Enciclopedia delle religioni, diretta da M. Eliade, Edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, Da un primo progetto di Tematizzazione di I. P. Couliano, Milano, voll. 2.

Dizionario delle religioni, a cura di G. Filoramo, Torino, Einaudi, 1993.

Enciclopedia delle scienze sociali, Roma, Treccani, 1991, vol.1.

¹⁰⁸ A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, introduzione di F. Remoti, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.

¹⁰⁹ M. Eliade, *La nascita mistica. I riti e i simboli d'iniziazione*, Brescia, Morcelliana, 1988.

¹¹⁰ A. Barbieri, *A tu per tu: universali del duello*, in *Metafora medievale*. Il "libro degli amici" di Mario Mancini, a cura di C. Donà, M. Infurna e F. Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 31-48.

¹¹¹ A. Barbieri, *Il nemico è necessario. Il duello cavalleresco nei romanzi arturiani d'oil*, in *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue*, a cura di A. Camerotto e R. Drusi, Padova, Sargon Editrice e Libreria, 2010, pp. 197-217.

e donna ha evidenziato l'importanza e il ruolo della donna come esaminatrice della maschilità dell'uomo nell'assetto societario.

L'approfondimento delle analogie culturali e linguistiche esistenti tra marzialità e vita amorosa ha sostenuto la teoria secondo la quale l'incontro corpo a corpo nei riti premaritali iniziativi è allo stesso tempo una dimostrazione di forza¹¹² e una metafora dell'amplesso. Considerando la lotta come omologo del rapporto sessuale sono emerse le affinità esistenti con alcuni universali del mondo duellistico come ad esempio l'empatia con il proprio sfidante, l'aspetto dell'assoggettamento e della dominanza come finalità e la centralità e assolutezza del contesto. La consanguineità alla base della relazione tra *arma* e *amor* è stata riscontrata in studi teorici, in numerose espressioni idiomatiche e in alcune affinità descrittive riguardanti duelli e incontri amorosi.

Ponendo attenzione sull'aspetto agonistico del rito sono affiorate le pre-condizioni necessarie allo svolgimento del rito agonistico.

È stato riscontrato come le condizioni contrattuali attorno al quale aveva luogo il rito di passaggio, che potevano essere fatali per l'uomo o comprendenti donazioni ingenti di pegni e ricchezze, abbiano lasciato delle tracce di carattere etimologico nell'ambito dei termini riguardanti le nozze, rafforzando la certezza dell'usanza diffusa in ambito europeo di confrontarsi agonisticamente per la conquista di una sposa.

Il capitolo di chiusura dello studio del corpo a corpo nei riti premaritali ha portato alla luce uno degli aspetti arcaici più fecondi alla base delle dinamiche di rappresentazione della lotta fra uomo e donna, ossia lo scontro tra opposti per il raggiungimento dell'armonia universale: nel duello senz'armi tra due uguali ed opposti, dove maschio e femmina si ritrovano in un abbraccio tra la vita e la morte, la sublimazione oppositiva è categorizzata e rinvia al motivo folkloristico della ciclica ed inevitabile battaglia per l'armonia; questo aspetto è possibile grazie alla assolutizzazione dei contendenti che avviene nel momento in cui essi creano ed entrano in un spazio limitato, isolato rispetto alla normalità abituale della realtà. Come in un gioco¹¹³, viene creato un'ambiente temporaneo in cui le regole esulano dalla quotidianità degli eventi. In questa condizione eccezionale l'efebo e l'amazzone rappresentano le categorie di uomo e donna e lottano per il raggiungimento di un nuovo assetto sociale, un nuovo equilibrio.

Il rapporto al fondo dei riti premaritali dell'uomo nei confronti della donna è basato sulla coesistenza di attrazione e timore¹¹⁴. L'inesperto è incastrato tra la paura di ciò che non

¹¹² F. La Cecla, *Modi bruschi. Antropologia del maschio*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2000.

¹¹³ J. Huizinga, *Homo ludens*, Milano, il saggiatore, 1964.

