

Monia Mezzetti

I volti della moglie di Putifarre
nella letteratura francese
(secc. XII-XX)



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Publicato con il contributo del Dipartimento di Scienze
dei Linguaggi, della Comunicazione e degli Studi Culturali
dell'Università degli Studi di Bergamo*

© Copyright 2010

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

ISBN 978-884672014-6

Lo prese
per la veste
e gli disse:
«Giaci con me».
Ma egli le lasciò
in mano la veste
e fuggì fuori.

(*Genesi*, 39, 12)

Il meschino
calunniato,
avvilito,
calpestato,
sotto il pubblico
flagello
per gran sorte
va a crear.

(Rossini, *Il barbiere di
Siviglia*, aria VI)

Indice

Introduzione	7
Cap. 1 – Valenza misogina del motivo letterario	
1.1 Le “colpe” delle donne	17
1.2 Nominazione e anonimia	25
Cap. 2 – Galleria di insidiatrici	
Premessa	37
2.1 Ginevra	40
2.1.1 <i>Lamval</i>	41
2.1.2 <i>Graelent</i>	52
2.1.3 <i>Guingamor</i>	59
2.2 La dama dell' <i>autre país</i>	69
2.3 Candace	77
2.4 Belide	90
2.5 La figlia di Ypomenés	101
2.6 Eufème	111
2.7 La regina di Castiglia	130
2.8 La duchessa di Borgogna	145
2.8.1 <i>La Chastelaine de Vergy</i>	146
2.8.2 <i>La Chastelaine du Vergier</i>	163
2.8.3 <i>La Chastelaine du Vergier. Livre d'amours...</i>	172
2.8.4 <i>Heptaméron</i> , LXX	182
2.9 Madame Putiphar	195
2.10 Glamorgane	226
Conclusioni	239
Indice dei nomi citati	249
Bibliografia	253

Introduzione

Medea, la contessa Livia¹, Marina di Malombra², Colomba³, Adrienne Mésurat⁴, Thérèse Desqueyroux⁵... Il risentimento presiede spesso alle trame dei testi letterari e in molti casi il desiderio di vendetta pare essere appannaggio del soggetto femminile.

Già sulla scena della letteratura medievale compaiono non poche autrici di forme di ritorsione, di rivalsa o di punizione più o meno significative e devastanti: Ginevra, in *Le chevalier de la charrete* (1179) di Chrétien de Troyes, rimprovera Lancillotto per aver esitato a salire sul carro dei condannati a morte (simbolo di infamia) con il quale avrebbe potuto raggiungerla più rapidamente e così sottrarla al suo rapitore⁶; nel successivo *Le chevalier au lion* (1180), Laudine punisce il marito Yvain per il mancato ritorno a casa nei tempi stabiliti facendolo umiliare pubblicamente in presenza di Artù da una sua emissaria⁷; la Pulzella dalle Bianche Mani, in *Li Biaus Desconeiis* di Renaut de Beaujeu (~1200), ricambia il cavaliere, reo di essersi allontanato alla chetichella dal suo palazzo con conseguente oltraggio ai suoi sentimenti e alla sua autorità, fingendo di non riconoscerlo e poi infestandone il sonno con incubi⁸.

¹ BOITO, CAMILLO, *Senso*, in *Storielle vane* (1883).

² FOGAZZARO, ANTONIO, *Malombra* (1881).

³ MÉRIMÉE, PROSPER, *Colomba* (1840).

⁴ GREEN, JULIEN, *Adrienne Mésurat* (1927).

⁵ MAURIAC, FRANÇOIS, *Thérèse Desqueyroux* (1927).

⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le chevalier de la charrete*, in *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794)*, par MARIO ROQUES, Paris, Champion, 1982, vv. 4483-89.

⁷ ID., *Le chevalier au lion*, in *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794)*, ed. cit., 1983, vv. 2718-72.

⁸ RENAUD DE BEAUJEU, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di ANTONIO PIOLETTI, Parma, Pratiche, 1992, vv. 4025-4078; 4489-4691.

