

Di Silence e di altre travestite nella letteratura oitanica.  
Riflessioni sul presunto legame tra *cross dressing*  
e omosessualità

Mariateresa Prota  
Università di Messina

RIASSUNTO: *Estendendo lo sguardo anche ad altre opere letterarie che mettono a profitto la stessa linea narrativa pur appartenendo a generi differenti, il saggio si propone di sottoporre a nuovo esame il motivo del cross dressing nel Roman de Silence e di verificarne la presunta connessione con l'omosessualità sostenuta da una parte della critica.*

PAROLE-CHIAVE: *Roman de Silence – Cross dressing – Concezione della femminilità*

ABSTRACT: *By extending our gaze to other literary works that exploit the same narrative line despite belonging to different genres, the essay aims to subject the motif of cross dressing in the Roman de Silence to further examination and to verify its presumed connection with homosexuality supported by some critics.*

KEYWORDS: *Roman de Silence – Cross dressing – Conception of femininity*

Il *Roman de Silence*, di Heldris di Cornovaglia, è un romanzo oitanico risalente alla seconda metà del XIII secolo e narra la singolare storia di una fanciulla allevata e abbigliata come un maschio per ovviare a un editto reale inglese che impedisce alle donne di ereditare feudi.

Obbligata al silenzio (siglato dal suo stesso nome) rispetto alla propria indicibile condizione, la giovane vive uno stato di turbamento emotivo dovuto all'incongruenza tra la propria natura e la propria educazione: riesce magistralmente in attività prettamente virili come quelle marziali e ri-

conosce i vantaggi dell'essere uomo, ma è combattuta tra l'assecondare le attitudini maturate attraverso l'educazione o non piuttosto la disposizione del proprio sesso biologico.

A dar voce alle perplessità della protagonista sono le personificazioni di Nature (natura) e Noreture (cultura), il cui dibattito, rilevante per estensione e ripercussioni strutturali e contenutistiche,<sup>1</sup> estrinseca uno dei temi portanti del romanzo, appunto il rapporto natura-cultura.

Proprio a causa del silenzio che domina l'esistenza della fanciulla, si inanella una serie di vicissitudini imperniate sul malinteso, tra cui spicca per portata e per riflessi sul finale della storia l'impossibilità per Silence di sottrarsi alle *avances* della regina inglese Eufeme senza scatenarne le aspirazioni di vendetta e di discolparsi immediatamente dalle false accuse di stupro mosse dalla stessa sovrana. Le recriminazioni di quest'ultima, infatti, inducono il re Ebain ad allontanare dalla Gran Bretagna quello che anch'egli crede un giovane valletto e a chiedere per lui ospitalità alla corte del re di Francia.

Silence, dunque, parte portando con sé una missiva del sovrano inglese, falsificata però da Eufeme con richiesta di uccisione del latore. Tuttavia, l'apparenza cortese, i modi garbati, le buone qualità della fanciulla e le sue abilità cavalleresche la salvano dall'esecuzione e le consentono di tornare in Inghilterra per partecipare alla sedazione di una rivolta di baroni contro Ebain.

Nuovamente respinta, Eufeme fa pressione perché la travestita sia incaricata di catturare Merlino, che vive allo stato selvaggio. Sul presupposto che l'impresa può essere portata a termine soltanto da una donna, la regina ritiene, infatti, di potersi vendicare di quello che crede ancora un giovinetto del tutto indifferente ai suoi tentativi di seduzione. Dopo essere stato catturato, però, Merlino svela l'identità della protagonista e quella dell'uomo travestito da monaca amante di Eufeme. Appresa, dunque, la verità sulla condotta della moglie, Ebain la condanna a morte e sposa Silence, che siolge, così, alla vita femminile.

Il romanzo presenta senz'altro numerosi elementi d'interesse e si presta ad altrettante possibilità di approfondimento, a cominciare, ad esempio, dall'impiego del già menzionato dibattito tra personificazioni, per finire con l'apparizione di Merlino, unico aggancio patente alla materia bretone

<sup>1</sup> Utile la lettura di Akbari 1994. Interessante rispetto all'uso dell'allegoria è Gilmore 1997.

oltre a un rapido cenno iniziale al re Artù (v. 109).<sup>2</sup>

Tuttavia, da qualche decennio il testo è soprattutto al centro dell'attenzione dei *gender studies*, interessati al rapporto tra il motivo letterario del *cross dressing* e l'identità di genere e al concetto di androginia che si estrinsecerebbe attraverso la peculiare esistenza della protagonista e tramite l'uso di un linguaggio volutamente enigmatico e sessualmente ambivalente.<sup>3</sup>

Effettivamente, buona parte della critica guarda al romanzo da una prospettiva sociologica,<sup>4</sup> femminista e di genere, tentando di decodificare il reale giudizio dell'autore rispetto alla distinzione dei ruoli maschili e femminili, alle capacità 'naturali' o 'culturali' della protagonista e all'esaltazione o denigrazione della donna che risulterebbe dalla vicenda di Silence e delle figure femminili secondarie.<sup>5</sup> Da questo troncone si è diramato, inoltre, un filone d'indagine che focalizza l'attenzione sulla combinazione di caratteri e attitudini maschili e femminili nel medesimo essere, profilato, appunto, come androgino: muoverebbe in tal senso anche la scelta di un antroponimo neutro come Silence.

Un ramo di studi critici decisamente meno frondoso, ma dalle implicazioni rilevanti sul piano della decodificazione del testo vede, poi, nella scelta del travestimento, non soltanto un'occasione per riflettere sulla separazione tra sesso e genere e sull'inversione dei ruoli sociali di uomini e

<sup>2</sup> Sul personaggio nel *Roman de Silence* si vedano: Thorpe 1973; Stock 2002; Menegaldo 2005; Azuela 2012; Sturges 2014; Sturges 2020.

<sup>3</sup> Un campo più volte arato dagli studi sul *Roman de Silence* riguarda la 'sessualizzazione' del testo, l'utilizzo di un linguaggio di genere ambiguo, con doppiezza di significato e risvolti sessuali. Si vedano in proposito: Cooper 1985; Bloch 1986; Allen 1989; Ringer 1994; Labbie 1997, p. 66 per cui «Naming Silence in an apparently 'artificial' manner ultimately enables her to evade the confining constructs of a sex and gender dichotomy that imposes a false sense of that which is 'natural' and which is 'constructed' [...] Silence exemplifies [...] a 'third gender'. [...] 'third' refers to possibilities for multiple subjectivities». L'impiego di termini fluttuanti attraverso le categorie di genere destabilizzerebbe ulteriormente un soggetto «in a constant process of materialization» (*ivi*, p. 76). L'esistenza di una 'terza possibilità' sessuale è prospettata anche da Waters 1997 e applicata alla scrittura da Bouchet 2001, raggiungibile al sito [www.book.openedition.org](http://www.book.openedition.org) (ultimo accesso: 29/03/2023).

<sup>4</sup> In direzione socio-politica si pongono i contributi di Kinoshita 1995 e Kinoshita 2002.

<sup>5</sup> Il ventaglio delle opinioni della critica rispetto all'essenza misogina o profemminista dell'opera e al conflitto tra educazione e natura è ampissimo e include impressioni anche profondamente divergenti, soprattutto alla luce di un finale che sembra sconfiggere l'esistenza inizialmente avventurosa della protagonista. Si vedano almeno Brahney 1985; Gaunt 1990; Gallagher 1992; Krueger 2000.

donne, ma anche un mezzo per insidiare l'eteronormatività: tra le trame del racconto affiorerebbero, dunque, i temi della transessualità e dell'omosessualità.<sup>6</sup>

A suffragio di quest'ultima conclusione si porrebbe la circostanza che sia Eufeme, sia il re di Francia siano attratti dalla giovane travestita da cavaliere:

La roïne en est moult esprise  
 Por sa façon, por sa bialté  
 (vv. 3694-3695)<sup>7</sup>

A le bialté de cel enfant  
 Sont li Francois moult entendant.  
 [...]  
 Li rois l'acole dont et baize  
 Si fort que il oblie enaize  
 (vv. 4417-4418, 4423-4424)

Si tratterebbe, dunque, nel primo caso di un desiderio che appare eterosessuale ed è in realtà omosessuale – per giunta con taccia di omosessualità da parte della regina nei confronti di Silence:

<sup>6</sup> Suggestioni omo/transerotiche, colte attraverso specole differenti, risulterebbero in particolare dagli studi di: Perret 1984-1985, p. 328 secondo cui «les textes où un homme se déguise en femme, ou bien une femme en homme [...] permettent des situations ambiguës, où l'homosexualité, au second degré, est toujours suggérées» e Blumreich 1997. Bloch 1986, p. 86, sulla base di un ragionamento di Alain de Lille, reputato un ispiratore per Heldris, ravvisa un'«association of sophistry and sodomy» e «Silence considers herself the “sophism of Nature”». Cfr. pure Heldris di Cornovaglia, *Il roman di Silence* (ed. Airò), pp. 14-15. Tuttavia, anche in contributi che non affrontano direttamente l'argomento, serpeggia la convinzione che vi sia da parte di Heldris un interesse per questioni di orientamento sessuale, per cui Silence 'la travestita' scatenerrebbe desideri omoerotici/omosessuali. Così, ad esempio, Florence Bouchet 2001, che sceglie come chiave di lettura del romanzo le categorie opposte di 'nudità' (sesso biologico) e 'abbigliamento' (identità sociale) e si sofferma sulla «dissimulation des signes distinctifs du langage quant au sex du personnage», ma che sottolinea anche: «Silence devient à cause de sa beauté et de ses grandes qualités l'objet de la concupiscence de la reine Eufème. [...] Mais la fausse identité de Silence ajoute du piquant à la situation puisqu'elle confère à la tentative de séduction une résonance virtuellement homosexuelle».