¹¹⁴ W. Loderer, *Ginofobia: la paura delle donne*, Milano, Feltrinelli, 1973, (ed. or. *The fear of woman*,

conosce, il timore di bloccarsi, il terrore della castrazione¹¹⁵ e l'indomabile attrazione per la femminilità. I timori dell'uomo sono dovuti alla particolare conformazione anatomica dei genitali femminili – nascosti, invisibili, segreti – e alla capacità riproduttiva degli stessi: entrambi questi aspetti della donna, in quanto sconosciuti ed inesplorati, scatenano nell'immaginazione dell'uomo i peggiori incubi sulla prima notte di nozze¹¹⁶.

Lo studio della funzione del luogo ha messo in luce il carattere favolistico¹¹⁷ dell'allontanamento dell'eroe da casa e del suo viaggio in terre remote e sconosciute alla ricerca di ambienti fertili di prove di virilità. Tra i vari paesaggi adatti come cornice per i viaggi, le avventure e le prove del protagonista sono stati individuati tre sfondi chiave per quanto riguarda il profilo della selvaggia libidinosa: la foresta, il deserto e la montagna¹¹⁸. Questi tre *background* condividono le connotazioni iniziatiche nei riti puberali fin dalle società arcaiche, le prerogative per incontri e situazioni avventurosi e i tratti distintivi dell'inciviltà e della *wilderness*. Lo spazio all'aperto è inoltre un'espressione del rovesciamento parodico del motivo della pastorella¹¹⁹.

Per quanto riguarda la prova premaritale con una bellissima vergine ritrosa essa si svolge al chiuso, nella sfera domestica, ambiente femminile e regno coniugale da conquistare.

La parte teorica e riflessiva si conclude con l'analisi dell'aiutante del protagonista maschile¹²⁰. Ogni aiuto esterno, o magico, di cui lo sfidante riesce a servirsi può essere sfruttato a suo vantaggio, purché non sia svelato l'imbroglio, in quanto è anche l'astuzia ad essere messa in gioco¹²¹.

La parte applicativa e lo studio dei testi, suddivisi in due modelli di profilo femminile, hanno permesso una conferma delle teorie precedentemente esposte e un approfondimento del delineamento della donna nei riti premaritali iniziatici.

New York, Grune e Stratton, 1968.)

¹¹⁵ S. Freud, *La testa di Medusa*, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 9, pp. 415-6.

¹¹⁶ R. Brandotti, *Madri, mostri e macchine*, a cura di A. M. Crispino, Roma, Manifestolibri, 1996.

¹¹⁷ V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi.

¹¹⁸ P. Zumthor, *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (trad. it. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, il Mulino, 1995).

¹¹⁹ *Pastourelles III, Texte des Chansonniers de la Bibliothèque Nationale (suite) et de la Bibliothèque vaticane. Motets anonymes des Chansonniers de Montpellier, et de Bamberg, avec notes, Tableaux et glossaires* par J-C. Rivière, Genève, Librairie Droz, 1976.

Pastorelle Occitane a cura di C. Franchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.

¹²⁰ V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*.

¹²¹ J. Huizinga, *Homo ludens*.

Per quanto riguarda l'ideale di selvaggia libidinosa sono stati riscontrati nelle analisi delle *serranas* e della *fata sălbatică* alcuni denominatori comuni di rilievo, come la descrizione¹²² analitica del corpo realizzata tramite il procedimento dei paragoni iperbolici, le somiglianze con il profilo del *silvaticus*, l'ambientazione all'aperto scarna e selvaggia in contrasto con il mondo civile e un insieme di altri dettagli che rimandano alla condizione primitiva di questi personaggi. La funzione pedagogica degli incontri con queste donne animalesche è stata riconosciuta attraverso il ruolo puramente strumentale di cui sono investiti personaggi femminili: le selvagge libidinose esistono nel testo come unità di misura per l'uomo e non hanno una personalità che si esprima oltre la loro concupiscenza.