Non meno importanti sono poi tre delle figure femminili presenti nella più celebre leggenda del Medioevo europeo, nessuna delle quali lascia impunte le offese ricevute. Isotta dalle Bianche Mani mente deliberatamente sul colore della bandiera issata sull'imbarcazione con cui la rivale (ribattezzata Isotta la Bionda da Gottfried von Straßburg) si sta recando al capezzale di Tristano per restituirgli, grazie alle sue arti magiche, la salute, e con essa la vita, ma così facendo ne provoca (forse) involontariamente la morte. L'amante stessa di Tristano si vendica nei confronti di diverse persone a lei vicine: i baroni colpevoli di aver rivelato al marito il suo adulterio e di averla fatta sorprendere in flagrante⁹; la governante Brangien, pesantemente insultata per aver minacciato di denunciare la sua relazione con Tristano. Ultima della triade, Brangien stessa, la quale ha un autentico accesso di collera nei confronti della padrona in seguito alla scoperta che questa, per impedirle di rivelare a re Marco di essersi sostituita a lei la prima notte di nozze per non svelare la sua perduta illibatezza, aveva ordinato la sua uccisione¹⁰, mentre in un'altra occasione, infuriata per la presunta ingratitude degli amanti, proibisce a Tristano l'accesso nelle stanze della regina¹¹.

Quanto all'animosità del cosiddetto gentil sesso, in ogni epoca e ad ogni latitudine, l'altra metà dell'umanità pare essere concorde su un punto, ovvero la pericolosità della collera di una donna respinta.

A dimostrarlo non sarebbero soltanto le parole dell'*Ecclesiaste* (VII, 22), dirette contro la gelosia femminile («Amara, più della morte, è la donna, la quale è un laccio, una rete il suo cuore, catene le sue braccia»), o l'ammonimento di Thomas, autore del più antico dei

⁹ THOMAS, *Tristan*, in *Tristan et Isent. Les premières versions européennes*, sous la direction de CHRISTIANE MARCHELLO-NIZIA *et al.*, Paris, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1995, vv. 1727-65.

¹⁰ *Ivi*, vv. 1423-45.

¹¹ *Ivi*, vv. 2005-08; 2098-2116.

frammenti medievali della storia di Tristano e Isotta («Ire¹² de femme est a duter,/ Mult s'en deit chaschuns garder./ Car la u plus amé avra,/ Iluc plus tost se vengera»¹³, o ancora il noto adagio coniato da William Congreve (1697) «Heaven has no rage like love to hatred turned/ Nor hell a fury like a woman scorned»¹⁴, ma anche le narrazioni che sono impostate sul motivo “del casto insidiato” o più comunemente detto “della moglie di Putifarre”, dall’episodio dell’Antico Testamento (*Genesis*, 39, 7-20) in cui Giuseppe, figlio di Giacobbe, per aver respinto la consorte di un ufficiale del faraone, viene falsamente accusato di adescamento e quindi imprigionato¹⁵.

Insomma, come recita il famoso apoftegma, ripreso da Valter Boggione¹⁶ con garbata ironia tramite l’omissione del secondo

¹² Sul significato della parola *ire*, corrispondente in francese antico a “collera”, “furore”, “violenza”, “dolore”, si veda GEORGES KLEIBER, *Le mot «ire» en ancien français (XI-XIII^e siècles)*. *Essai d'analyse sémantique*, Paris, Klincksieck, 1978.

¹³ THOMAS, *Tristan*, in *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, cit., vv. 2749-52 [«Temibile è l’ira della donna,/ tutti se ne devono ben guardare./ Perché nei confronti di chi più avrà amato/ quanto prima si vendicherà»]. Traduzione nostra.

¹⁴ CONGREVE, WILLIAM, *The Mourning Bride*, atto III, sc. 2.

¹⁵ Per le occorrenze di tale motivo folklorico-letterario, si vedano FAVERTY, FREDERIC EVERETT, *The Story of Joseph and Potiphar’s Wife in Medieval Literature*, in «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature», 13, 1931, pp. 81-127 (letteratura antica, medievale e rinascimentale); THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk Literature*, Helsinki, Academia Scientiarum, Fennica, 1934, 6 voll., vol. IV (letteratura greca, italiana spagnola, islandese, persiana, indiana, cinese); YOHANNAN, JOHN D., *Joseph and Potiphar’s Wife in World Literature. An Anthology of the Story of the Chaste Youth and the Lustful Stepmother*, New York, New Directions Books, 1968 (comprende: la leggenda egizia *Anpu e Bata* (sec. XIV a.C.), il racconto della *Genesis* (§ 39) e quello del *Corano* (cap. XII), *Ippolito* di EURIPIDE (sec. IV a.C.), *Phèdre* di RACINE (1677), *Fedra* dell’americano KENNETH REXTOH (sec. XX), il poema persiano *Giuseppe e Zulaikha* di JAMI (sec. XV), *Potiphar’s Wife* di Sir EDWIN ARNOLD (sec. XIX), la favola indiana *Gli occhi di Kunala* (sec. V a.C.), quella giapponese *Gapo e sua figlia Tsuij* di SUGA SENSUKE (sec. XVIII), il racconto *Siyannush and Sudaba* dell’iraniano FIRDAUSI (sec. X), il *Libro de los engannos et los assayaminetos de las mugeres* (sec. XIII), infine *Josef in Ügypten* di THOMAS MANN (trad. it. *Giuseppe e i suoi fratelli*, 1933-43)); SCHIPANI, PIETRO, *Il motivo di Putifarre nel romanzo greco: storia di un modulo narrativo e letterario*, dissertazione, Università degli Studi di Milano, 2006.