<sup>7</sup> Cfr. Heldris de Cornuälle, *Silence. A Thirteenth-Century French Romance* (ed. Roche-Mahdi), da cui sono tratte tutte le citazioni del testo. Cfr. anche le pp. 172 e ss., in particolare i vv. 3700-3894 e 4041-4073 per i passi completi relativi ai tentativi di seduzione di Eufeme.

Certes, gel croi bien a erite  
 Quant a feme ne se delite.  
 Quant jo li mostrai mes costés,  
 Que il me dist: ‘Por Deu, ostés!’  
 Ene fu cho moult bone ensaigne  
 Qu’il depist femes et desdaigne?  
 [...]  
 As vallés fai moult bele chiere  
 Et a lor compaignie chiere.  
 Herites est, gel sai de fi  
 (vv. 3935-3940, 3945-3947)

nel secondo di un’attrazione eterosessuale ma che risulta omosessuale.<sup>8</sup>

Tali allusioni acquisirebbero, poi, maggior vigore grazie alle rivelazioni di Merlinio in merito alla condotta lussuriosa della regina e all’identità del suo amante: ella incarnerebbe la perversione sessuale<sup>9</sup> e il travestimento da monaca dell’uomo riproporrebbe il tema di un rapporto omosessuale, anche se soltanto in apparenza.

In virtù degli effetti che tali sottintesi avrebbero sull’interpretazione generale del romanzo, sembra proficuo, allora, concentrare l’attenzione proprio sul supposto legame tra impiego del motivo del *cross dressing* ed evocazione dell’omosessualità per tentare di valutarne l’effettiva robustezza e saggiare eventuali spiegazioni alternative alla scelta narrativa del travestimento.

Va detto preliminarmente che rientra senz’altro nella mentalità medievale – e anche nel dibattito letterario del tempo – la riflessione sulla possibilità o meno di acquisire attraverso l’educazione capacità non possedute per natura; così come comune per l’epoca è la discussione su vizi e virtù femminili. Sondare, dunque, l’attuabilità di un’inversione dei ruoli di genere attraverso la rappresentazione dell’agire di una donna nei panni di un uomo costituisce la conseguenza, forse estrema, ma più che logica, di tali

<sup>8</sup> Anche riguardo al re Ebain, che sposerà in seconde nozze Silence, Airò parla di una probabile «attrazione omosociale, se non omosessuale, per il comportamento della travestita cresciuta come un maschio». Cfr. Heldris di Cornovaglia, *Il Roman de Silence* (ed. Airò), p. 15.

<sup>9</sup> Secondo Blumreich 1997, p. 54. al contrario di Eufemie, madre di Silence e rappresentante della norma, la regina è incarnazione della devianza sessuale: «Eufeme’s sexual orientation is suspect: she manifests ‘unnatural’ tendencies in her choice of partners, desiring first a girl disguised as a boy, and second a man disguised as a woman».

considerazioni.<sup>10</sup>

In linea teorica, poi, non è certo da escludere aprioristicamente che un romanzo dal contenuto non convenzionale come quello di *Silence*<sup>11</sup> possa accogliere anche insinuazioni e ammiccamenti a pratiche omosessuali, di certo correnti pure nel Medioevo.<sup>12</sup> Tuttavia, la rarità di opere con presunti rimandi di tal fatta lascia credere che la propensione ad affrontare l'argomento non fosse altissima, vista, peraltro, l'esplicita censura espressa dalle autorità religiose:

Perciò Dio li ha abbandonati all'impurità secondo i desideri del loro cuore, sì da disonorare fra di loro i propri corpi, poiché essi hanno cambiato la verità di Dio con la menzogna e hanno venerato e adorato la creatura al posto del creatore, che è benedetto nei secoli. Amen. Per questo Dio li ha abbandonati a passioni infami; le loro donne hanno cambiato i rapporti naturali in rapporti contro natura. Egualmente anche gli uomini, lasciando il rapporto naturale con la donna, si sono accesi di passione gli uni per gli altri, commettendo atti ignominiosi uomini con uomini [...].  
(Lettera ai Romani 1:24-27)

nonché dai moralisti laici.<sup>13</sup>

È buona norma, del resto, approcciarsi alla decifrazione di un motivo narrativo all'interno di un prodotto letterario tenendo in debito conto il *background* culturale che fa da sfondo al prodotto stesso e il sistema ideologico connesso al genere letterario a cui esso appartiene.

Prima di ipotizzare, allora, che Heldris abbia violato un vero e proprio interdetto, è opportuno considerare se non sia sufficiente soffermarsi sugli stereotipi romanzeschi per giustificare in maniera più economica e cauta

<sup>10</sup> Del resto, la questione del rapporto tra i sessi percorre l'intero genere romanzesco. Secondo Gaunt 1995, pp. 71-121, proprio la concezione dialogica del *gender* distinguerebbe il genere romanzesco.

<sup>11</sup> Costituisce già un elemento atipico il fatto che la protagonista sia una donna e non un uomo. A ciò si aggiunga ch'ella combatte come un abilissimo cavaliere. Si consulti, tuttavia, Stock 1995 per l'espressione delle differenze di genere attraverso la diversa armatura di uomini e donne guerrieri.

<sup>12</sup> Com'è stato più volte rilevato, allusioni nella dimensione letteraria possono costituire il riflesso di una disponibilità a discutere di taluni argomenti anche nella realtà storica. Rispetto proprio all'omosessualità e a testi letterari – tra cui il *Roman de Silence* – che ospiterebbero il tema, cfr. Montesano 2019.

<sup>13</sup> Etienne de Fougères include nel proprio *Livre des Manières* una sezione riguardante le donne lesbiche, considerando i loro rapporti ridicoli per l'assenza di un pene o per l'utilizzo di un pene finto. Cfr Clark 2001.

l'impiego del *cross dressing* e valutare se tali significati – anche senza ricercate implicazioni di orientamento sessuale – siano conformi alle tematiche di già accertato interesse presso l'intelligenza e il pubblico medievali e convenienti all'ideologia imposta dal genere del romanzo.

Già soltanto vagliando le attrazioni suscitate da Silence, è altrettanto possibile che quella generata nel re di Francia possa dipendere semplicemente dalla resistenza degli effetti della bellezza femminile anche sotto un travestimento maschile: sembrerebbe questo il senso più immediato delle parole del sovrano quando afferma «Sa grans bialté m'a afolé | Que baizié l'ai et acolé» (vv. 4469-4470).

Del resto, come riportato in precedenza, tutta la corte francese subisce il fascino di Silence, e sarebbe davvero improbabile che Heldris intendesse coinvolgere in una travolgente passione omoerotica tutta l'aristocrazia di Francia. In verità, è invalso nei testi romanzeschi che un nuovo cavaliere giunto a corte susciti l'ammirazione degli astanti anche per il suo aspetto fisico; allo stesso modo, non è sorprendente che il re baci i membri della propria *maison* e che affermi di amarli. Conformemente alla realtà storica, infatti, il bacio – addirittura sulla bocca – sigilla il legame vassallatico tra signore e subalterno e sancisce un'alleanza che non può essere tradita: lo stesso re di Francia precisa «Li baizier senefie pais» (v. 4488), e da qui le sue remore ad eseguire la condanna richiesta nella falsa missiva di Ebain:

Et se jo cestui li desfac  
Grant mal et pechié m'i porcac.  
Et tols li mons me doit haïr  
Se jo commenc or a traïr.  
Gel baizai certes, c'est la voire.  
Ki me porra jamais puis croire?  
Nus hom voir ne me kerra mais  
(vv. 4481-4487)

Si consideri, oltretutto, che nella letteratura medievale, in particolare quella cortese, i ritratti degli eroi e delle eroine sono spesso sovrapponibili: concordano i livelli di bellezza, le fattezze esaltate e i termini impiegati.<sup>14</sup> In alcuni casi, addirittura, il personaggio maschile e quello fem-

<sup>14</sup> Si confronti in proposito Hotchkiss 1996, pp. 119-122 e la bibliografia ivi citata.

minile si assomigliano al punto da confondersi: nel *Floire et Blancheflor*, ad esempio, in un'occasione Blancheflor è ritenuta la sorella gemella di Floire: «Jou cuit qu'ele est sa suer jumele|tel vis, tel cors et tel sanlant|com ele a voi en cest enfant»;<sup>15</sup> mentre il giovane è scambiato dall'emiro per una fanciulla quando è sorpreso a dormire con la sua amata:

Li enfant doucement dormoient,  
estroit acolé se tenoient;  
bouce a bouce ert cascuns dormans.  
[...]  
Flores o s'amie gisoit;  
en son vis nul sanlant n'avoit  
qu'il fust hom, car a son menton  
n'avoit ne barbe ne grenon;  
fors Blanceflor n'avoit tant bele  
en la tor nule damoisele.  
(vv. 2625-2627, 2637-2642)

Semberebbe, dunque, che i canoni di bellezza siano standardizzati e validi per entrambi i sessi e che non occorra invocare suggestioni omosessuali o una non comune propensione per le fattezze androgine per interpretare i tentativi di seduzione di Eufeme. Il desiderio che accende la regina, infatti, deriva sicuramente dalla sua convinzione di avere davanti un uomo: «Kist par sanblant moult enganee» (v. 3722). Non d'inclinazione verso il proprio stesso sesso deve trattarsi, allora, quanto d'incontinenza: l'illustrazione, insomma, di un mero stereotipo femminile. A confermarlo è proprio il fatto che la sovrana tenga con sé un amante travestito da monaca e che il camuffamento serva, appunto, a garantire la consumazione di un rapporto eterosessuale. La circostanza, d'altronde, non può che richiamare alla memoria situazioni fabliolistiche, in cui la donna – sempre scaltra e dedita ai vizi – intrattiene relazioni adultere anche con religiosi.

