



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



2/2 - 2018

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)  
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)  
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale)  
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)  
Luca Bianchi (Università di Milano)  
Massimo Bonafin (Università di Macerata)  
Furio Brugnolo (Università di Padova)  
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)  
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)  
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)  
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)  
Saverio Guida (Università di Messina)  
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)  
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)  
Pär Larson (ricercatore CNR)  
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)  
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)  
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)  
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W  
Katowicach - Universität München)  
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)  
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)  
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Pieroni, Chiara Semplicini

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze  
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico realizzato da Gabriele Albertini

## INDICE

Sandro Baroni, Paola Travaglio, Giuseppe Pizzigoni, <i>The puzzle of Compositiones: a proposal for its reconstruction</i>	125
Claudio Cataldi, <i>Reports and Interpretations of The English Epidemic and Famine of 1086-1087</i>	151
Roberta Morosini, «Come fanno i corsar de l'altre schiave» (Dante, Pg. XX 81): <i>compravendite e sconfinamenti di genere di giullaresse, papesse e marinaie nel Mediterraneo romanzo (da Aucassin et Nicolette al Buovo d'Antona)</i>	167
Andrea Spiriti, <i>Artisti dei laghi e Catalogna: un affresco saluzzese e una conferma</i>	213
Sergio Vatteroni, <i>Su alcuni casi di diffrazione nella tradizione manoscritta di Peire Cardenal</i>	221



**«Come fanno i corsar de l'altre schiave» (Dante, Pg. XX 81):  
compravendite e sconfinamenti di genere di giullaresse, papesse e  
marinaie nel Mediterraneo romanzo (da *Aucassin et Nicolette* al *Buovo  
d'Antona*)**

ABSTRACT: Il saggio si sofferma sulla mobilità e identità nel medioevo mediterraneo e offre una lettura di alcuni casi letterari di donne schiave, vendute come merce di scambio, e di donne che, per ovviare ai pericoli del viaggio per mare e per terra, ricorrono al travestimento in abiti maschili; la ricerca rientra nell'ambito di uno studio in chiave politica ed economica di alcuni testi della tradizione romanza. Partendo dai poemetti in antico-francese di *Floire et Blancheflor* e *Aucassin et Nicolette*, ed esaminando alcune storie dal *Decameron* e dal *De mulieribus* di Boccaccio, fino a quella di Drusiana nel *Buovo D'Antona*, si studia il travestimento maschile come forma di sconfinamento identitario oltre che geografico, di genere oltre che di luogo. Viene presentata in particolare un'analisi approfondita delle vicende di Nicolette e Drusiana, per le implicazioni religiose e narratologiche che i loro sconfinamenti geografici comportano: la saracena Nicolette, rapita dalla Cartagena musulmana in Spagna e portata nella Francia cristiana, e la cristiana Drusiana, che sceglie di partire dall'Armenia verso luoghi non cristiani, ricorrono al travestimento da giullare e grazie a un'erba magica riescono a farsi passare per un menestrello di colore. Entrambe sconfinano in spazi geografici e religiosi e in un'alterità che permette loro di viaggiare e, cantando la propria storia, di ritrovare gli amanti da cui erano state separate.

ABSTRACT: This paper focuses on mobility and identity in the Medieval Mediterranean and offers a close reading of cases of women who travel as slaves, bought and sold as merchandise, as well as some who dress as men in order to travel safely over land and sea; it is part of a study of some texts from the Romance tradition from a political and economic viewpoint. Moving from the Old-French poems of *Aucassin et Nicolette* and *Floire et Blancheflor*, Boccaccio's *Decameron* and *De mulieribus* and the Italian *Buovo D'Antona*, the essay is concerned in particular with disguises in male clothing as a form of gender and identity as well as geographical crossing. It examines at length the gender, religious and narratological implications of the adventures of Nicolette and Drusiana: the Saracen Nicolette is kidnapped in the Muslim city of Cartagena in Spain and sold to a Christian family in France, while the Christian Armenian Drusiana chose to travel in non-Christian and foreign lands. In the attempt to find the lovers from whom they had been separated, they both leave their worlds and cross foreign spaces, disguised as black minstrels, thanks to a herbal dye, and with this false identity, they both find their lovers by putting their stories into song.

PAROLE-CHIAVE: *Aucassin et Nicolette*, *Buovo d'Antona*, Letteratura medievale, Cantari, Viaggio, Genere, Alterità

KEYWORDS: *Aucassin et Nicolette*, *Buovo d'Antona*, Medieval literature, Cantari, Journey, Genre, Otherness

L'altro, che già uscì preso di nave,  
 veggio *vender* sua figlia e patteggiarne  
 come fanno i corsar de l'altre schiave.  
 (Pg. XX 79-81)

1. «Come fanno i corsar de l'altre schiave»

In *Purgatorio* XX, 79-81 Ugo Capeto, capostipite della dinastia dei re francesi, profetizza al pellegrino Dante che Carlo II d'Angiò chiamato "Lo Zoppo," figlio di Carlo re di Napoli, sarà sconfitto nella battaglia del Golfo di Napoli dagli Aragonesi guidati da Ruggero di Lauria e, nel 1305, venderà la figlia più giovane, Beatrice, al vecchissimo Azzo VIII d'Este con una piccola dote in cambio di molti soldi, proprio come fanno i corsari con la tratta delle schiave. È un dettaglio, un accenno rapidissimo al commercio di schiavi che si praticava in Italia e altrove, e al mare inteso nei termini di spazio umano, realistico, attraversato da mercanti e da pirati; una consuetudine che il poeta deplora, soprattutto quando è un padre a comportarsi come i corsari, «patteggiando, e mercanteggiando cinicamente sul prezzo» (Pietro Fraticelli 1881, Pg. XX 80) della figlia: «nessuna differenza tra questa figlia venduta dal proprio padre e una qualsiasi schiava venduta dai corsari. La cupidigia snatura quel padre e lo mette al livello di un qualsiasi pirata» (Carlo Steiner, Pg. XX 81).<sup>1</sup> Secondo l'Anonimo Fiorentino, Carlo avrebbe ricavato XX mila fiorini da questo affare; alcuni dicono anche di più.

Di padri pronti a mercanteggiare il destino delle proprie figlie e di veri e propri «rubbari di mare», come chiama Francesco da Buti (Pg. XX 79-84)<sup>2</sup> i corsari di professione che si confondono con i mercanti, è pieno il *Decameron* e Boccaccio ricorda questa pericolosa ambiguità con la figura di Paganino da Monaco, insolito pirata gentiluomo in cui si rispecchia l'anomalia del vecchio giudice pisano a cui era stata destinata dai propri genitori la giovane Bartolomea.<sup>3</sup> Ci limiteremo qui a ricordare oltre il noto caso delle due saracene Alatiel (II 7) e la principessa di Tunisi (IV 4), entrambe messe in mare dai propri padri verso paesi stranieri per tener salde certe alleanze politiche e commerciali, lo scambio commerciale che da Cipro a Rodi porta Efigenia da Pasimundo (V 1) e quello intentato da giovani mercanti siciliani che, al rientro da un viaggio d'affari a Napoli, rapiscono Restituta sulle coste di Ischia, mentre la giovane è intenta a raccogliere conchiglie per venderla all'Ammiraglio di Sicilia (V 2).<sup>4</sup> Efigenia è mera «rapina», prima del padre che la promette in sposa a Rodi per i suoi propri interessi, e poi di Cimone che

<sup>1</sup> Questi e altri commenti al poema dantesco sono *online* in *Dartmouth Dante Project* (da cui si cita).