¹⁶ BOGGIONE, VALTER, *Chi dice donna... 3587 proverbi sull’amore, il matrimonio, il tradimento, la gelosia*, Torino, Utet, 2005.

sintagma nel titolo della sua rassegna di aforismi sulle figlie di Eva, «chi dice donna dice danno».

Non solo “danno”, però, secondo l’opinione dei chierici medievali, ma anche, nel linguaggio dell’epoca, *lecherie* o *lecherie*¹⁷ (“lussuria”). È infatti nel Medioevo che, sulla scorta dell’atteggiamento misogino della Chiesa¹⁸, della cultura medica¹⁹ e forse dei prodromi dell’autodeterminazione femminile²⁰, la critica delle donne si consolida come luogo comune, fino a diventare l’immancabile *cliché* nell’elencazione delle disgrazie del genere umano nel tema del *contemptus mundi*²¹.

Parallelamente in ambito letterario, ed è questa la tesi della presente ricerca, l’atteggiamento apertamente maschilista si concretizza nell’elaborazione di tematiche sessiste tese a dimostrare la supposta propensione naturale della donna alla lascivia, o al peccato *tout court*, e il suo ruolo di seduttrice. Prova ne sarebbero, da un lato, la diffusione delle scene di tentazione sconfitta studiate da Pierre Jonin²² nei testi medievali, e, dall’altro, l’occorrenza, anche

¹⁷ RENAUD DE BEAUJEU, *Il bel cavaliere sconosciuto*, ed. cit., v. 2451.

¹⁸ Data la vastità della bibliografia sull’argomento, ci limitiamo a segnalare uno dei contributi più recenti ed esaustivi: LEE, CHARMAINE, *La tradizione misogina*, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare – vol. IV L’attualizzazione del testo*, a cura di PIERO BOITANI, MARIO MANCINI, ALBERTO VARVARO, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 509-543.

¹⁹ La teoria è esposta dall’americano VERN LEROY BULLOUGH, *Medieval Medical and Scientific Views of Women*, in «Viator. Medieval and Renaissance Studies», 4, 1973, di cui uno stralcio è pubblicato in MICHELA PEREIRA (a cura di), *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 135-145.

²⁰ Una diversa lettura del Medioevo come epoca di relativa emancipazione sociale e culturale della donna, anziché di svilimento e oppressione per effetto del connubio tra maschilismo e misoginia, si deve ad alcuni tra i maggiori studiosi italiani della cultura medievale, FERRUCCIO BERTINI, FRANCO CARDINI, MARIA TERESA FUMAGALLI BEONIO BROCCHERI e CLAUDIO LEONARDI, *Medioevo al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

²¹ L’argomento è al centro del *De contemptu mundi* (1190) del futuro papa Innocenzo III. LOTARIO DI SEGNI, *Il disprezzo del mondo*, a cura di RENATO D’ANTIGA, con testo latino a fronte, Parma, Pratiche Editrice, 1994.

²² JONIN, PIERRE, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII^e siècle. Étude des influences contemporaines*, Gap, Édition Ophrys, 1954.

nella produzione successiva, del motivo “della moglie di Putifarre”, significativamente tanto in autori quanto in autrici (Maria di Francia e Margherita di Navarra).

Una circostanza, quest’ultima, antropologicamente rilevante, in quanto *sintomatica* della prevalenza della mentalità fallologocentrica, per cui «le parole stesse [*latu senso, i discorsi e la letteratura*] sono il prodotto di una visione del mondo maschile»²³. Alla luce dell’apporto post-strutturalista, infatti, qualunque “esperienza” (e a maggior ragione quella letteraria) non può non apparire nella sua intrinseca problematicità²⁴: percezioni e linguaggio sono «saturate di un’ideologia che spinge la rappresentazione a conformarsi ai rapporti di potere esistenti»²⁵. Nel caso specifico, pertanto, il predominio dell’elemento maschile determina la rappresentazione dell’*identità* femminile da parte tanto di poeti e scrittori quanto delle loro (rare) colleghe donne.