Peraltro, l'addebito di omosessualità da parte della regina a un giovane che declina le profferte di una donna si appaia agevolmente alla convinzione vulgata (anche nel Medioevo) che un'offerta di sesso non possa essere rifiutata da un vero uomo.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Le conte de Floire et Blancheflor* (ed. Leclanche), vv. 1728-1730. L'edizione è quella di riferimento anche per le citazioni successive.

<sup>16</sup> Nella realtà storica, in effetti, i rampolli di famiglie aristocratiche non destinati al matrimo-



Con la simulazione di un tentativo di stupro (vv. 4075-4096), poi, il comportamento stereotipato di Eufeme prosegue con l'allineamento al noto motivo biblico della moglie di Putifarre<sup>17</sup> e si oppone patentemente alla condotta, moralmente giusta, della madre di Silence, Eufemie.<sup>18</sup> Costei, infatti, risponde indubbiamente ai requisiti di devozione e sottomissione convenzionalmente riconosciuti alla buona moglie dalla mentalità medievale.<sup>19</sup> Per giunta, così come rilevato da tanta critica, benché istruita ed esperta delle sette arti al punto da poter scegliere il proprio consorte, in seguito al matrimonio Eufemie si assoggetta alle scelte del marito e riduce sensibilmente il proprio uso della parola:<sup>20</sup> si sottrae, pertanto, alla *communis opinio* medievale che conta tra i numerosi vizi muliebri proprio un'eccessiva loquacità,<sup>21</sup> ma resta nondimeno costretta all'interno di uno stereotipo, quello della morigeratezza femminile.

Se l'assegnazione di un *cliché* può essere estesa da Eufeme a Eufemie, e se luoghi comuni sulle donne appaiono variamente disseminati nel testo, anche sottoforma di proverbio,<sup>22</sup> viene il sospetto che, indipendentemente dall'impostazione misogina o femminista *ante litteram* di Heldris, l'intero romanzo sia costruito per modelli fissi e che neanche il particolare motivo del *cross dressing* possa sfuggire a una contestualizzazione canonica, che tenga conto del sistema letterario di riferimento e del suo quadro culturale.

nio conducevano una vita lussuriosa e sessualmente smodata, alla quale l'elaborazione della dottrina cortese tentava di apporre un freno. Si veda sul punto Duby 1990. Si rimanda anche a Latella 2021, pp. 133-135 per l'equazione tra «coraggio, ardimento, talento bellico» e «*vis erotica*» che emerge dalle pagine dei romanzi cortesi.

<sup>17</sup> Riguardo al *Roman de Silence* e ai risvolti che l'adulterio della sovrana produce sul piano dell'autorità reale cfr. MacCracken 1998, pp. 145-167.

<sup>18</sup> La vicinanza fonetica tra i due nomi, di sicuro non casuale, ha reso le due figure oggetto, giustamente, di una valutazione contrastiva. I già citati studi riguardanti il linguaggio e i giochi di parole messi in campo da Heldris affrontano l'argomento, sottolineando, peraltro, l'espressività del nome di Eufemie ('bella parola', corrispondente, secondo la mentalità medievale, alla moderazione nel parlare) affiancato a quello di Silence (emblema addirittura del silenzio) e contrapposto per via di una sola lettera a quello di Eufeme, la «*bad femme*». Cfr. *Silence. A Thirteenth-Century French Romance* (ed. Roche-Mahdi), pp. XX-XXII.

<sup>19</sup> Nel caso di donne coniugate, il modello di comportamento da seguire era quello veterotestamentario di Sara. Cfr. Vecchio 1990.

<sup>20</sup> Diverso il parere di Lasry 1985 e Brahney 1985, secondo le quali il rapporto tra Eufemie e il marito Cador si porrebbe su un piano di 'moderna' equità tra uomo e donna.

<sup>21</sup> Cfr. Casagrande 1990. Rispetto all'emersione nella narrativa cortese di pregiudizi circa l'uso della parola da parte della donna cfr. Latella 2021, pp. 169-208.

<sup>22</sup> Si consulti Dahmen 2000, pp. 230-241.

Oltretutto, finora non è stato forse dato sufficiente risalto alla peculiare struttura del romanzo, suddiviso in una prima sezione riguardante situazioni propedeutiche all'esistenza da *cross dresser* di Silence e un secondo segmento narrativo occupato proprio dalle vicissitudini di cui è protagonista la fanciulla.<sup>23</sup> Ebbene, nella parte iniziale, dopo un lungo prologo che sfrutta il tradizionale motivo della nostalgia dei tempi passati e della condanna dell'avarizia (vv. 1-106), si informa della liberalità di Ebain e del suo matrimonio con Eufeme per mettere fine alla guerra contro il padre di lei Beghe, re di Norvegia (vv. 107-277). È esposta, poi, la ragione che spinge Ebain ad emanare lo sciagurato editto: la rivalità, sfociata in una duplice uccisione, tra due cognati, i quali, avendo preso in moglie due gemelle, sostengono entrambi di aver sposato la maggiore e di aver diritto all'eredità del suocero (vv. 278-336). Sebbene il re ritenga che le morti siano state causate dalle due donne, sembra piuttosto che la vera responsabile sia l'avidità, ma degli uomini:

[...] Par covoitise  
Tolt a maint home sa francise,  
Et plus avoec – quant s'i amort  
Troter le fait jusque a la mort.  
(vv. 329-332).

Il testo invita fin da subito, dunque, a una lettura in controluce dei fatti narrati e delle affermazioni del narratore; lettura proprio per questo passibile di molteplici interpretazioni e alla base delle divergenti opinioni della critica.<sup>24</sup>

Ad ogni modo, si assiste successivamente al combattimento, consueto nei prodotti arturiani, tra il valoroso cavaliere Cador e un drago (vv. 337-548), bestia la cui uccisione è legata in molteplici tradizioni letterarie al motivo dell'iniziazione dell'eroe (vv. 379-381) e all'ottenimento di una moglie (vv. 383-384); ampissimo spazio è dedicato alla malattia d'amore che tormenta Cador e Eufemie e all'organizzazione delle loro nozze (vv. 549-1599): il loro sentimento è per due volte definito come *fin'amor* (vv.

<sup>23</sup> Si fa qui soltanto un rapido cenno alla questione, poiché un approfondimento dell'articolazione dell'opera eccederebbe gli obiettivi di questo saggio.

<sup>24</sup> A parere di Kocher 2002, è lo scarto tra il prima e il dopo delle dichiarazioni del narratore e tra le sue affermazioni e i fatti a richiamare il pubblico a uno sforzo d'interpretazione del dettato.

1095 e 1102) dal narratore,<sup>25</sup> il quale, oltretutto, indugia ancora sul *topos* dei vizi che affliggono la contemporaneità rispetto al passato. Questa prima sezione, insomma, è rivelatrice dell'orizzonte culturale e letterario dell'autore, e di conseguenza dell'*humus* in cui s'innesta la vicenda di Silence. A ciò si aggiunga l'evocazione di una bipartizione strutturale già presente nel *Cligés* di Chrétien de Troyes e indicativa, quindi, anche di un legame intertestuale autorevole.

Sembrirebbe metodologicamente appropriato, allora, tentare di chiarire la funzione del particolare motivo del *cross dressing* proprio alla luce del *background* culturale dell'opera e della consueta ideologia cortese e cavalleresca, talmente radicata da divenire topica anche in romanzi non canonicamente cortesi.

A riprova dell'opportunità di tale procedimento, sarà utile, comunque, condurre un'analisi contrastiva che esamini la presenza del motivo in altre opere narrative oitaniche – già appaiate al nostro romanzo – appartenenti, però, a generi letterari diversi e rispetto alle quali è stato pure asserito il legame con l'omosessualità.<sup>26</sup>

Effettivamente, benché di non larga diffusione, il motivo del *cross dressing* compare in un episodio dell'*Estoire de Merlin*,<sup>27</sup> della prima metà del Duecento, di cui è protagonista Grisandole; in due *chansons de geste*, quella tardo duecentesca di *Yde et Olive*, facente parte del ciclo di Huon de Bordeaux,<sup>28</sup> e quella trecentesca di *Tristan de Nanteuil*, sezione della

<sup>25</sup> Di *fins amans* parla una volta Eufemie (v. 1367).