<sup>2</sup> Cfr. *Dartmouth Dante Project*.

<sup>3</sup> Se ne parla in modo approfondito in Morosini (2019) e in Morosini (2013).

<sup>4</sup> Più esaustivi sugli attraversamenti delle donne nel Mediterraneo sono Morosini (2019) e (2019a).

la rapisce in mare, come un bottino di guerra.

Le schiave ch'anno rubbate, e patteggiano d'esse quando le vendeno; e però dice, *dell'altrui schiave* cioè de le schiave altrui che anno rubbate (Francesco da Buti, *Pg.* XX 79-84).

Sono le parole con cui Francesco da Buti commenta i versi 79-81 del canto XX del *Purgatorio* a ispirare questo saggio. Lo sdegno di Dante per la compravendita della giovane Beatrice da parte del proprio padre apre uno spaccato su una dimensione socio-economica del Mediterraneo che mette in primo piano le responsabilità di padri e fratelli nel destino delle donne. Questo saggio si sofferma pertanto su tre verbi dalla forte matrice economica e commerciale, *vendere, rubare e patteggiare*, per avviare un discorso che lega l'attraversamento spaziale delle donne, per mare e per terra, in un altrove geografico allo sconfinamento di genere che permette un patteggiamento della propria identità in uno spazio altro, per ovviare alla mercificazione delle proprie vite.

Chi sono queste donne e perché attraversano il mare, luogo deputato dei pericoli? Il caso più frequente incontrato nella varietà di racconti esaminati è quello di donne costrette a uscire dai confini delle proprie care contrade, come lamenta l'autore del *Buovo d'Antona* a proposito di Drusiana:

Uscita della cara sua contrata,  
con soi figlioli sì come che oditi,  
lor sventurati e lei sciagurata,  
così se son de le confin partiti.  
In ogni terra dove l'è arivata,  
per le piazze con so inzegni fioriti  
li figli van cantando e lei sonando,  
e per quel modo vano domandando. (XVIII, 33)

Sono storie di partenze forzate, di esili e di spostamenti in mare o sulla terraferma in abiti maschili per prevenire i rischi che correavano le donne in viaggio.

## 2. Viaggio, identità e travestimento

Di donne costrette a travestirsi da uomo è piena la letteratura già da Ovidio, che raccontava di Ifis e Iante alla fine del libro IX delle *Metamorfosi*, rifacendosi a modelli della letteratura greca. Il testo ovidiano è probabilmente fra gli antecedenti della *Chanson d'Yde et Olive*, una delle principali fonti della *Reina d'Oriente* di Antonio Pucci, dove la figlia della regina viene sin dalla nascita allevata come maschio, mandata a Bologna e costretta a sposare la figlia dell'imperatore di Roma: straordinaria e insolita testimonianza di amore omoerotico della letteratura di questi anni, con un miracoloso cambio di sesso

finale. Yde, invece, è costretta a travestirsi da uomo per sfuggire al desiderio incestuoso del padre, così come avviene poi nel poema *La bella Camilla* di cui mi sono occupata altrove (Morosini 2010). Tuttavia non è del travestimento maschile in sé né della vicenda omoerotica nella *Reina d'Oriente*, su cui comunque si dovrebbe indagare ulteriormente, che tratteremo qui, ma del ricorso agli abiti da uomo in vista di un viaggio. Da qui la nozione di attraversamento si espande a includere quello sulla terra ferma, e perfino l'attraversamento di genere, un vero e proprio sconfinamento oltre i limiti del noto, delle proprie contrade, verso l'ignoto che viene affrontato a caro prezzo: la perdita dell'identità.

La natura di questi sconfinamenti attraverso il mare si apprezza meglio se si ricorda che non sono l'unica forma di evasione per i personaggi femminili: Proba, nel *De mulieribus*, evade grazie alla lettura dall'angusto spazio della sua camera e dai lavori domestici, e la storia della futura regina di Cartagine è tutta nel nome Didone che, *nomen omen*, in lingua fenicia ha il significato del latino *virago*, al posto di quello di nascita Elissa, proprio per «il virile proposito» di lasciare la propria patria e andare in esilio, intraprendendo la fuga nelle acque del Mediterraneo. È questa fuga dall'ozio e dall'immobilità, a definirla più uomo che donna (XLII 5).<sup>5</sup>

Spesso queste protagoniste sono vittime di violenza, e ciò sembra fare da controcanto all'esaltazione cortese della donna, una donna non più messa su un piedistallo ma spesso relegata a una sordida cabina di una nave capitanata da mercanti che si confondono con i pirati, come viene ritratta Alatiel dagli uomini di Pericone che erano andati a ispezionare la nave (*Decam.*, II 7). È vero che il raccontare 'onesto' della brigata eleva l'argomento ad un livello di alta fruizione letteraria, ma ciò non toglie che il mondo della cortesia sia tramontato e che la poetica del realismo-cortese di Boccaccio presenti le donne come merce quando il racconto lo richieda e specialmente quando siano costrette ad attraversare il mare.

Il loro numero è alto tanto che non solo formano un'ampia e gremita "galleria" ma creano addirittura una tipologia narrativa. Sono donne alla deriva in mare come mera «rapina», concesse e messe in vendita dai propri mariti, padri e fratelli che ne patteggiano il prezzo peggio dei corsari per farne mercato come oggetto di scambio, un bene nel mondo dei mercanti, «quasi amore così questo dovesse patire come la mercantia o i guadagni fanno» (*Decam.* II 7, 39).<sup>6</sup> Per sopravvivere all'attraversamento in quello spazio maschile e raggiungere una completezza di donna, il repertorio romanzo ci offre casi di attraversamenti in mare e per terra grazie a una negoziazione dell'identità; e sono casi che

<sup>5</sup> Cfr. Morosini (2019) e Desmond (1994).

<sup>6</sup> Si veda al riguardo la bella lettura in chiave economica di Ferrante (1993) e di Kinoshita-Jacobs (2007). Su questa novella cfr. anche Picone (1995).



prima ancora che nel *Decameron* affiorano già nel *Filocolo* (1335-1336) che Boccaccio componeva a Napoli.

In un saggio precedente (Morosini 2010) ho esaminato come Elena di Troia e le donne nel Mediterraneo viaggino come se fossero una preda o una merce nel mondo mercantile. Ora esamino i viaggi in mare e per terra di donne scambiate come merci e vedo come si salvino patteggiandosi una nuova identità, vestite da uomo per sconfinare e sopravvivere all'attraversamento verso un territorio geografico che diventa spazio dell'alterità religiosa o di genere, argomento che ho lasciato volutamente fuori in altri studi dedicati al Mediterraneo.