Nella letteratura francese, il motivo “della moglie di Putifarre” viene proposto nei *romans* medievali, nei *lais* e in altre forme di *narratio brevis*, nella novellistica pre- e rinascimentale, nel romanzo moderno, talvolta in modo consapevole, tramite l’esplicita comparazione tra la sorte dei protagonisti, autentici anti-eroi, e quella del biblico Giuseppe, ma generalmente attraverso la sua stessa valenza esemplificativa in ordine alla presunta natura femminile. Nella mentalità del passato, la donna è infatti reputata una creatura *essenzialmente* lussuriosa, falsa, emotivamente instabile, irascibile, astiosa e vendicativa, l’unione con la quale, entro i rigorosi confini

²³ KAY, SARAH, *Le donne nella società feudale: la dama e il dono*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, vol. IV *L’attualizzazione del testo*, a cura di PIERO BOITANI, MARIO MANCINI, ALBERTO VARVARO, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 545-572, p. 551.

²⁴ CULLER, JONAHAN, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, London, Routledge, 1983.

²⁵ KAY, SARAH, *op. cit.*, p. 551.

dell'istituzione matrimoniale, è ammessa in quanto “male minore” rispetto alla concupiscenza, indicativa, a sua volta, della debolezza della natura umana e di conseguenza dello scarto rispetto all'ambito stato di purezza.

Oggetto di questa indagine sono i testi della letteratura aventi per protagoniste le “reincarnazioni” della famigerata moglie di Putifarre: i *lais* di *Lamnal*, *Graelent* e *Guingamor* (fine sec. XII), un componimento di Conon de Béthune (*incipit*: «*L'autrier avint en cel autre país*», secc. XII-XIII), i romanzi di Hue de Rotelonde (*Protheselais*, fine sec. XII), di Heldris di Cornovaglia (*Roman de Silence*, seconda metà del sec. XIII), lo sterminato *Roman de Tristan* (sec. XIII) (più comunemente designato come *Tristan en prose*), l'*Histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe* di attribuzione incerta (~1450), quel piccolo capolavoro che è la *Chastelaine de Vergy* (~1250), i cui rifacimenti più antichi a noi pervenuti risalgono al Quattrocento e al Cinquecento, autrice in un caso Margherita di Navarra (*Heptaméron*, LXX), lo straordinario romanzo di Pétrus Borel, *Madame Putiphar* (1839)²⁶, dove la riproposizione del motivo folklorico-letterario risponde forse più a un progetto di rappresentazione estrema della classica polarità femminile (quella positiva, tutta dolcezza, perspicacia, dignità, armoniosa bellezza, e quella negativa, un concentrato di malizia, astuzia, sensualità e conturbante avvenenza), infine un capitolo dell'*Île des pingouins* (1908) di Anatole France, dove la vicenda della regina Glamorgane rappresenta una gustosa parodia del modello biblico ed è utilizzata come occasione per satireggiare certi luoghi comuni di stampo religioso, bigotto e maschilista sull'universo femminile.

²⁶ Al riguardo, cfr. anche il giudizio estetico molto favorevole di JAROSLAV FRYCER, «*Madame Putiphar: de la langue au mythe*, in AA.VV., *Madame Putiphar*. Seminari Pasquali di analisi testuale n. 11 (Atti del seminario, Bagni di Lucca (LU), 26-27 maggio 1995), Pisa, Edizioni ETS, 1996.

Già nel Cinquecento si riscontra una perdita di vitalità nel motivo “della moglie di Putifarre”, come testimoniato dalla sopravvivenza delle sole riscritture della *Chastelaine de Vergy*, e oltre questo periodo lo si rintraccia, prima che in *Madame Putiphar*, sotto un’altra veste, quella mitologica: la moglie di Putifarre si reincarna in Fedra, e sarà quindi questo mito a riproporre le dinamiche dell’intreccio e il *topos* della furia vendicativa femminile. Il testimone passerà quindi a Racine (*Phèdre*, 1677) e all’abbé Pellegrin di cui Rameau musicherà il libretto facendone la sua più perfetta *tragédie en musique* (*Hypolite et Aricie*, 1733). Nonostante il nesso tematico con lo specifico oggetto d’indagine, le rivisitazioni del mito di Fedra non sono però state incluse nell’analisi, e ciò al fine di garantire una maggiore compattezza del *corpus* narrativo.

Sempre per ragioni di omogeneità, si è decisa l’esclusione dell’adattamento teatrale di Du Souhait (*Radegonde, duchesse de Bourgogne*, 1599), della traduzione della novella di Matteo Bandello ad opera di François de Belleforest (1580), come pure delle traduzioni francesi ed europee della *Chastelaine de Vergy* successive al sec. XVI.