<sup>26</sup> Poiché lo scopo attuale è la descrizione della ragione culturale alla base dell'impiego di un determinato motivo in letteratura, e al fine di circoscrivere uno studio altrimenti eccessivamente esteso e dispersivo nei suoi risultati, l'indagine è qui volutamente confinata al dominio oitanico.

<sup>27</sup> *The Vulgate Version of the Arthurian Romances* (ed. Sommer), pp. 281-292.

<sup>28</sup> Le successive citazioni sono tratte da *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungender Chanson von Huon de Bordeaux, nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht* (ed. Schweigel), pp. 152-173. Della storia di *Yde et Olive* esistono altre due versioni francesi, un *miracle* del XIV secolo e una prosificazione del XV. Il confronto tra i tre testi è già stato attuato da Amer 2008, pp. 50-87 ed è superfluo dunque, riproporlo qui. Le differenze tra le versioni, peraltro, sono solo di dettaglio, salvo che per la temporaneità della metamorfosi sessuale della protagonista nel *miracle*. Amer accoglie il parere di Perret 1985, p. 328 circa un'omosessualità di secondo livello espressa attraverso il *cross dressing* e sostiene che il dialogo tra la tradizione letteraria araba (in cui il lesbismo è trattato in maniera spesso esplicita) e quella europea avrebbe indotto la letteratura francese ad occuparsi dell'omosessualità femminile, anche se in maniera meno scoperta.

*Geste de Nanteuil*;<sup>29</sup> infine, nel *fabliau* di *Berengier au Long Cul*,<sup>30</sup> della metà del XIII secolo.

Va premesso, però, che il motivo che qui interessa è assai sfruttato nella stesura di vite di sante – in particolare bizantine – note anche al mondo romanzo e che in tali scritti l'espedito del travestimento maschile non sorprende affatto: le donne vi ricorrono per sfuggire a un tentativo di stupro, a un'unione incestuosa o a una vita matrimoniale imposta dai genitori e alla quale si preferisce quella monastica. In ogni caso, l'obiettivo finale è la perseveranza nella fede e la preservazione della verginità, condizione da ritenere più onorevole del *coniugio*, così come raccomandato da San Paolo:

[...] è cosa buona per l'uomo non toccare donna; tuttavia, per il pericolo dell'incontinenza, ciascuno abbia la propria moglie e ogni donna il proprio marito. [...] Non astenetevi tra voi se non di comune accordo e temporaneamente, per dedicarvi alla preghiera, e poi ritornate a stare insieme, perché satana non vi tenti nei momenti di passione. Questo però vi dico per concessione, non per comando [...] Ai non sposati e alle vedove dico: è cosa buona per loro rimanere come sono io; ma se non sanno vivere in continenza, si sposino; è meglio sposarsi che ardere. [...] se ti sposi non fai peccato; e se la giovane prende marito, non fa peccato. Tuttavia costoro avranno tribolazioni nella carne, e io vorrei risparmiarvele. Questo vi dico, fratelli: il tempo ormai si è fatto breve; d'ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano come se non l'avessero; [...] la donna non sposata, come la vergine, si preoccupa delle cose del Signore, per essere santa nel corpo e nello spirito; la donna sposata invece si preoccupa delle cose del mondo, come possa piacere al marito.<sup>31</sup>

Peraltro, il concetto di *mulier virilis*, abbracciato da varie religioni e tradizioni culturali, nel medioevo europeo e cristiano non è aggirabile per una donna che intenda intraprendere un percorso verso la perfezione spirituale: tale condizione si raggiungerebbe solo attraverso un processo di mascolinizzazione.<sup>32</sup>

Venendo adesso ai testi oitanici, la vicenda di Grisandole mostra svariati elementi in comune con quella di Silence, al punto da essere stata ritenuta da Thorpe fonte diretta del romanzo di Heldris:<sup>33</sup> in entrambi i

<sup>29</sup> *Tristan de Nanteuil* (ed. Sinclair), da cui provengono i passi di seguito riportati.

<sup>30</sup> *Berengier au Long Cul* (ed. Rossi).

<sup>31</sup> 1Cor 7:1-2, 5-6, 8-9, 28-29, 34.

<sup>32</sup> Si consulti Hoxha 2019, pp. 1-7.

<sup>33</sup> Heldris de Cornuaille, *Le Roman de Silence* (ed. Thorpe), p. 14. Tale assunto è stato successivamente confutato a favore di una precedente fonte X. Cfr. in proposito e riguardo ad altri

testi la protagonista si comporta come un eccellente cavaliere e giunge a catturare Merlino;<sup>34</sup> costui rivela la vera identità della giovane e quella dell'amante della regina travestito da monaca (addirittura dodici amanti, sempre nei panni di monaca, nel caso dell'*Estoire*); il re, infine, condanna a morte la moglie e sposa la fanciulla smascherata. Anche nel caso di Grisandole, dunque, le vesti da uomo vengono dismesse e la giovane manifesta nuovamente la propria identità biologica di donna.

Tale identità sessuale non appare mai scalfita, ma solo camuffata, nel *fabliau* di *Berengier au Long Cul*: per vendicarsi del marito usuraio sposato solo per adempiere a un debito, che la maltratta e disconosce le pratiche cavalleresche, e che per giunta finge di partecipare ai tornei, la moglie si traveste da cavaliere e lo sfida a duello. Al rifiuto di quest'ultimo di combattere, la travestita gli impone di baciarle le natiche, e il marito, evidentemente stolto, si sorprende che il suo avversario sia dotato di un orifizio anale stranamente lungo, anziché accorgersi che si tratta di quello e dell'introito vaginale.

Una vera e propria riattribuzione sessuale si realizza, invece, nelle due *chansons de geste*. Nell'*Yde et Olive*, dopo essere sfuggita alle mire incestuose del padre proprio grazie a un travestimento maschile, Yde, fanciulla bella e istruita, si presenta come un abile e prode cavaliere al punto che lungo la narrazione le aggettivazioni femminili cedono il passo a quelle maschili e la giovane assume il nome di Ydé. Quando l'imperatore di Roma Oton combina le nozze tra il suo valoroso guerriero (Ydé, appunto) e la figlia Olive, la travestita dapprima adduce giustificazioni varie per limitare i propri rapporti con la moglie a baci e abbracci; poi confessa la propria condizione ottenendo la complicità di Olive. Tuttavia, vittima di un delatore e costretta dal suocero a spogliarsi per immergersi in un bagno, Ydé rischia il rogo insieme ad Olive, se non fosse che le preghiere di quest'ultima provocano l'apparizione di un angelo e un vero e proprio cambiamento di sesso per la prima.

Lo stesso finale miracoloso riguarda la vicenda di Blanchandine nel *Tristan de Nanteuil*. La principessa, musulmana, s'innamora di Tristano, giovane di nobili origini, ma dall'infanzia ferica e non educato alla cavalle-

fonti e paralleli Heldris de Cornuälle, *Silence. A Thirteenth-Century French Romance* (ed. Roche-Mahdi), pp. XII-XVII.

<sup>34</sup> Proprio rispetto alla cattura di Merlino, si veda il raffronto tra il *Roman de Silence* e l'episodio dell'*Estoire* stabilito da Roche-Mahdi 2002.

ria. Dovendo sfuggire agli uomini inviati dal padre per destinarla a un matrimonio combinato e non potendo contare sulla protezione armata di Tristano, Blanchandine si converte al cristianesimo e su suggerimento dell'amato si traveste da cavaliere e mascolinizza il proprio nome in Blanchandin. Fa, però, innamorare di sé la figlia del sultano di Babilonia, Clarinde, e, nonostante diversi tentativi di dilazione – tra cui la richiesta alla fanciulla di battezzarsi, non ottemperata soltanto per l'assenza di un prete – è costretta ad accettare le nozze. Prima che il matrimonio venga consumato, però, un delatore riferisce alla moglie che il marito è in realtà una donna; viene, dunque, preparato un bagno per appurare la verità, ma l'apparizione di un cervo permette a Blanchandine di fuggire a caccia dell'animale. Le si manifesta, allora, un angelo, che le consente di scegliere il sesso che preferisce:

Or te mande Jhesus qui le monde estora,  
 Lequel tu aymes mieulx, or ne me celles ja:  
 Ou adés estre femme ainsy qu'i te crea,  
 Ou devenir ung s homs? A ton vouloir sera.  
 Homs sera, se tu veulx, car il te changera  
 Et te donrra tout ce qu'a home appertendra.  
 Or en di ton vouloir, car ainsy il sera  
 Selon ta voulenté. Par moy mandé le t'a  
 (vv. 16142-16149)

Ritenendo di restare così fedele a Tristano, che crede morto, la travestita opta per il sesso maschile:

Nouvelle char lui vint, entre aultre se mua  
 Et devvint ung vrais homs, car Dieu lui envoya  
 Toute nature de home tant que besoing en a  
 En maniere d'un home et tout lui ottroya,  
 Mais oncques son semblant qu'ot devant ne changa.  
 La fut homs Blanchardine et sy endroit faurra  
 Le non de Blanchardine, car appellés sera  
 Blanchardins d'ores mes, car bien appertendra.  
 Quant se vit transmué, Jhesus Crist en loa  
 (vv. 16196-16204)

Dall'unione con Clarinde nascerà, poi, un figlio, Gilles, destinato a diventare santo.