Diverso è il caso del profilo della bellissima vergine ritrosa, studiata attraverso le storie di *Aigiaruc* e di *Brunilde*, le quali hanno contribuito a far emergere una visione del gentil sesso più femminile nonostante la loro forza temibile. Nei testi riguardanti queste principesse è emerso un approfondimento descrittivo dei personaggi femminili dal punto di vista psicologico e caratteriale rispetto al profilo precedente: le caste vergini si affacciano al mondo con fierezza e determinazione e si confrontano con l'uomo non per un desiderio biologico ma per una ferma impostazione mentale, che guida la scelta della ricerca di un compagno di valore e a lungo termine. L'uomo che si confronta con queste affascinanti valchirie si pone in una prova superabile solo con mezzi eccezionali a volte impersonati in un aiutante o nei suoi mezzi magici.

La bellissima vergine ritrosa può essere un personaggio di centrale importanza nel plot narrativo e può possedere un contesto e un *background* influente sulla storia, dunque si allontana dalla mera funzione strumentale della selvaggia libidinosa e occupa nel racconto una considerazione più alta. La strutturazione del secondo profilo si distingue rispetto al primo anche per l'elevazione sociale, in contrasto con il tratto animalesco riscontrato nella selvaggia libidinosa.

In conclusione, in questa indagine è stata descritta la funzione e la diffusione del motivo del rito premaritale iniziatico nel mondo letterario romanzo. È stata analizzata la

¹²² *La descrizione. Le forme del romanzo medievale*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1991.
J. Le Goff, *Une histoire du corps du Moyen Age*, éditions Liana Levi, 2003 (trad. it. F. Cataldi Villari, *Il corpo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2005).
E. Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1924.

figura e il ruolo dell'amazzone nei confronti dell'efebo e sono stati distinti e delineati i profili principali della selvaggia libidinosa e della bellissima vergine ritrosa.

Bibliografia

Studi

- **A. Barbieri e L. Renzi, *L'efebo e l'amazzone: prove prematrimoniali di struttura iniziatica*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni, a cura degli allievi padovani*, vol. II, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2007.**
- J. Huizinga, *Homo ludens*, Milano, il saggiatore, 1964.
- W. Loderer, *Ginofobia: la paura delle donne*, Milano, Feltrinelli, 1973 (ed. or. *The fear of woman*, New York, Grune e Stratton, 1968).
- F. La Cecla *Modi bruschi. Antropologia del maschio*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2000.
- *Motif-index of folk literature. a clarification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux jest-books and local legends*, 6 voll., Copenhagen, rosenkilde and bagger, 1955-1958.
- Aarne - S. Thompson, *The types of folktale. A classification and bibliography*, Second Revision, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1961.
- A. Barbieri, *La donna-serpente e il motivo del Fiero Bacio*, in *Melusine. Atti del Convegno internazionale (Verona, 10-11 novembre 2006)*, a cura di A.M. Babbi, Verona, Fiorini, 2009, pp. 75-105.
- A. Fassò, *Il sogno del cavaliere, Chrétien de Troyes*, Roma, Carocci, 2003.

- V. J. Propp *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1972.
- S. Freud, *Il tabù della verginità* in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 6.
- P. Zumthor, *Le Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (trad. it. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, il Mulino, 1995).
- E. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa: il sistema totemico in Australia*, Meltemi, Roma, 2005.
- E. Zolla, *L'amante invisibile*, Venezia, Marsilio, 1986.
- S. Freud, *La testa di Medusa*, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1960, vol. 9, pp. 415-6.
- L. di Francia, *La leggenda di Turandot nella novellistica e nel teatro*, Trieste, C.E.L.V.I., 1932.
- A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, introduzione di F. Remoti, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.
- M. Eliade, *La nascita mistica. I riti e i simboli d'iniziazione*, Brescia, Morcelliana, 1988.
- *Dizionario di antropologia e etnologia*, a cura di M. Aime, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2009 (ed. or. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, a cura di P. Bonte e M. Izard, Paris, Presses Universitaires de France, 1991).