L’assenza della famosa storia medievale dei Sette Saggi, corrispondente alla più ricca e articolata elaborazione del motivo letterario in questione e importata in Europa dal Vicino Oriente verosimilmente all’inizio del sec. XII, è dipesa invece da motivi pragmatici: la complessità dell’intreccio e la varietà dei rimaneggiamenti avrebbero richiesto tempi e spazi maggiori di quelli consentiti.

L’approfondimento del motivo folklorico-letterario (o, come preferisce Philippe Ménard²⁷, della letteratura tradizionale) “della

²⁷ MÉNARD, PHILIPPE, *Les Lais de Marie de France*, Paris, PUF, p. 153.

moglie di Putifarre” identificato come N. 2111²⁸, prende le mosse da due ordini di considerazioni:

(a) l’interesse intrinseco del tema della vendetta femminile, grazie alla quale le autrici di tali gesti assumono un ruolo di primo piano,

(b) la constatazione dell’esiguità degli studi specifici esistenti. Gli unici risultano essere il contributo di Frederic Everett Faverty dal titolo *The Story of Joseph and Potiphar’s Wife in Medieval Literature*²⁹ (1931) (un’agile elencazione di testi corredata da una discreta analisi tematica, ma non sempre da un’adeguata sintesi delle vicende, e comunque limitata all’ambito medievale) e il volume *Joseph and Potiphar’s Wife in World Literature* (1968) del comparatista americano John Yohannan³⁰ (una cretomazia della letteratura mondiale dalle origini al Novecento in traduzione inglese).

Diversamente da tali studi, questo si propone, attraverso la dettagliata rassegna di un *corpus* narrativo inizialmente di area oitantica, l’esplorazione dei fattori stimolanti della ritorsione femminile e delle sue modalità di esecuzione, nonché l’evidenziazione della valenza della tematica nell’economia del testo, dove l’atto vendicativo si configura come:

(a) elemento propulsivo in grado di rilanciare la narrazione (l’episodio di Belide nel *Tristan en prose*, in *Protheselaiüs*, nel *Roman de Silence*, nell’*Histoire d’Olivier de Castille et d’Olivier d’Algarbe*),

(b) o, al contrario, di accelerarne il *dénouement* (*La chastelaine de Vergy* e rispettive riscritture, episodio della figlia di Ypomenés nel *Tristan en prose* [B.N.F. 24400]),

²⁸ THOMPSON, S., *op. cit.*, vol. IV.

²⁹ Cfr. *supra*, nota 15.

³⁰ Cfr. *supra*, nota 15.

(c) o ancora come tema centrale e, come tale, causa scatenante di tutte le sventure del protagonista (*Madame Putiphar, L'île des pingouins*).

Di tali valenze si è dato conto per mezzo di brevi sinossi.

Il presente saggio proponendosi di non limitarsi alla semplice collazione delle vicende impostate sul motivo in questione, interpreta il materiale letterario come tipica manifestazione della mentalità misogina medioevale, quale si manifesta appunto nella metafora della “moglie di Putifarre”. Pertanto la sezione ad essa specificamente dedicata è articolata in sottocapitoli ordinati in base a un criterio cronologico, che tiene conto della data di composizione (presunta o certa) delle opere, e intitolati con il nome di ciascuna delle dame: Ginevra, la dama dell'*autre país*, Candace, Belide, la figlia di Ypomenés, Eufème, la regina di Castiglia, Madame Putiphar, Glamorgane. Si è derogato a questo criterio soltanto nel caso della duchessa di Borgogna in ragione del suo riapparire nelle riscritture quattro e cinquecentesche, facendone il terzultimo dei ritratti.

Onde agevolare la lettura da parte di un pubblico non necessariamente specialista, si è provveduto a corredare ogni citazione in antico e medio francese con la versione italiana, ricorrendo, quando possibile, a traduzioni già esistenti: quella di Walter Pagani per *Graelent e Guingamor (Lais anonimi bretoni dei secoli XII e XIII)*, Pisa, Servizio Editoriale Universitario, 1984), quelle di Giovanna Angeli per *Lanval* (Maria di Francia, *Lais*, Milano-Trento, Luni, 1999 (Milano, Mondadori, 1983¹) e per *La Chastelaine de Vergy* (*La castellana di Vergy*, Roma, Salerno Editrice, 1991), infine quella di Anna Airò per il *Roman de Silence* (Heldris di Cornovaglia, *Il romanzo di Silence*, Roma, Carocci, 2005).