A prima vista, dunque, la soluzione finale della riattribuzione del sesso potrebbe, effettivamente, risultare unicamente utile a ristabilire la norma erotica contro una relazione altrimenti omosessuale censurata dalla mentalità medievale; eppure, più tardi, Blanchandin incontrerà Tristano e vivrà al suo fianco un rapporto affettivo – comunque non carnale – al quale si potrebbero parimenti riconoscere connotazioni omoerotiche.<sup>35</sup> Evidentemente un simile sentimento ‘platonico’ non doveva destare preoccupazioni di liceità.

È curioso, tuttavia, che le presunte allusioni all’omosessualità si affianchino ad espliciti rinvii alla cristianità e alla fede (la conversione di Blanchandine, la richiesta di Battesimo a Clarinde, la generazione di un figlio che sarebbe diventato santo)<sup>36</sup> e che un angelo addirittura conceda, quasi come un premio a chi, invece, si sarebbe macchiata di un peccato esecrabile, la possibilità di scegliere il sesso preferito. Non è da trascurare, infatti, quanto dettato dal Deuteronomio 22,5: «La donna non si metterà un indumento da uomo né l’uomo indosserà una veste da donna; perché chiunque fa tali cose è in abominio al Signore tuo Dio» e che l’infrazione di tali prescrizioni mal si concilia con il sentimento di devozione religiosa che trapela dal testo e con il sistema valoriale sotteso al genere della canzone di gesta, notoriamente improntato ai principi della cristianità.

Sul punto si potrebbe obiettare che il travestimento maschile è un motivo impiegato anche in varie agiografie; come visto, però, si tratta di un mezzo adottato da sante e vergini per dedicarsi pienamente a Dio: l’esigenza di salvaguardia della propria fede può prevalere, insomma, sulle ammonizioni deuteronomiche.

Urgenze superiori, in realtà, autorizzano una deroga alla legge anche nelle *chansons* in questione: il *cross dressing*, ad esempio, consente a Yde di sottrarsi all’incesto, un vero abominio agli occhi della società laica e soprattutto della cristianità,<sup>37</sup> al punto che si è ritenuto che «la menace

<sup>35</sup> È quanto suggerisce anche Montesano 2019, pp. 120-121.

<sup>36</sup> Peraltro, il cambio di nome, che segna una svolta anche nella vita di coloro che abbracciano il monachesimo, e il motivo del bagno costituiscono una chiara metafora del battesimo. Rispetto alla dimensione sacra all’interno della *chanson*, è interessante la lettura di Leverage 2008. La studiosa addirittura intravede nel testo echi della dottrina della transustanziazione e giustifica la commistione tra sacro e profano (la metamorfosi sessuale) invocando la composizione mista, di chierici e laici, del pubblico della *chanson*. Riguardo agli elementi di religiosità rinvenibili in *Yde et Olive* cfr. Podetti 2019, p. 208.

<sup>37</sup> Si consulti in proposito Watt 1998, la quale, comunque, crede nel rilievo assunto nell’opera dal tema dell’omosessualità femminile.

d'une union sacrilège entre Ydé et son père [...] acquiert une coloration hagiographique». <sup>38</sup> Si è sostenuto anche che l'omosessualità venga corretta dall'intervento divino per esigenze biologiche (garantire la procreazione) e narrative (ovviare all'interruzione del ciclo epico in assenza di un erede), ma che «plus qu'un moderne transsexuelle, Ydé incarne un modèle de sainteté laïque et guerrière. En revanche, Olive a une charge potentiellement plus transgressive, car elle accepte une union homosexuelle en toute connaissance de cause». <sup>39</sup>

È vero, però, che l'attrazione provata inizialmente da Olive è semplicemente frutto dell'ignoranza della verità; pare significativo, in tal senso, che dopo la rivelazione di Yde non si dia più spazio all'illustrazione della relazione fisica tra le due donne. Oltretutto, anche prima della confessione, il rapporto tra Yde e la moglie non ha modo di concretizzarsi in senso sessuale, a causa di un malessere (simulato) accusato da Yde e della decisione di rimandare la consumazione del matrimonio di quindici giorni, una volta che gli ospiti siano andati via:

Olive ma nent en la cambre pauée  
 Coucie lont & puis lont enclinée  
 Es vous Ydain *qui* vient toute esplourée  
 La cambre a *bien* veroullie & fermée  
 Puis vint au lit v estoit respousée  
 Si lapella coiement a celée  
 Ma douce amie & loiaus mariée  
 La bonne nuis vous soit anuit donnée  
 Car jou larai *mout* griés si 9 jou bée  
 Jou ai I mal dont j'ai ciere tourblée  
 A ices mos fu Oliue accollée  
 Cele respont *qui bien* fu auisée  
 Biax dous amis si s mes a celée  
 Sestes la riens *que* plus ai desirrée  
*Pour* la bonté *que* j'ai en vous trouée  
 Ne cuidiés pas que jou aie pensée  
*Que* jouer voelle a la pate leuée

<sup>38</sup> Podetti 2019, p. 203.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 212. In precedenza, anche Amer 2008, p. 58 e ss. si sofferma sul desiderio «sexual, in fact orgasmic» di Olive, pur ammettendo, comunque, che ella «does not know that the man she loves is a woman, nor is she aware of the fact that the feelings she expresses transform her unwittingly into a lesbian».



Onques de chou ne fui entalentée  
 Mais vous maies XV jours deportée  
 Tant que la gens soit de chi destornée  
 Que jou nen soie escarnie & gabée  
 A no deduit arons bien recourée  
 Tant sench bonté en vo cors arrestée  
 Que sil vous plaist je serai deportée  
 Fors du baisier bien voel estre accolée  
 Mais de lamour 9 dist qui est priuée  
 Vous requier jou que soie deportée  
 Y de respont france dame honorée  
 Jou v<sup>9</sup> otroi tout chou quil v<sup>9</sup> agrée  
 Dont ont lun lautre baisie & accolée  
 En cele nuit ni o[t] cri ne mellée.  
 (vv. 7123-7153)

L'eventuale attribuzione di un valore sessuale ai verbi *baisier* e *accoler* (v. 7152) è resa incongrua dalla successiva dichiarazione del narratore che *En cele nuit ni o[t] cri ne mellée*, allusione – questa volta esplicita – all'orgasmo e alle schermaglie amorose. Peraltro, il *deport* di cui parla Olive – talvolta nel senso di 'rinvio', talora in quello di 'piacere' – esprime il pudore, misto a curiosità e a timore, di una fanciulla ignara di cosa sia effettivamente l'amplesso tra coniugi.<sup>40</sup> È probabilmente proprio quest'innocenza del sentimento ad impedirle di inorridire all'apprendere il reale sesso del presunto sposo, come invece accade a Clarinde.

Ancora l'equivoco, infatti, è nel *Tristan de Nanteuil* alla base della passione che accende la figlia del sultano, la quale, sicuramente più smaliziata di Olive, rimprovera a Blanchandine l'assenza di trasporto nei propri confronti:

Adonc a dit Clarinde: «A vous a pou d'amour.  
 Maloite soit ly heure que vous prins a seignour!  
 Comment vous tenés vous en sy grande fierour  
 De gesir o belle dame sans demener baudour?

<sup>40</sup> È quanto accade – in un contesto geografico e culturale comunque differente da quello della *chanson* in questione – a Isotta dalle Bianche Mani nel *Tristano Riccardiano*. La fanciulla, complice l'inesperienza in campo amoroso, trae diletto dai soli baci del marito, ancora innamorato dell'omonima Bionda: «ella tutta notte sì lo tenea in braccio e baciavalo tutta fiata, ned altro diletto ella non credea che ffosse ned altro giuco se nnoe quello che Tristano le faciea». Cfr. *Tristano Riccardiano* (ed. Heijkant), p. 252.

Se m'eüssiés huchee, je eüsse fait retour.  
 Ja ne vous convenist a moy fere l'estour?  
 Par Dieu, n'est mye signe de vaillant pongneur  
 Que d'estre avecques dame aussy blanche que flour  
 Sans atoucher a luy. J'en aray du piour.  
 Bien voy chose que die ne m'y vault une flour,  
 Car ne doy point priier de fere tel labour.  
 (vv. 15454-15464)

Appurato che le insinuazioni di omosessualità nei testi sopraccitati sono passibili di confutazione, e visto che la dimensione religiosa, per nulla estranea alle canzoni di gesta, non può esserne rimossa, appare profittevole vagliare una possibile giustificazione dell'utilizzo del particolare motivo del travestimento proprio attraverso il suo inserimento nel quadro del sistema epico.