### 3. Vender e patteggiarne... come fanno i corsari

A condividere il destino di Elena è Bianciflore, l'eroina del primo romanzo della letteratura italiana, il *Filocolo* di Giovanni Boccaccio, eroina nata sulla falsariga della sua sorella spirituale, Blanchefflor nel poemetto del XIII secolo in antico francese che prende il titolo dai nomi dei due amanti Floire et Blanchefflor.<sup>7</sup>

Quando la cristiana Blanchefflor viene venduta dai genitori saraceni di Floire come schiava nel porto dell'Andalusia, i mercanti comprano la ragazza e il pezzo di maggior valore dato al re in cambio della mercanzia (Blanchefflor) è una costosa coppa d'oro che Enea aveva portato via a Paride: «Era così bella Blanchefflor che i compratori orientali l'acquistarono subito: trenta marchi d'oro e venti marchi d'argento, venti rotoli di seta della città di Benevento; ventiquattro pellicce di scoiattolo tinte di porpora, venti tuniche di seta, e una costosa coppa d'oro dall'antica Troia». Questa apparteneva ai primi imperatori di Roma fino a Cesare, al quale la rubò un ladro che la portò in questo posto, dove i mercanti poi la comprarono prima di darla via in cambio di Blanchefflor, pensando di ottenere (*gaaignier*) il doppio del valore della preziosa coppa:

Puis l'orent tout li ancissour  
 Qui de Rome furent signor,  
 Dusqu'a Cesar, a qui l'embla  
 Un leres qui l'en l'emporta.  
 A lui marceant l'acaterent  
 Et por Blancefflor le donerent.  
 Celi donent par droit marcié,  
 Et il s'en font joiant et lié,  
 Qu'a double i cuident *gaaignier*  
 Se il s'en puéent repairier. (*Floire et Blanchefflor*, vv. 507-516; corsivo mio)

<sup>7</sup> Tutti i riferimenti e le citazioni derivano dalla versione del XIII secolo, cosiddetta "popolare", del *Floire et Blanchefflor*.

Cil l'acaterent maintenant  
 Trente mars d'or et vint d'argent,  
 Et vint pailles de Bonivent,  
 Et vint mantiaus vairs osterins,  
 Et vint bliiaus indes porprins,  
 Et une chiere coupe d'or  
 Qui fu emblé du tresor  
 Au riche emperéour de Rome. (*Floire et Blancheflor*, vv. 435-441)

Quello che interessa qui è la scena rievocata in una meravigliosa *ekphrasis* sulla coppa data come pagamento per Blancheflor:

*En l'eur après fu painte Helaine,  
 Comment Paris ses drus l'en-mainne:  
 D'un blanc esmail fu fais l'image  
 Assise en l'or par artimage.  
 Apres i est com ses maris  
 La suit par mer, d'ire maris;  
 Et l'ost des Grius, com il nagoient,  
 Et Agamennon qu'il menoient. (Floire et Blancheflor, vv. 451-464; corsivo mio)*

Et tres- bien mostroit la peinture  
 L'amor Paris et la grant cure,  
 Com il ses nes aparilloit  
 Et com por li par mer nagoit. (*Floire et Blancheflor*, vv. 473- 476)<sup>8</sup>

[Nella scena successiva viene dipinta Elena e come Paride suo amante la rapì. L'immagine era realizzata con smalto bianco lavorato nell'oro per arte magica. Dopo si vede come suo marito, furioso di rabbia, la inseguì per mare, e come navigava l'esercito dei Greci e Agamennone che trasportavano.

E mostrava perfettamente la pittura il sommo studio di Paride nell'appareggiare le navi e come navigasse per mare].

La scena istoriata sulla coppa racconta l'amore di Paride per Elena: i preparativi di Paride della nave per portar via Elena e l'inseguimento in mare di Menelao. La coppa diventa così «a testament to the forging of a uniquely Mediterranean object, with both value and meaning: the Greek story and and the exotic Spanish object, eventually exchanged in an Egyptian market», come sostiene Megan Moore (2014: 57): il testamento di un oggetto che è significativamente mediterraneo e per questo merita ulteriore attenzione.

Per la studiosa americana la storia del rapimento di Elena e del suo attraversamento forzato del mare si qualifica, oltre ad essere “mediterranea”, come una *founding narrative*

<sup>8</sup> Si ricorda che qui e altrove, a meno che non venga indicato diversamente, si cita dall'edizione Du Ménil.

per ulteriori scritture, una narrativa fondante a cui si ricorre per trasmettere non tanto «the Mediterranean noble identity» – e qui prendo le distanze da questo bel saggio – di Elena e di Blanchefflor, quanto per evidenziare il caso significativo, suo e di altre donne forzate a viaggiare loro malgrado, diventate vere prigioniere, fatte oggetto di scambio, spinte da un uomo a un altro come oggetti di possesso. La ripetitività sistematica di tali azioni la mascolinità e autonomia politica del possessore, e la natura femminile del «bene commerciale»,<sup>9</sup> impersonato dall'eroina cristiana del *Floire et Blanchefflor*. Fin dalla nascita Blanchefflor ha dei tratti che la predispongono a diventare tale “bene commerciale”: appartiene ad una diversità culturale e religiosa,<sup>10</sup> e ha nel sangue la natura della schiava mediterranea, dato che la madre, cristiana, viene fatta prigioniera dai saraceni quando portava lei in grembo. La storia racconta come il re musulmano Felice lascia Niebla (che si trova nella Spagna pagana — l'Andalusia nel secolo XII era la capitale di un piccolo regno musulmano) con la sua nave, attraversa il mare e arriva nella Galizia solo per attaccare i cristiani. Come fa notare Maria Predelli:

quanto al *Floire et Blanchefflor*, il poema francese si apre con una spedizione marittima particolarmente improbabile, visto che si tratta del re di Spagna Félix che va a far razzia sui pellegrini in marcia verso San Giacomo di Compostela. La scelta del narratore rivela, quindi, secondo Francis Gingras, non tanto l'ignoranza della geografia iberica, quanto l'intenzione di ricalcare un *topos* narrativo e di iscrivere il racconto nella tradizione appunto dei romanzi marittimi (Predelli 2011: 386).

La seconda parte del romanzo è poi, com'è noto, tutta centrata sulla navigazione di Floire che ripercorre le tappe del viaggio di Blanchefflor portata via da mercanti saraceni fino ad una orientale Babilonia e finita nell'harem del sultano. Per ora prendiamo atto che questo “errare per mare” è un fatto innovativo almeno stando alle tesi di Gingras il quale constata un netto e precoce allontanamento del romanzo francese dall'ambiente marittimo a profitto di una *errance* che avviene soprattutto nella foresta, e che si evidenzia già nella rielaborazione medievale dell'*Apollonius* e nelle redazioni più tarde del *Floire et Blanchefflor*.<sup>11</sup> Questo fatto risulta tanto più significativo se si pensa come nella rielaborazione medievale dell'*Eneide* la funzione essenziale dell'erranza per mare venga ridimensionata.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Cfr. Burns (2002: 225).

<sup>10</sup> Cfr. Kinoshita (2006).

<sup>11</sup> «Si [...] on trouve à l'origine de la tradition narrative vernaculaire quelques avatars du roman maritime, ces textes sont relativement peu nombreux et, dès les plus anciennes mises en roman, tentés de délaissier l'odyssée nautique au profit de l'errance chevaleresque» (Gingras 2006: 178).