- *Enciclopedia delle religioni*, diretta da M. Eliade, Edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, Da un primo progetto di Tematizzazione di I. P. Couliano, Milano, voll. 2.
- *Dizionario delle religioni*, a cura di G. Filoramo, Torino, Einaudi, 1993.
- *Enciclopedia delle scienze sociali*, Treccani, Roma, 1991, vol.1.
- *Dizionario della lingua italiana*, a cura di G. Devoto e G. C. Oli, Firenze, Le Monnier, 2000.
- C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Sovera Mannelli (Catanzaro), Rubettino, 2003.
- A. Barbieri, *A tu per tu: universali del duello, in Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 31-48.
- G. Bergeron, *Les combats chevaleresques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Oxford, Peter Lang, 2008.
- A. Barbieri, *Il nemico è necessario. Il duello cavalleresco nei romanzi arturiani d'oil*, in *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue*, a cura di A. Camerotto e R. Drusi, Padova, Sargon Editrice e Libreria, 2010, pp. 197-217.
- K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Gli eroi, Milano, Garzanti, 1982.
- S. Andres, *Le amazzoni nell'immaginario occidentale: il mito e la storia attraverso la letteratura*, Pisa, Ets, 2001.
- F. Verrier, *Le miroir des amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV et XVI siècles*, L'Harmattan, 2003.

- R. Brandotti, *Madri, mostri e macchine*, a cura di A. M. Crispino, Roma, Manifestolibri, 1996.
- A. Barbieri, *Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario*, in *Medioevo folklorico. Intersezione di testi e culture*, Atti del Convegno (Macerata, 4-6 dicembre 2007), a cura di M. Bonafin e C. Cucina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009 (= «L'immagine riflessa», N.S. Anno XVIII [2009], n. 1-2 [Gennaio-Dicembre]), pp. 23-55.
- V. Morris Udwin, *Between two armies. The Place of the Duel in Epic Culture*, Leiden, Brill, 1998.
- *Pastorelle Occitane* a cura di C. Franchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.
- *Pastourelles III, Texte des Chansonniers de la Bibliothèque Nationale (suite) et de la Bibliothèque vaticane. Motets anonymes des Chansonniers de Montpellier, et de Bamberg, avec notes, Tableaux et glossaires* par J-C. Rivière, Genève, Librairie Droz, 1976.
- V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi.
- E. Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1924.
- *La descrizione. Le forme del romanzo medievale*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1991.
- J. Le Goff, *Une histoire du corps du Moyen Age*, éditions Liana Levi, 2003 (trad. it. F. Cataldi Villari, *Il corpo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2005).

- M. de Lope in *Traditions populaires et textualité dans le «Libro de buen Amor»*, Montpellier Centre d'études et de recherches sociocritiques, 1984, pp.127-44.
- M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979 (ed. or. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednekvov'ja i Renessansa*, Mosca, 1965).
- D. O. Cepraga, *Una nuova antologia commentata della poesia orale romena*, in *Romania e românia. Lingua e cultura romena di fronte all'occidente*, a cura di T. Ferro, Udine, Forum, 2003, pp. 115-29 (pp. 122-9).
- A. Barbieri, *Il narrativo nel Devisment dou monde: tipologia, fonti, funzioni in I viaggi del Milione. Itinerari testuali, vettori di trasmissione, e metamorfosi del Devisment du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni* in *Atti del Convegno (Venezia, ottobre 2005)* a cura di S. Conte, Tiellemedia, Roma, 2008.
- A. Barbieri, *Dal viaggio al libro. Studi sul milione*, presentazione di A.M. Babbi, Verona, Fiorini, 2004.
- E. Rossi, *Il Kitāb-i Dede Qorqut. Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con «facsimile» del ms. Vat. Turco 102*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952.
- *The travels of marco polo. The complete Yule-Cordieri edition*, including the unabridged third edition (1903) of H. Yule's annotated Translation, as revised by H. Cordier; together with Cordier's later volume of notes and addenda (1920), 2 voll., New York, Dover Publications, 1993, II, pp. 465-6 nota I.
- *Gli straordinari viaggi di Ibn Battuta. Le mille avventure del marco polo arabo*, Milano, Garzanti, 2003.
- J.-P. Roux, «Revue de l'Histoire de Religions», *Le Lait et le sein dans le traditions turques*, *L'homme*, 7 (1967), pp. 48-63.