A tal proposito, è bene rammentare che la sperequazione tra sesso maschile e femminile costituisce un elemento distintivo del genere: non si tratta semplicemente di assegnare alla donna un ruolo di subalternità rispetto all'uomo, in linea con la mentalità dominante all'epoca e secondo una visione che, tutto sommato, affiora trasversalmente ai generi letterari,<sup>41</sup> ma addirittura di marginalizzare nella narrazione la figura femminile e il sentimento amoroso a cui solitamente si accompagna. I valori centrali su cui s'impenna la *chanson de geste*, anche se tarda e quindi contaminata con tratti romanzeschi, sono, difatti, l'amor di patria e lo spirito guerresco, quest'ultimo, in particolare, declinato ordinariamente al maschile. Yde e Blanchandine, tuttavia, sono donne fuori dall'ordinario, dotate di particolare virtù, e per questo insignite della possibilità di scegliere il sesso che prediligono. E non è un caso che la scelta ricada sul sesso maschile: se nell'ideologia epica l'uomo è il detentore di valori e pregio, alle due protagoniste straordinarie, ma ciononostante imperfette perché donne, è concesso di perfezionarsi. Peraltro, in epoca medievale, in virtù del suddetto concetto di *mulier virilis*, proprio in direzione dell'uniformazione della donna all'uomo sono state interpretate le raccomandazioni di

<sup>41</sup> Salvo gli straordinari poteri elettivi riconosciuti alla donna amata (ma proprio a quella, e non a tutte le altre) e senza dover giungere necessariamente alla denigrazione più aspra, anche nel romanzo sono visibili in controluce casi di svilimento del genere femminile, tant'è vero che, come anticipato sommariamente, nel XIII secolo la produzione romanzesca costituisce un terreno fertile per l'espressione del dibattito culturale e sociale sui meriti e i demeriti delle donne.

San Paolo a rivestirsi di Cristo:<sup>42</sup> «[...] poiché quanti siete stati battezzati in Cristo, vi siete rivestiti di Cristo [...] non c'è più uomo né donna, poiché tutti voi siete uno in Cristo Gesù» (Lettera ai Galati, III, 27, 29) e «Dovete rinnovarvi nello spirito della vostra mente e rivestire l'uomo nuovo» (Lettera agli Efesini, IV, 24).

Per 'vocazione' di genere, allora, i testi epici, più del romanzo, possono abbracciare la nozione di mascolinizzazione della donna.

Donne insolitamente meritevoli sono, dunque, Yde e Blanchandine – come, del resto Silence e la sua omologa Grisandole; nessuna virtù superiore, invece, si riconosce alla figura femminile del *fabliau* di *Berengier au Long Cul*. In questo caso, benché la condotta della donna sia in parte giustificata dall'indole insulsa dell'uomo e dalla professione di quest'ultimo – dedito all'accumulo di ricchezze contro la liberalità che distingue il ceto cavalleresco – conformemente al carattere dei racconti fabliolistici, anche la scelta del travestimento qualifica la moglie come astuta e capace di abbindolare un marito sciocco, tanto sciocco da non rendersi conto di avere sotto il naso due orifici e non uno eccezionalmente lungo. Ancora una volta, allora, il motivo del *cross dressing* serve a vivificare uno stereotipo, peraltro imposto dal genere letterario.

Se, insomma, il senso ultimo del motivo cambia a seconda del genere letterario che lo ospita, è verosimile che esso vada realmente interpretato in base al quadro ideologico che informa il genere stesso e che, quindi, l'attribuzione di un plusvalore omosessuale debba essere cautamente ponderata.

A riprova di ciò, si consideri una circostanza interessante relativa al passo di Floire e Blancheflore sorpresi dall'emiro a dormire abbracciati. Il sovrano, preso dalla gelosia, chiede che sia loro scoperto il seno, evidentemente per accertarsi che si tratti davvero di due donne (così erroneamente crede), come se questo fugasse ogni rischio di tradimento (vv. 2647-2650). È chiaro, dunque, che l'omosessualità – almeno quella femminile – non doveva costituire nemmeno un'eccezione contemplabile, e che è quantomeno forzato postularne un'equazione con il travestimento.

Un riscontro della discutibilità di tale assunto deriva anche da un dato *in absentia*: nella produzione francese – quella che qui interessa – gli uomini che si travestono da donne, oltre che estremamente rari, ambiscono

<sup>42</sup> Cfr. Podetti 2019, pp. 204-205.

sempre alla consumazione di un rapporto carnale eterosessuale (si pensi proprio all'amante di Eufeme travestito da monaca). Stupisce, allora, che il legame tra travestimento e omosessualità sia ritenuto assiomatico soltanto se declinato al femminile.

A ulteriore conferma dell'opportunità di tenere in debito conto la temperie culturale che fa da sfondo all'ideazione di taluni prodotti narrativi, oltre che, come detto, la pertinenza all'uno o all'altro genere letterario, occorre fare una rapida escursione fuori dal mondo oitanico. Effettivamente, non tanto riguardo ai romanzi e al *fabliau* già considerati, quanto invece rispetto alle due *chansons de geste*, è possibile osservare l'utilizzo di uno stesso schema narrativo incentrato proprio sul matrimonio tra due fanciulle (di cui una travestita da uomo),<sup>43</sup> le cui irradiazioni sono rintracciabili, ad esempio, nella letteratura araba,<sup>44</sup> indiana,<sup>45</sup> greco-latina.

A proposito di quest'ultimo ambito, a cui appartengono prodotti spesso coinvolti negli studi relativi alle *chansons* sopra esaminate,<sup>46</sup> è appena il caso di rammentare che l'Antichità classica, specialmente greca ed ellenistica, ammette l'esistenza dell'amore omosessuale; già Platone nel *Simposio*, per bocca di Aristofane, distingue tra uomini e donne eterosessuali o omosessuali, riconoscendo in particolare agli uomini attratti da altri uomini maggiore virilità e abilità:

Così gli uomini che sono frutto del taglio dell'essere comune, quello che era detto allora 'androgino', sono amanti delle donne e la maggior parte degli uomini che commettono adulterio derivano da questo genere, come d'altra parte derivano da questo genere le donne amanti degli uomini e che commettono adulterio. Mentre le donne che sono frutto del taglio della donna non si curano più di tanto degli uomini ma

<sup>43</sup> In Thompson 1955-1958, raggiungibile al sito [www.archive.org](http://www.archive.org) (ultimo accesso: 30/03/2023) è repertoriato il motivo D10 «Transformation to person of different sex», cui potrebbero risalire i racconti a cui qui si fa riferimento, più altri che prevedono la metamorfosi sessuale ma non il *cross dressing*, e che sono, pertanto, esclusi dalla disamina. Non avviene un cambio di sesso, comunque, nel racconto arabo tratto da *Le Mille e una Notte* per il quale si rinvia alla nota successiva.

<sup>44</sup> Si rimanda al confronto condotto da Amer 2008, pp. 72-86 riguardo alle similitudini tra la storia di Yde e Olive e quella di Qamar al-Zaman e la Principessa Boudour ne *Le Mille e una Notte*.

<sup>45</sup> Di un racconto indiano parallelo alla vicenda di Blanchandine discute Montesano 2019, pp. 122-123.

<sup>46</sup> Il riferimento è anche ai testi in cui il cambio di sesso non è anticipato da un periodo di travestimento e che, programmaticamente, in questa sede non vengono tenuti in considerazione. Ne è un esempio il mito di Ceni narrato da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*.

sono attratte piuttosto dalle donne, e da tal genere derivano le lesbiche. Quanti sono frutto del taglio del maschio inseguono i maschi e, finché sono ragazzi, in quanto porzioni di maschio, amano gli uomini e, con gli uomini, piace loro giacere e stare avvinti; costoro sono i ragazzi e i giovani migliori, perché per natura i più virili. Alcuni dicono che sono impudenti, ma mentono, perché essi non compiono ciò per impudenza ma per ardimento, coraggio e mascolinità, perseguendo ciò che è loro simile. Ce n'è una prova, e di gran peso: uomini siffatti, giunti a maturità, essi soli approdano alla politica [191d-192]<sup>47</sup>

Il mondo latino, nonostante sia più generoso di riferimenti all'omosessualità maschile che non a quella femminile e consideri la prima più apprezzabile della seconda, non ritiene empia la relazione tra due donne, ma soltanto non concretizzabile – e per questo a volte derisa – a causa dell'impossibilità dell'un partner di prevalere sull'altro attraverso l'atto della penetrazione. A Roma, in sostanza, il sesso è una relazione tra due esseri che svolgono l'uno un ruolo attivo, l'altro un ruolo passivo.<sup>48</sup>

Proprio a questo *milieu* risale la vicenda di Ifi, che occupa i vv. 666-797 del IX libro delle *Metamorfosi* di Ovidio e che è tra le più evocate dalla critica accanto ai testi francesi di cui qui ci si occupa.<sup>49</sup>

A causa dell'indigenza e dell'impossibilità di provvedere a una dote, il cretese Ligdo intima alla moglie Teletusa di uccidere il figlio che ha in grembo qualora nasca femmina. Il parto avviene in assenza del marito, così Teletusa, su rassicurazione della dea Iside, ha modo di camuffare il sesso della figlia – alla quale dà il nome neutro di Ifi – e di allevarla come un maschio. A tredici anni, Ifi è promessa alla bella Iante, di cui è innamorata:

Tertius interea decimo successerat annus:  
cum pater, Iphi, tibi flavam despondet Ianthen,  
inter Phaestias quae laudatissima formae  
dote fuit virgo, Dictaeo nata Teleste.  
Par aetas, par forma fuit, primasque magistris  
acceperere artes, elementa aetatis, ab isdem.  
Hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum  
vulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar:  
coniugium pactaeque exspectat tempora taedae,

<sup>47</sup> Platone, *Simposio* (ed. Nannini - Giavatto), p. 47.

<sup>48</sup> Cfr. Pintabone, 2002 e Ormand 2005.