<sup>12</sup> Tattersall (1988: 203) scrive al proposito: «Although the *Roman d'Enéas* (c. 1160) takes its basic matter from the *Aeneid*, in it the themes of voyage, exploration and discovery seem peripheral.[...] Information about the voyage and details of harbours, terrain and climate serving to distinguish one port of call and one episode from another are in the main limited».

Ricordiamo l'antefatto della storia del poemetto in antico-francese: Felix e il suo esercito attaccano i pellegrini sulla via di Compostela e prendono prigioniera la moglie di un cavaliere francese. Due giorni dopo ripartono per Niebla. La prigioniera cristiana è incinta e dà alla luce una bambina che si chiama Blanchefflor. Lo stesso giorno la moglie del re pagano dà alla luce Floire. I due bambini crescono insieme e si innamorano l'uno dell'altra. Per poterli separare la madre di Floire lo manda prima a Montoro in Andalusia dalla sorella Sibilla, ma il giovane vuole tornare indietro a casa, e poi vende Blanchefflor a ricchi mercanti orientali.

Blanchefflor porta con sé il sigillo della sua condizione di prigionia e schiavitù, come la madre. Non è una coincidenza che la prima e unica miniatura del *Floire et Blanchefflor*<sup>13</sup> la rappresenti circondata da soldati saraceni che la portano come preda al re musulmano Felix, raffigurato sulla nave in attesa del bottino. In fondo alla pagina si trova, invece, quasi in contrasto con quest'immagine del mare come spazio di pericoli per le donne, un uomo a cavallo in un ambiente non marittimo.

Quest'istantanea del rapimento della madre di Blanchefflor prefigura il destino della figlia in due sensi: madre e figlia condividono anzitutto l'esperienza dell'esilio e di prigionia in «*estrane contree*», una terra straniera che è già essenzialmente ibrida dal momento che si tratta di un regno musulmano nell'Occidente cristiano, e dall'altra quella di essere mero bottino («*gaaing*» v. 132):

Et la mere de Blancefflor  
Mena grant joie a icel jor:  
Car remese est *escaitivee*,  
Dolante en *estrainge contree*.<sup>14</sup> (*Conte de Floire et Blanchefflor*, vers. A, vv. 2935-2938)

[La madre di Blanchefflor, che era stata un'infelice prigioniera con il cuore spezzato in una terra straniera, giubilò molto in quel giorno]

Come pura mercanzia: sin dal primo verso del poema apprendiamo che il re ha attraversato il mare con la precisa intenzione di «*reuber*» (v. 110), ossia con il solo piano di rapire cristiani e ridurre in cenere le loro città:

Mer ot passé sor crestiens,  
Por ou país la praie prendre,  
Et les viles torner en cendre. (*Floire et Blanchefflor*, vv. 61-62)

<sup>13</sup> Nel ms. BNF, fr. 1447, c. 1r; riproduzione b/n in *Gallica*: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b9059914m/f3.item>>.

<sup>14</sup> Si tratta di versi provenienti dalla versione A del *Floire et Blanchefflor* (p. 122, nota 4). Si ricorderà che la madre tornerà a «*son país*» (v. 3289) grazie a Blanchefflor.

[Raggiunse via mare i Paesi cristiani per depredarli e ridurre le città in cenere].

Il bottino di guerra è la madre di Blanchefflor, dono destinato alla moglie di Felix che ne aveva esplicitamente fatto richiesta al marito:

Et dist, s'il peut, qu'a la roïne  
 Fera present de la meschine:  
 Car de tel chose li préa,  
*Quant il por reuber mer passa. (Floire et Blanchefflor, vv. 107-110)*

[E disse che avrebbe fatto quel che poteva per far dono della ragazza alla regina, dato che gli aveva espresso questo desiderio prima che lui attraversasse il mare per depredare]

Blanchefflor è insomma fonte di guadagno e in quanto tale segue gli stessi passi che i mercanti pianificano per la loro mercanzia, proprio come un «bene commerciale» (Burns 2002: 225). Lei è un bene e “viene scambiata” secondo le norme degli scambi economici, per «droit de marcié» (v. 513), cioè, come spiega Du Méril (nel *Glossaire di Floire et Blanchefflor*, p. 288): «traffic-achats: c'est la signification primitive de *mercatus*».

Blanchefflor viene venduta su suggerimento della moglie di Felix, diabolica donna d'affari più che regina, a dei mercanti babilonesi, trafficanti di vite nel Mediterraneo. È lei a suggerire al re di non uccidere Blanchefflor, ma venderla in un porto vicino,<sup>15</sup> affidandosi a un «borghese», un ottimo mercante che parla molte lingue e che può facilmente sbarazzarsi della ragazza (vv. 414-416). La regina, dando prova di una spiccata mentalità mercantile, spiega a Felix che «il guadagno della vendita sarebbe notevole» e che sarebbe più proficuo vendere la giovane anziché ammazzarla:

«Sire», fait el, «por Dieu merchi!  
 A cest port a moult marceans  
 De Babiloine, bien manans.  
 Au port la fai mener et vendre:  
*Grant avoir pues illoeques prendre.*  
 Cil l'en menront; car moult est bele  
 Ja n'orrez mais de li novele.  
 Si en serons delivre bien  
 Sans estre homecide de rien». (*Floire et Blanchefflor*, vv. 403-412, corsivo mio)

[«Signore», disse, «per amor di Dio! In questo porto arrivano molti mercanti da Babilonia, molto facoltosi. Fatela portare lì per farla vendere: ci guadagnerete parecchio. Se la porteranno via, perché è molto bella; di lei non sentirete parlare mai più. In questo modo ce ne libereremo senza dover ammazzare nessuno»]

<sup>15</sup> Il porto dove viene condotta Blanchefflor non è lo stesso dove Felix aveva attraccato rientrando dalla Galizia. Leclanche (1980: 20 nota 11) rileva, a tal proposito, che si tratta di un porto più distante usato principalmente per i viaggi verso l'Oriente.

Il primo a trar profitto da questo affare è proprio il re, che in cambio di Blanchefflor ottiene dai mercanti babilonesi una coppa preziosa. I mercanti a loro volta cederanno la giovane all'emiro di Babilonia, che la comprerà per tutto l'oro corrispondente a sette volte il di lei peso (vv. 517-529):

Li marceant ont boin oré;  
 En lor pais sont retorné.  
 En Babiloine l'ont menée.  
 A l'amiral l'ont presentée,  
 Et il l'a tant bien acatée;  
 Qu'a fin or l'a sept fois pesée.  
 Cele a gent cors et cler visage;  
 Bien samble ester de haute parage:  
 Par sa grant biauté moult l'ama,  
 Et bien garder la commanda.  
 Li marcéant en sont tout lié:  
 Car essez i ont gaaignié. (vv. 506-514)

Essere comprati per l'equivalente del peso corporeo rende perfettamente la condizione di oggetto di scambio in cui vive Blanchefflor, in un mondo popolato da uomini in cui figura lo stesso Floire che, in fondo, anche lui 'acquista' Blanchefflor. In viaggio, in cambio di informazioni, ricompensa tutti con argento e doni: all'ospite nella città di Baudas dà un mantello e una tazza d'argento («Floire li done un boin mantel / Et un hanap d'argent moult bel», vv. 1257-1258), fa vincere a scacchi Sadoc, guardiano della «Tors as puceles» (v. 1896) dov'è tenuta prigioniera la giovane, paga ogni sua vittoria con oro e argento (*le gaaing*, v. 2222b e v. 2153)<sup>16</sup> e, per corromperlo e avere via libera, gli dà perfino la bella coppa istoriata. Come nota Jane Burns (2002: 220-221):

Blanchefflor seems, at first, the epitome of commodification. Baldly reduced to the marketable values of luxury goods and traded literally to slave merchants in Andalusia, this heroine is later sold for seven times her weight in gold (v. 2718) to an Egyptian emir who holds young women captive in an enchanted opulent garden paradise [...].