- J.-P. Roux, *La religione dei turchi e dei mongoli. Gli archetipi del naturale negli ultimi sciamani*, ECIG, Genova, 1990.
- P. Pelliot, notes on Marco Polo, 3 voll, Paris, Imprimerie nationale, 1959-1973, I, p. 15.
- A. Peretti, *Per la storia del Testo di Marco Polo*, «Archivio storico italiano», serie VII, 13 (1930), pp. 217-47 (pp. 245-6).
- M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974.

Fonti

- Juan Ruiz arcipreste de hita, *Libro de buen amor*, edición de A. Blueca, Madrid, Cátedra, 1998.
- *Le nozze del sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di D. O. Cepraga, L. Renzi, R. Sperandio, Roma, Carocci, 2004, pp. 100-5.
- *Audigier il cavaliere sul letamaio*, a cura di L. Lazzerini, Roma, Carocci, 2003.
- Marco Polo, *Milione. Le devisement dou monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*, a cura di G. Ronchi, introduzione di C. Segre, Milano, Mondadori, 1992, pp. 303-662 .
- *I Nibelunghi*, a cura di L. Mancinelli, Torino, Einaudi, 1972.
- *Dighenís Akritis. Versione dell'Escorial* Introduzione, testo e traduzione e note al testo a cura di F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.
- Sassone Grammatico, *Gesta dei re e degli eroi danese*, a cura di L. Koch e M. A. Cipolla, Torino, Einaudi, 1993.
- *Chrétien de Troyes. Cligès. Philomena*. Traduction et présentation par M. Rousse, Paris, GF Flammarion, 2006.
- K. Blixen, *Sette storie gotiche*, Milano, Adelphi Edizioni, 1978.
- L. Tolstoj, *Animali protagonisti*, Firenze, Giunti Marzocco, 1985.

- *Yvain nel Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes in Chrétien de Troyes, Oeuvres complètes, édition publiée sous la direction de Daniel Poirionm avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter Dembowski, Sylvie Leferèvre, Karl Uitti et Philippe Walter, Parigi, Gallimard, 1994.
- *Beowulf*, a cura di G. Brunetti, Roma, Carocci, 2003.
- *Saga del Volsunghi*, a cura di M. Meli, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1993.

- Sitografia -

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> alla voce *weaker sex*

Ringraziamenti

Vorrei condividere la soddisfazione per la conclusione di questa tesi con mio fratello Marco e la mia sorella d'anima, Giorgia, veri coprotagonisti della mia vita: è un onore poter crescere insieme. Un pensiero speciale ad Alice, compagna di avventure e di arte, e Dario, che mi ha sempre ricordato il valore e la magia del sapersi lasciare stupire dalle semplicità che offre la quotidianità e l'importanza e necessità dell'impegno nel migliorarsi sempre.

Vorrei ringraziare mia madre e mio padre per la volontà di studiare che hanno saputo trasmettermi, e per la possibilità di essermi potuta formare fino ad oggi a mente aperta, liberamente, e indipendentemente.

Un omaggio ricolmo di immenso sentimento a chi, come il cavaliere del drago, a modo suo, c'è e c'è stato per me. A chi mi ha ascoltato, a chi mi ha insegnato, e a chi mi ha regalato il suo tempo.

Un riconoscente pensiero al professore Barbieri, per la sua disponibilità, professionalità e paziente gentilezza.

Un caldo saluto alle mie incredibili nonne, all'immane Paola e all'affezionata Jin.

Con riconoscenza e affetto smisurato,
Giulia