<sup>49</sup> Durling 1989; Robins 2009.

quamque virum putat esse, virum fore credit Ianthe;  
 Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget  
 hoc ipsum flammam, ardetque in virgine virgo  
 (vv. 714-725)<sup>50</sup>

e infatti si rammarica di non poterla amare anche sessualmente. La madre, però, chiede aiuto ad Iside e Ifi è trasformata in un giovinetto.

Rispetto ai testi già affrontati, è un fatto per nulla trascurabile che già prima della metamorfosi, quando l'attrazione amorosa di Ifi si configura come ancora inattuabile, ella ammetta esplicitamente di essere innamorata di Iante, al contrario di Ydé e Blanchandine che, al di là delle possibili congetture, non professano mai amore nei confronti delle spose; circostanza altrettanto significativa è, inoltre, che l'intera vicenda si collochi in un contesto culturalmente diverso da quello dell'Europa medievale e più tollerante nei riguardi dell'omosessualità.

In sostanza, l'eventuale attinenza a uno schema narrativo comune non ne impedisce un'attualizzazione divergente nelle varie tradizioni culturali e letterarie, così come uno stesso motivo – nel caso di specie quello del travestimento – può essere caricato di valenze e suggestioni differenti.<sup>51</sup>

Alla luce di quanto esposto finora, dunque, pare davvero più adeguato riconsiderare l'impiego del *cross dressing* anche nel *Roman de Silence* osservandolo attraverso la specola ideologica propria del genere romanzesco.

Innanzitutto si segnala che un ramo, pur minoritario, della critica, ha riconosciuto anche nell'opera di Heldris – come per le *chansons de geste* già viste – un'alta adesione ai principi della cristianità: per la costruzione del romanzo, infatti, sarebbero stati adottati motivi e stilemi propri della narrativa agiografica (tra i quali lo stesso *cross dressing*) al fine di perseguire scopi edificanti.<sup>52</sup> Pur senza pronunciamenti sulla validità di tale ipotesi, va riconosciuto, comunque, che una lunga preghiera a Dio innalzata da Cador prima di affrontare il drago in combattimento (vv. 425-472)

<sup>50</sup> [www.poesialatina.it](http://www.poesialatina.it) (ultimo accesso: 30/03/2023).

<sup>51</sup> Pur nella convinzione che il parallelo arabo consenta di cogliere aspetti non espressi nel testo di *Yde et Olive*, Amer 2008, p. 81 ammette che il racconto delle *Mille e una notte* mostri una «greater permissiveness [...] (in comparison to the French narratives) toward lesbianism». Qui, infatti, il rapporto tra le due donne è scopertamente lesbico, non normalizzato attraverso una riattribuzione sessuale e in seguito addirittura accolto in un regolare matrimonio poligamo.

<sup>52</sup> Dahmen 2000 e Dahmen 2002.

è inclusa nella sezione iniziale del romanzo, quella che, come detto, sembra esercitare una funzione preparatoria al segmento successivo. Naturalmente suppliche e orazioni si registrano in numerosi testi medievali, ma in questo caso pare proprio che il cavaliere reciti un atto di fede che affianca l'etica cavalleresca e dell'amor cortese nel sistema valoriale a cui riagganciare la vicenda di Silence. Come sopra sostenuto, allora, è difficile conciliare il rispetto dei dettami religiosi ed eventuali considerazioni di orientamento sessuale, le quali, comunque, andrebbero sempre motivate sulla base del pensiero e della mentalità medievali. L'impressione, invece, è che su questo punto si siano volute applicare a un testo appartenente a una temperie culturale diversa da quella attuale, categorie di pensiero della contemporaneità invece di tentare di interpretare l'opera *iuxta sua propria principia*.

Non produrrebbe distorsioni, invece, ritenere che il particolare motivo adottato da Heldris costituisca un mezzo alternativo – o comunque non troppo ordinario – al fine di porgere in modo accattivante una riflessione per nulla eccezionale all'epoca: quella sui meriti e i demeriti delle donne, che, in effetti, ha occupato, in maniera più o meno estesa, le pagine di svariati romanzi nel corso del XIII secolo e oltre.<sup>53</sup> Il travestimento maschile della protagonista parrebbe, così, finalizzato piuttosto alla misurazione dei talenti e delle abilità dell'eroina nei panni di uomo.

L'infrazione dell'eteronormatività richiederebbe, del resto, una carica eversiva che all'autore evidentemente manca, dal momento che pur riconoscendo a Silence capacità straordinarie e offrendole l'opportunità di esercitare un'autonomia prettamente maschile per parte della sua esistenza, sul finale la costringe, in maniera del tutto convenzionale per l'epoca, a sottostare a un uomo. Resa nota, infatti, l'identità della fanciulla, costei diviene la seconda moglie del re Ebain, assoggettandosi pienamente al volere di quest'ultimo: «Ne jo n'ai soig mais de taisir, | Faites de moi vostre plaisir.» (vv. 6627-6628).

D'altra parte, la possibilità di un pieno e manifesto rientro di Silence nella sfera della femminilità è già stata prospettata al suo battesimo, quando per la piccola si sceglie un nome declinabile tanto al maschile quanto al femminile:

<sup>53</sup> Esemplicativo dell'interesse per il tema è il dibattito sollevato dal *Roman de la Rose*. Per le posizioni dei maggiori esponenti della *querrelle* si consulti Garavelli 2006.

Il iert només Scilenscius;  
 Et s'il avient par aventure  
 Al descobrir de sa nature  
 Nos muerons cest -us en -a,  
 S'avra a non Scilencia.  
 (vv. 2074-2078).<sup>54</sup>

Allo stesso modo, la travestita avverte la necessità di apprendere almeno una delle arti muliebri, la musica,<sup>55</sup> nel caso in cui il re muoia e l'editto venga cancellato:

Et s'il avient que li rois muire,  
 Es cambres t'en poras deduire.  
 Ta harpe ett ta vièle avras  
 En liu de cho que ne savras  
 Orfrois ne fresials manoier.  
 (vv. 2865-2869)

Il fatto che la dismissione del travestimento sia più volte presa in considerazione è segno, allora, che Heldris intenda limitarsi a sondare la natura femminile, della quale offre, peraltro, uno spettro completo (la donna ingannatrice e lussuriosa incarnata da Eufeme, quella morigerata e devota al marito rappresentata da Eufemie, quella capace di ricoprire ruoli maschili impersonata da Silence), ribadendo, tuttavia, la volontà di preservare l'integrità di una cultura e di una società androcentriche.<sup>56</sup>

Il romanzo, insomma, si pone in scia al dibattito del tempo rispetto ai pregi e alle virtù delle donne e alle capacità eventualmente acquisibili con l'educazione e, in linea con la concezione cavalleresca e cortese che sostanzia il genere romanzesco, ripudia una totale denigrazione della femminilità. L'esperienza di successo della *cross dresser*, pur con i malintesi a cui

<sup>54</sup> Ne fatti, però, si opta per una soluzione non marcata dal punto di vista del genere. Il brano è tra quelli più esaminati dai sopracitati studi sulle risorse semantiche espresse dal linguaggio di Heldris, nonché da quelli che si soffermano sul rapporto natura-cultura. Il passo, infatti, prosegue associando *-us* all'*'us* (uso, abitudine, condotta) e sottolineando la necessità di rimuoverlo per agire secondo natura.

<sup>55</sup> Quest'arte rientra in realtà tra quelle adatte sia agli uomini che alle donne, difatti Silence la ritiene spendibile anche qualora non riesca, da travestita, a divenire un cavaliere prode e gli occorra ingraziarsi in qualche modo i propri compagni d'armi (vv. 2842-2848, 2863-2864).

<sup>56</sup> Tale è anche la posizione di una parte della critica.



può dar adito, più che sollevare questioni di orientamento sessuale, sembra, allora, avere proprio lo scopo di motivare un giudizio positivo su almeno una parte dell'universo femminile, quella, infatti, a cui l'autore raccomanda di non amareggiarsi di fronte alla riprovazione espressa nei confronti di Eufeme:

Se j'ai jehi blasmee Eufeme  
 Ne s'en doit irier bone feme.  
 Se j'ai Eufeme moult blasmee  
 Jo ai Silence plus loëe.  
 Ne s'en doit irier bone fame,  
 Ne sor lui prendre altrui blasme,  
 Mais efforcier plus de bien faire.  
 (vv. 6695-6701).

#### BIBLIOGRAFIA

- Amer Sahar 2008, *Crossing Borders: Love between Women in Medieval French and Arabic Literatures*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Akbary Suzanne Conklin 1994, *Nature's forge recast in the Roman de Silence*, in Donald Maddox - Sara Sturm-Maddox (ed.), *Literary Aspects of Courtly Culture*, Selected Papers from the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society (University of Massachusetts, Amherst, USA, 27 July-1 August 1992), Cambridge, Brewer, pp. 39-46.
- Allen Peter L. 1989, *The Ambiguity of Silence. Gender, Writing and Le roman de Silence*, in Julian N. Wassermann - Lois Roney (ed.), *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse, Syracuse University Press, pp. 98-112.
- Azuela Cristina 2012, *Merlin, prophète et trickster dans Le roman de Silence*, in Fleur Vigneron - K ji Watanabe et al. (ed.), *Voix des mythes, science des civilisations: hommage à Philippe Walter*, Bern, Peter Lang, pp. 63-98
- Berengier au Long Cul, in *Fabliaux érotiques. Textes de Jongleurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Luciano Rossi (ed.), Paris, Lettres Gothiques, 1992, pp. 241-261.