Perfino con Dario Floire si vanta di essere un uomo ricco e di poter pertanto pagare profumatamente in cambio di informazioni ([Riches hom sui d'or et d'argent / Si vous donrai largement / Se de cest plait me consilliez], vv. 1541-1543). Del resto Floire parte vestito da

<sup>16</sup> Burns (2002: 218) fa notare che «his (Floire) success as a courtly suitor depends not on chivalric prowess but on advancing his quest through commercial transaction that will secure a beloved lady who is herself assessed in terms of costly silk and luxury goods (the tunics, the mantels, the gold and silver marks, etc.)».

mercante alla ricerca di Blanchefflor. con ceramiche preziose, cavalli, oro e argento che gli ha dato il padre, preoccupato di dare «qualcosa» al figlio per il viaggio.

Il progetto è di «faire commerce», di commerciare, comprare di nuovo Blanchefflor in cambio del suo tesoro. Floire si reca in un ostello per mercanti; lui e i suoi compagni si fingono tali e dicono che «por lor mercié *mer passeront*» ([che si accingono a varcare il mare per i loro commerci], vv. 1037-1138, corsivo mio).

Nel frattempo si apprende che settecento donne sono tenute come schiave insieme con Blanchefflor nella torre dell'emiro, che ha l'abitudine di mantenere le donne prigioniere per un anno prima di farle decapitare dai suoi servi, cosicché nessun altro uomo possa averle (vv. 1707-1714).

Da tutto questo traffico si apprende anche che il mare nel *Floire et Blanchefflor* è lo spazio reale vissuto da uomini e donne nel momento dell'attraversamento: uno spazio attraversato per rubare, saccheggiare e fare operazioni di compra-vendita di varie mercanzie e perfino di Blanchefflor. Queste sono le esplicite parole di Floire su di lei: «Sire, dit il, jou sui pensis / *de mon mercié que j'ai acquis*: / Moul par m'en crien que jou ne l' truisse / Et se le truis», Floire parte con un cargo pieno, e dopo nove giorni di viaggio arriva alla città di Baudas, vicino a Babilonia (Cairo). Secondo Leclanche (1980: 31 nota 26) questa deve essere Alessandria d'Egitto. Le precise indicazioni sulle tasse portuali e la dogana e le formalità imposte ai viaggiatori, corrispondono esattamente a quelle della dogana vigente ad Alessandria nel secolo XII: 20 marchi d'oro, venti monete d'oro (v. 1186).

Il porto appartiene all'emiro che tiene la giovane prigioniera. Quelli che vi entrano devono lasciare un sesto del valore dei beni contenuti nella nave, e quindi fare una dichiarazione sotto giuramento che non nascondono niente e pagare una tassa a Marsilio, il governatore della città. La prima cosa che Floire fa quando arriva è andare da un notaio locale. Questi ha una nave, la stessa usata dai mercanti che comprarono Blanchefflor (cfr. vv. 1187-1189).

Il mare come posto nel quale opera Floire costituisce il *background* dei suoi commerci, e appartiene a ciò che Leclanche (1980: 33, nota 30) chiama «le flou géographique». Non c'è interesse per quello che veramente accade nel mare. Apprendiamo che la traversata del mare stanca Floire, e che i suoi compagni, appena arrivati al porto di Baudas, mangiano in fretta «car travaillé sont de la mer» ([perché son stanchi del mare], v. 1220). Sappiamo che anche Blanchefflor ha attraversato il mare in grande pena;<sup>17</sup> altri accenni ai fattori naturali (come il cielo e il tempo prima o durante il viaggio in mare) vengono fatti sporadicamente, altrimenti l'interesse s'incentra sulla partenza e, soprattutto, sull'arrivo a Baudas, e in questo modo il mare rimane lo spazio fluido di connessione per acquistare l'oggetto desiderato. Le città, come

<sup>17</sup> L'oste dice a Floire che Blanchefflor è stata portata dalla Spagna in mare fino alla città di Baudas e che la giovane aveva sofferto molto sulla nave: «En ma nef mena grant dolor», v. 1250.

il mare, non sono descritte, e una grande confusione regna per i nomi di luogo (Napoli per Niebla in Andalusia), località dei porti e anche dei fiumi: ad esempio, l'affluente del Nilo chiamato Eufrate nel Medioevo, è qui erroneamente chiamato “Enfer” perché confuso con il nome in arabo *El Fern* del siriano Oronte, quasi a «costruire corti pagane in Andalusia e in Babilonia come un non-specificato ‘altrove’». <sup>18</sup>

L'attenzione piena e costante va invece alle attività che hanno luogo nel posto di arrivo, cioè nel porto: i mercanti si confondono coi trafficanti di vite, come quelli che vendono Blanchefflor all'emiro, e sono sempre impegnati a pagare tasse e dazi al porto.

Nel *Filocolo*, come nel *Cleomadés* di Adenet le Roi e in *Jehan et Blonde* di Philippe de Rémi, <sup>19</sup> si progetta un viaggio di personaggi femminili, ma con l'idea e secondo una topografia del desiderio regolata esclusivamente da e per uomini: Cleomadés, Jehan e Floire. Blanchefflor è solo capace di piangere, <sup>20</sup> come Beritola (II 6), e, come lei, è del tutto incapace di affrontare il suo destino e alla fine volgerlo in suo favore. L'immagine che la mostra come immobile all'inizio della storia, intenta ad ascoltare, benché con riluttanza, le decisioni del re circa il suo futuro (cfr. II 17) è il paradigma del perimetro spaziale delle afflizioni di Blanchefflor. Anche quando il re decide di venderla ai trafficanti, Blanchefflor non si ribella, mentre nello stesso episodio nella cosiddetta versione “popolare” in francese antico, una Blanchefflor, apparentemente *irascue*, si oppone all'ingiusta decisione del re fino al punto da procurare un'accusa di *felonie* (v. 1376). Lo stesso accade quando Blanchefflor, ora libera, prende l'iniziativa di chiedere all'Emiro egiziano di risparmiare la vita della schiava sua amica Glaris, e, tornata in Andalusia, fa convertire Floire al cristianesimo e con lui tutti gli abitanti del regno. Così, se «Blanchefflor enters and transforms the space of travel and trade» (Burns 2002: 213), apportando una modifica culturale e religiosa, la Biancifiore di Boccaccio non ha impatto su Florio e sul suo sviluppo spirituale e religioso causato dal suo viaggiare forzato nel e per il Mediterraneo. L'episodio marittimo del viaggio forzato di Blanchefflor è in parte riscritto nella quinta giornata del *Decameron* (V 6; su cui cfr. Morosini 2019a).

#### 4. Nicolette saracena in *estrage terre*: compravendita e traffico di schiavi nel Mediterraneo

In chiave economica si leggerà la vicenda di un'altra schiava, la giovane Nicolette, protagonista del poemetto *Aucassin et Nicolette* dell'ultimo quarto del XII secolo. La storia

<sup>18</sup> Cfr. Leclanche (1980: 33, nota 30) e (1980: 214).

<sup>19</sup> Sul personaggio di Blonde nel romanzo *Jehan et Blonde* e di Aleis nell'*Escoufle* cfr. Morosini (2004) e Shepherd (1990: 73-74).

<sup>20</sup> Di Biancifiore viaggiatrice e «narratrice mancata», che senza voce e come un oggetto viaggia attraverso il Mediterraneo nel *Filocolo* si discute in Morosini (2004: 101 sgg.).



è scritta da un «viel antif» (I 2), un soldato reduce dalla prigionia presso i saraceni che racconta di una schiava saracena, Nicolette: «ce est une caitive qui fu amenee d'estrangle terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena en ceste vile, si l'a levee et bautisie et faite sa fillole» ([è una prigioniera portata da una terra straniera, poi comprata ai saraceni dal visconte di questa città che la condusse qui], II, 30-33).

Così nella parte cantata del poema viene ricordata dal padre di Aucassin la condizione di prigioniera della giovane Nicolette:

Nicolette est cointe et gaie.  
 Jete fu de Cartage,  
 acatee fu d'un Saisne (III, 8-10)

[Nicolette è graziosa e gentile / fu rapita a Cartagena / e comprata da un sassone].

Rapita dalla città spagnola di Cartagena musulmana, Nicolette è comperata e fatta cristiana dal visconte di Belcaire, in Provenza. Aucassin è innamorato di Nicolette, ma suo padre si oppone perché le origini etniche o geografiche della ragazza comportano implicazioni religiose: nata in terra musulmana, lei è e rimane una «caitive», una schiava di origini saracene, e per questo il padre di Aucassin maledice la terra da cui ella proviene, e implicitamente anche i saraceni. Leggiamo il discorso che Garin fa a suo figlio Aucassin nella parte in prosa del poemetto:

– Fix, fait li peres, – ce ne poroit estre. Nicolete laise ester, que ce est une caitive qui fu amenee d'estrangle terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena en ceste vile, si l'a levee et bautisie et faite sa fillole, si li donra un de ces jors un baceler qui du pain li gaignera par honor: de ce n'as tu que faire. (*Aucassin et Nicolette*, II 28-35)

[«Figlio», disse il padre, «non è possibile. Lascia stare Nicolette che è una schiava portata da una terra straniera. L'ha comprata dai Saraceni il visconte di questa città, e l'ha e portata in questa città e l'ha allevata, l'ha battezzata e l'ha cresciuta come sua figlia. Uno di questi giorni la darà in moglie a un bravo giovane che la manterrà con onore: in tutto questo tu non devi entrarci»].

Insistendo sulle origini forestiere della ragazza, Garin disloca spazialmente Nicolette mettendo in contrasto *ceste vile*, questa città, con una innominata *estrangle terre* (terra straniera; cfr. Turner 2015).

Qual è il ruolo del mare in questo romanzo? Il mare non è menzionato ma è presente fin dall'inizio a informare profondamente la storia, dal momento che tutte le vicissitudini nel romanzo, gli ostacoli all'amore fra Nicolette e Aucassin e la guerra fra i due conti, sono tutti collegati all'arrivo di Nicolette in Francia: è una schiava di terra straniera (saracena) e pertanto ha attarversato il mare. Sin dai primi versi il mare delimita la sua dislocazione

spaziale e quindi anche culturale fino a dominare l'intera storia, con notevoli risvolti circa la questione del genere e dell'identità: il problema di Nicolette è la sua alterità geografica e culturale di schiava saracena fatta convertire al cristianesimo. Tutta la sua vita si svolge nel tentativo di compensare la sua dislocazione spaziale e la ricerca di una terra. Quando Nicolette finalmente si ricongiunge con Aucassin, gli chiede subito della destinazione del loro viaggio: «Aucassin, amore mio, in che terra andremo?»

Aucassins, biax amis dox,  
*en quel tere en irons nous?*  
 – Douce amie, que sai jou? (*Aucassin et Nicolette*, XXVII, 9-11)

[Aucassin, caro dolce amico, in quale terra andremo ? – Dolce amica mia, come posso saperlo?].

In altre parole, nessuno, nella storia, può dimenticare il mare, che rimane il protagonista reale, perché ha portato Nicolette schiava da Cartagine. Questo elemento però non si vede fino a quando i protagonisti raggiungono la spiaggia per una pura coincidenza durante la loro fuga d'amore. In effetti i due si sono riuniti, dopo una separazione iniziale, quando Aucassin si reca nella foresta per trovare Nicolette che, scappando dalla prigione, ha trovato rifugio presso alcuni pastori.

La prima volta che essi vedono il mare è quasi una sorpresa, come leggiamo nella parte di canzone dove, non a caso, un verso, in cui ci vien detto che entrambi stanno in silenzio presso il mare, conclude la stanza, quasi a dire il loro stupore davanti all'acqua, rapiti dal suono fragoroso delle onde,<sup>21</sup> e folgorati dall'apertura dell'orizzonte dopo l'oscurità e chiusura della foresta:

Passent les vaus et les mons  
 et les viles et les bors,  
*A la mer vinrent au jor,*  
*Si descendent u sablon*  
*delés de rive. (*Aucassin et Nicolette*, XXVII, 15-19)*

È un momento culminante e improvviso, quasi un'istantanea che dice senza dirlo come il mare costituisca un nesso strutturale nella storia di Aucassin e Nicolette: i due amanti, tenendosi per mano, passano valli e monti, città e borghi quando un giorno arrivano al mare, e si direbbe che davanti a quello spettacolo riconoscano la loro comunione spirituale. A quel punto vedono passare una nave di mercanti che naviga vicinissima alla riva, tanto che Aucassin fa un segno ai marinai e subito essi si recano da lui (XXVIII 5-15). I due salgono a bordo, ma, quando arrivano in mare aperto, una grande e meravigliosa

<sup>21</sup> Cfr. anche Kapferer (1991).

tempesta s'abbatte sul vascello e li spinge da una terra all'altra e finalmente gettano l'ancora nel porto del castello di Torelore (*Aucassin et Nicolette*, p. 29).

C'è un contrasto ovvio tra la foresta, dove hanno passato del tempo, e il mare. In modo piuttosto strano nessuno dei due sembra averne paura ed essere consapevole dei rischi connessi all'attraversamento marino. Nicolette non sembra avere alcun timore del viaggio in mare e non sembra capirne i pericoli, mentre, avvicinandosi alla foresta e sentendo una grande paura delle bestie selvagge, leoni, cinghiali e serpenti nella boscaglia, si era raccomandata a Dio («se comanda a Diu, si erra tant qu'ele vint en la forest», XVIII, 1-2).