- Bloch Ralph Howard 1986, *Silence and Holes: the Roman de Silence and the Art of the Trouvère*, «Yale French Studies», 70, pp. 81-99.
- Blumreich Kathleen M. 1997, *Lesbian Desire in Old French Roman de Silence*, «Arthuriana», VII, 2, pp. 47-62.
- Bouchet Florence 2001, *L'écriture androgyne: le travestissement dans le Roman de Silence*, in *Le nu et le vêtu au Moyen Age (XII-XIII siècles)*, «Senefiance», 47, Presses universitaires de Provence, pp. 47-58.
- Brahney Kathleen J. 1985, *When Silence was Golden: Female personae in the Roman de Silence*, in Glyn S. Burgess - Robert A. Taylor (ed.), *The Spirit of the Court*, Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983), Cambridge, Brewer, pp. 52-61.
- Casagrande Carla 1990, *La donna custodita*, in Georges Duby - Michelle Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Bari, Laterza, pp. 119-124.
- Clark Robert L. A. 2001, *Jousting without a lance: the Condemnation of Femele Homoeroticism in the Livre des Manières*, in Francesca Canadé Sautman - Pamela Sheingorn (ed.), *Same Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages*, New York, Palgrave, pp. 143-177.
- Cooper Kate Mason 1985, *Elle and L: Sexualized Textuality in Le roman de Silence*, «Romance Notes», 25, pp. 341-360.
- Dahmen Lynne M. 2000, *The Roman de Silence and the Narrative Traditions of the Thirteenth Century*, Ph.D. dissertation, Bloomington, Indiana University.
- 2002, *Sacred romance: Silence and the hagiographical tradition*, «Arthuriana», XII, 1, pp. 113-122.
- Duby Georges 1990, *Il modello cortese*, in Georges Duby - Michelle Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Bari, Laterza, pp. 310-329.
- Durling Nancy 1989, *Yde and Olive and Ovidian myth*, «Romance Languages Annual», 1, pp. 256-262.
- Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungender Chanson von Huon de Bordeaux, nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht*, Max Schweigel (ed.), Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1889.
- Gallagher Edward J. 1992, *The Modernity of Le Roman de Silence*, «University of Dayton Review», XXI, 3, pp. 31-42.
- Garavelli Bianca 2006, *Il dibattito sul "Romanzo della Rosa"*, Milano, Medusa.

- Gaunt Simon 1990, *The Significance of Silence*, «Paragraph», XIII, 2, pp. 202-216.
- 1995, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gilmore Gloria Thomas 1997, *Le Roman de Silence: Allegory in Ruin or Womb of Irony?*, «Arthuriana», VII, 2, pp. 111-128.
- Heldris de Cornuälle, *Le Roman de Silence*, Lewis Thorpe (ed.), Cambridge, Heffer, 1972.
- , *Silence. A Thirteenth-Century French Romance*, Sarah Roche-Mahdi (ed.), East Lansing, Michigan State University Press, 1992.
- Heldris di Cornovaglia, *Il roman di Silence*, Anna Airò (ed.), Roma, Carocci, 2005.
- Hotchkiss Valerie R. 1996, *Clothes Make the Man. Femele Cross Dressing in Medieval Europe*, New York-London, Garland Publishing.
- Hoxha Damigela 2019, *Mascolinizzazione giuridica. Appunti fra religione, antropologia e diritto*, «Historia et ius» 15, pp. 1-17.
- Kinoshita Sharon 1995, *Heldris de Cornuälle's Roman de Silence and the Feudal Politics of Lineage*, «Publications of the Modern Language Association of America», CX, 3, pp. 397-409.
- 2002, *Male-order Brides: Marriage, Patriarchy and Monarchy in the Roman de Silence*, «Arthuriana», XII, 1, pp. 64-75.
- Kocher Suzanne 2002, *Narrative Structure of the "Roman de Silence": Lessons in Interpretation*, «Romance Notes», XLII, 3, pp. 349-358.
- Krueger Roberta L. 2000, *Questions of Gender in Old French Courtly Romance*, in Ead. (ed.), *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 132-149.
- Labbie Erin F., *The Specular Image of the Gender-neutral Name: Naming Silence in Le roman de Silence*, «Arthuriana», VII, 2, pp. 63-77.
- Lasry Anita Benaim 1985, *The Ideal Heroine in Medieval Romance: a Quest for a Paradigm*, «Kentucky Romance Quarterly», XXXII, 3, pp. 227-243.
- Latella Fortunata 2021, *Donne scortesì. La condizione femminile nello specchio della narrativa di corte*, Lucca, La Vela.
- Le conte de Floire et Blancheflor*, Jean-Luc Leclanche (ed.), Paris, Champion, 1980.
- Leverage Paula 2008, *Sex and the Sacraments in Tristan de Nanteuil*, in Albrecht Classen (ed.), *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*, Berlin, De Gruyter, pp. 517-533.

- Menegaldo Silvère 2005, *Merlin et la scolastique: de la coincidentia oppositorum à la quaestio disputata dans "Le roman de Silence"*, «Cahiers de recherches médiévales», 12, pp. 211-225.
- MacCracken Peggy 1998, *The Romance of Adultery. Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- Montesano Marina 2019, *Sesso, identità di genere e miracoli*, in Laura Andreani - Agostino Paravicini Bagliani (ed.), *Miracolo! Emozioni, spettacolo e potere nella storia dei secoli XIII-XVII*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 117-131.
- Ormand Kirk 2005, *Impossible Lesbians in Ovid's Metamorphoses*, in Ronnie Ancona - Ellen Greene (ed.), *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Baltimore, John Hopkins University Press, pp. 79-110.
- Perret Michèle Perret 1984-1985, *Travesties et transexuelles: Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine*, «Romance Notes», XXV, 3, pp. 328-340.
- Pintabone Diane T., *Ovid's Iphis and Ianthe: When Girls Won't Be Girls*, in Nancy S. Rabinowitz - Lisa Auanger (ed.), *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin, University of Texas Press, pp. 256-285.
- Platone, *Simposio*, Simonetta Nannini - Angelo Giavatto (ed.), Siena, Barbera.
- Podetti 2019, *Entre androgynie, sang et sainteté: aspects du sacré dans la Chanson d'Yde et Olive*, in Nathalie Bregantini-Maillard - Émilie Goudeau et al. (ed.), *La chanson de geste et le sacré*, Actes du x<sup>e</sup> colloque international de la Section française de la Société Rencesvals (Clermont-Ferrand, 18-20 octobre 2017), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019, pp. 203-214.
- Ringer Loren 1994, *Exchange, Identity and Transvestitism in Le Roman de Silence*, «Dalhousie French Studies», 28, pp. 3-13.
- Roche-Mahdi 2002, *A Reappraisal of the Role of Merlin in the Roman de Silence*, «Arthuriana», XII, 1, pp. 6-21.
- Robins William, *Three Tales of Female Same-Sex Marriage: Ovid's Iphis and Ianthe, the Old French Yde et Olive, and Antonio Pucci's Reina d'Oriente*, «Exemplaria», XXI, 1, pp. 43-62.
- Stock Lorraine Kochanske 1995, 'Arms and the (Wo)man' in Medieval Romance: The Gendered Arming of Female Warriors in the "Roman d'Eneas" and Heldris's "Roman de Silence", «Arthuriana», v, 4, pp. 56-83.
- 2002, *Civilization and Its Discontents: Cultural Primitivism and Merlin as Wild Man in the Roman de Silence*, «Arthuriana», XII, 1, pp. 22-36.
- Sturges Robert Stuart 2014, *The Raw and the Cooked in Le Roman de Silence: Merlin*

- at the Limit of the Human*, in Irène Fabry-Tehranchi - Anna Russakoff (ed.), *L'humain et l'animal dans la France Médiévale*, Amsterdam, Rodopi, pp. 43-56.
- 2020, *Animal/ Merlin/ Demon*, in Eugene Clay (ed.), *Beats, Humans and Transhumans in the Middle Ages and the Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 3-21.
- Thompson Stith 1955-1958, *Motif-index of Folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Revised and enlarged edition, Bloomington.
- Thorpe Lewis 1973, *Merlin's Sardonic Laughter*, in William Rothwell - David Blamires et al. (ed.), *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*, Manchester, Manchester University Press, pp. 323-339.
- Tristan de Nanteuil*, Keith Val Sinclair (ed.), Assen, Van Gorcum, 1971
- Tristano Riccardiano*, Marie-José Heijkant (ed.), Parma, Pratiche, 1991.
- Vecchio Silvana 1990, *La buona moglie*, in Georges Duby - Michelle Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Bari, Laterza, pp. 129-165.
- Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Heinrich O. Sommer (ed.), 2 voll., Washington, Carnegie Institution.
- Waters Elizabeth A. 1997, *The Third Path: Alternative Sex, Alternative Gender in "Le Roman de Silence"*, «Arthuriana», VII, 2, pp. 35-46
- Watt Diane 1998, *Behaving like a man? Incest, lesbian desire, and gender play in Yde et Olive and its adaptations*, «Comparative Literature», L, 4, pp. 265-285.