La loro prima traversata non presenta alcun problema particolare, eccetto che per la «tourmente, grande e merveilleuse» (XXVIII, 7) che li porta in «une tere estrange», Torelore; ma mentre sono li felici e innamorati, al castello arrivano i saraceni e catturano uomini e donne, inclusi Aucassin e Nicolette. L'autore anonimo non dice soltanto che i saraceni arrivano al castello, ma che «uns estores de Sarrasins vinrent par mer» (XXXIV, 4):

Uns estores de Sarrasins vinrent par mer, s'asalirent au castel si le prissent par force. Il prissent l'avoir s'en menerent caitis et kaitives. Il prissent Nicolette et Aucassin et si loierent a les mains et les pies et si le jeterent en une nef et Nicolette en une autre. Si leva une tourmente par mer; que les espartist (XXXIV, 5-90)

[Una flotta di saraceni arrivò via mare, attaccò il castello e lo presero con la forza. Si presero i beni e portarono via uomini e donne come prigionieri. Presero Nicolette e Aucassin, legarono ad entrambi le mani e i piedi e li gettarono lui su una nave e lei su un'altra. Una grande tempesta divise le due navi].

#### 4.1. *Mobilità e false partenze di Nicolette nel mare politico-religioso: dislocazione spaziale, alterità e identità in Aucassin et Nicolette.*

Nicolette è nuovamente prigioniera, ancora una volta attraversa il mare come preda. I saraceni, raccolto il bottino (*l'avoir*), prendono uomini e donne (*caitis et kaitives*). Aucassin è stato imbarcato su un vascello e Nicolette su un altro. Un evento naturale, una tempesta marina, ancora una volta determina la direzione delle navi e la loro separazione. Ma fino a che punto stabilisce il destino dei personaggi? Il vascello in cui Aucassin giace legato vaga tranquillamente, di tanto in tanto movendosi sull'onda e sotto il vento, fino a quando per caso approda vicino al castello di Beaucaire, dove la gente del luogo lo riconosce e lo riporta a casa; lì scopre che i genitori sono morti. La nave su cui naviga Nicolette arriva a Cartagena, che è la sua terra, casa sua.

Il mare determina la separazione dalla sua terra di Nicolette, che fa così un'esperienza di dislocazione culturale e attraverso il mare viene a trovarsi riunita con il padre, il re di Cartagena, nuovamente in patria. Il mare l'ha unita ad Aucassin, ma ha anche causato la loro separazione. Tuttavia Nicolette a Cartagena si sente ancora dislocata culturalmente, dal momento che non appartiene più al luogo dove ora si trova: si ricorda da dove viene

non appena vede la città, i suoi bastioni; e ricorda anche il luogo dove è stata rapita non appena vede la città e le sue mura, ma è proprio il luogo natio a trasmettere la tristezza dell'esilio e della schiavitù. Nicolette è pienamente consapevole del suo passato e della sua attuale identità culturale mista e questo riemerge attraverso una dislocazione di identità spaziale, cioè quando il vascello su cui è prigioniera e che appartiene al re di Cartagena, ancorato sotto la città, dai bastioni alla campagna attorno, le ricorda che lì è stata amata e da lì è stata portata via. L'arrivo di Nicolette, nella parte del poema destinata al canto, sotto le mura di Cartagena è un momento di alta liricità: qui la narrazione cede il posto al racconto dello sguardo che trasmette, attraverso l'enumerazione dei luoghi, le mura, le case, i palazzi, le sale, tutto il dramma dell'identità e dell'esilio. Una vera e propria topografia della memoria: un recupero di sé che avviene grazie al riconoscimento di luoghi, di spazi e non di persone:

Nichole li preus, li sage,  
est arivee a rivage,  
voit les murs et les astages  
et les palais et les sales;  
dont si s'est clamee lasse:  
«Tant mar fui de haut parage,  
ne fille au roi de Cartage,  
ne cousine l'amuaffle!  
Ci me mainnent gent sauvage [...]  
(XXXVII, 1-9)<sup>22</sup>

[La coraggiosa e saggia Nicolette arriva sulla costa; vede le mura, le abitazioni, i palazzi e le sale. Allora si lamenta: «Per mia sciagura sono nata nobile, figlia del re di Cartagena e cugina di un emiro! Ora sono finita in mano ai barbari].

Era stata portata via così giovane che non poteva ricordare chiaramente che era la figlia del re di Cartagena ed era stata cresciuta in quella città. Quando i rapitori le chiedono da dove venga, lei non sa dirlo, perché era una bambina piccola quando venne catturata («ele fu prece») e venduta:

Mais ele ne lor sot a dire, ce qui ele estoit, car *ele fu preee petis enfes*. Il nagierent tant qui'il arriverent desox la cité de Cartage. Et quant Nicolete vit les murs del castel et le país, ele *se reconut* qu'ele i avoit esté norie *et preee petis enfes*. Mais ele ne fu mie si petis enfes, que ne seüst bien qu'ele avoit esté fille au roi de Cartage, et qu'ele avoit esté noirie en le cité (XXXVI, 7-13, corsivo mio).

[Ma lei non sapeva cosa dirgli: era stata prelevata con la forza quando era molto piccola. A forza di navigare, arrivarono sotto le mura della città di Cartagena. Appena vide le mura del castello e

---

<sup>22</sup> Secondo Roques (1936: 83, nota a XXXVII 6 *mar*), «questi versi, il cui significato ruota intorno alla parola “mar”, che avrebbe il senso qui di *inutilmente*, vanno spiegati perché qui Nicolette sembrerebbe dire: a cosa serve essere la figlia di un re per finire così, tirata su da barbari?».

la città, Nicolette si riconobbe: qui era stata cresciuta e rapita quando era piccola, ma non era così piccola da non ricordare ora di essere la figlia del re di Cartagena e che era allevata in città].

Nicolette, alla quale è stata rubata l'identità di donna saracena con il rapimento e la vendita presso i cristiani di Provenza, ritrova sé stessa nel momento in cui, grazie al successivo rapimento a Torelore, alla vista delle mura della città – scrive l'autore del poemetto – *riconosce se stessa* nella figlia del re di Cartagena rapita: *ele se reconut*: riconoscersi, un verbo eloquente e usato non a caso. Il mare che le ha portato via l'identità saracena che pur, paradossalmente, le resta come un sigillo impresso in terra cristiana, ora le restituisce la consapevolezza di sé e della sua provenienza geografica e familiare. Lei è in grado di stare davanti al re di Cartagena e dirgli che era stata presa come schiava e venduta da «gens sauvages» (XXXVII, 9), barbari, e da allora sono passati quindici anni:

Bele douce amie fait il, dites moi qui vous estes. Ne vos esmaiez mie de mi.  
Sire, faire ele, je sui fille au roi de Cartage et fui preée petis enfes, bien a quinze ans (XXXVIII, 5-7).

[Mia carissima amica, disse, ditemi chi siete, non abbiate paura di me.  
Signore, rispose lei, sono la figlia del re di Cartagena e venni rapita quando ero piccola, quindici anni fa].

Quanto diversa è Nicolette da Alatiel (*Decam.* II 7) !. Entrambe sono musulmane e costrette ad attraversare il mare contro la loro volontà, la prima perché rapita e portata via dal padre e dalla sua cultura, e la seconda data via dal padre perché sposasse un altro sovrano saraceno, eppure si distinguono in modo drastico. Alatiel si presenta al padre, di ritorno dopo anni di peregrinazioni involontarie in mare, con una menzogna, una vera e propria favola inventata da Antigono; Nicolette, invece, racconta del suo rapimento senza esitare. Nel momento in cui però salterà fuori la verità su Nicolette e il re di Cartagena vorrà darla in sposa al più potente re pagano del tempo, un altro saraceno, la giovane, non potendo sottrarsi alla volontà del padre, decide di fuggire, questa volta scegliendo liberamente di assumere una nuova identità vestendo abiti maschili, come vedremo.

In ogni modo lo spazio familiare di Cartagena definisce l'identità culturale di Nicolette e il suo dislocamento spaziale, ora che si sente estranea a se stessa senza Aucassin, il suo cavaliere cristiano delle terre occidentali.

5. S-confinamenti di genere: menestrelli, giullaresse e marinai. Vestire l'alterità: il caso di Nicolette travestita da menestrello saraceno e di Zinevra marinaio

L'esperienza di Nicolette in termini di dislocazione e identità la differenzia dalle altre eroine come Blancheflor, e l'avvicina moltissimo ad alcune donne del *Decameron*

forzate a viaggiare, ma ancora capaci di prendere iniziative e modificare il proprio destino, in particolare Zinevra in II.9. Con quest'ultima Nicolette condivide il motivo del vestirsi da uomo, ma con l'aggiunta di un interessante dettaglio: si traveste da menestrello di colore.

La tempesta del mare non determina la loro vita tanto quanto le decisioni prese in momenti di pericolo. Aucassin a Beaucaire piange sulla propria sfortuna perché non sa dove cercare Nicolette:

Douce amie o le vis cler,  
or ne vous sai u *quester*.  
Ainc Dix ne fist ce regné,  
ne por tere ne por mer,  
se t' i quidoie *trover*,  
ne t' i *quesisçe*. (XXXV, 10-15)

[Dolce amata dal viso splendente, non so dove cercarvi. Dio non ha mai fatto un luogo tale, sul mare o sulla terra, dove io non ti cercherei, se pensassi di trovartici]

Lei invece è molto più positiva. Dopo tre o quattro giorni a Cartagena, pensa alla strategia migliore per andare in cerca di Aucassin e fugge, non appena scopre che il padre vuole darla in sposa a un re saraceno,<sup>23</sup> il più potente di Spagna. Impara a suonare la viella e diventa un *jongleur*:

Ele se porpensa, par quel engine ele porroit Aucassin querre. Ele quist una vièle, s'aprist a vièler, tant c'on le vaut marier un jor a un roi rice paiien. (XXXVIII, 12-15)

[Si mise a rimuginare con quale stratagemma avrebbe potuto trovare Aucassin. Prese una viella e imparò a suonarla, finché non decisero di darla in sposa a un ricco re pagano].

Dove va Nicolette? Dove può dirigersi la giovane in fuga se non al porto? Questo è un punto nodale nella struttura del racconto sui due amanti, e lo è anche per il nostro studio:

Et ele s'enbla la nuit, si vint au port de mer, si se herberga ciés une povre femme sor le rivage: si pris une herbe, si en oinst son cief et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte. Et ele fist faire cote et mantel et cemisse et braies, *si s'atorna a guise de jogleor*, si prist se viele, si vint a un marounier, se fist tant vers lui qu'il le mist en se nef. Il drecierent lor voile, si nagierent tant par haute mer qu'il arriverent en le terre de Provence. Et Nicolete issi fors, si prist se viele, si ala vielant par le país tant qu'ele vint au castel de Biaucaire, la u Aucassins estoit. (XXXVIII, 15-26, corsivo mio)

[Fuggì di notte e raggiunse il porto, dove trovò alloggio a casa di una povera donna in riva al mare. Prese un'erba e se ne tinse il volto così bene, che diventò tutta nera. *Si fece fare una tunica, un mantello, una camicia e delle brache e si travestì da giullare*. Presa la viola, andò a parlare a un

<sup>23</sup> Cfr. Speed (1990).

marinaio e disse tanto che lui accettò di imbarcarla. Issarono le vele e navigarono tanto in alto mare che arrivarono in Provenza. Nicolette sbarcò con la sua viola. A forza di suonare la viola in tutto il paese, pervenne al castello di Beaucaire, la residenza di Aucassin.]

Marla Segol, in un innovativo saggio su *Medieval Cosmopolitanism and the Saracen-Christian Ethos*, esplora le conseguenze del travestimento da menestrello di colore a cui ricorre Nicolette per sfuggire a quella che in fondo è la sua cultura ereditaria e la sua terra; e le studia dal punto di vista di chi studia pone attenzione all'ambiguità identitaria e religiosa della protagonista: nel momento in cui Nicolette rifiuta la propria cultura finisce per abbracciarla, partecipando, anzi, a una sua attiva diffusione nei paesi non musulmani, considerando che i menestrelli viaggiavano molto e per questo finirono per contribuire alla disseminazione della cultura araba nell'Occidente cristiano. «By disguising herself as a jongleur, a well-known purveyor of Arabic culture, she, like it, becomes movable and assimilable in a way that a pretty young princess is not. In becoming so, she reconstructs the transmission of her culture from East to West, and in the process she re-enacts her own history, both by repeating the journey, and by acting out the stereotypes held by the older generation» (Segol 2004: 9).

Dal momento in cui ha guardato il mare con Aucassin, senza pensare ai rischi della traversata, solo fidandosi di lui come capitano della nave, sa che per poter attraversare liberamente quelle acque deve vestirsi da uomo. Come vedremo, anche la Zinevra di Boccaccio è consapevole dei rischi per una donna in mare e si imbarca su una nave catalana di mercanti al porto di Genova vestita da marinaio grazie a una vecchia signora, che, proprio come in *Aucassin et Nicolette*, la aiuta con il travestimento.<sup>24</sup> Zinevra trova la salvezza nel travestimento da marinaio e nel viaggio in mare verso un altrove di fede e cultura diversa, che poi sarà Alessandria d'Egitto. Ma nel caso di Nicolette le cose si complicano, perché la giovane non si limita ad assumere le sembianze di un marinaio: avendo imparato a suonare la viola, risoluta, si traveste da menestrello tingendosi di nero il viso e corpo, fatto che la identifica immediatamente con un saraceno che è anche sinonimo di una persona di colore. Ma Nicolette è saracena e questo accresce l'ibridità che permea il poema. Osserva Jacqueline De Weever a proposito di Maugalie saracena la quale in *Floovant* si tinge il viso e il corpo di nero fino ad assomigliare ai mori della sua gente «the narrator has developed an absurdity. Maugalie is a Saracen but a white one: to look like a Saracen she dyes her skin black» (Weever 1998: 16):

Ainçois ai pris une erbe, si an oint sa figure,  
son cors et son visage torne en autre faiture:  
moure resanblai bien, tout fut noire et obscure. (*Floovant*, II, 1774-1776)

<sup>24</sup> Sul travestimento in abiti maschili nel romanzo medievale, cfr. Hotchkiss (1996).

[Così prese un'erba per ungersi il sembiante; il suo volto e il suo corpo assunsero nuove fattezze: sembrava un moro, talmente era nera e scura]

Anche Richiers il Franco si tinge il volto di nero per sembrare un saraceno ricorrendo all'estratto di un'erba, e il trucco funziona benissimo perché «plus ot noire la chair que poiz qui est bolie ([aveva la pelle più nera della pece bollita], *Floovant*, II, 1218-1220) e Floovant solo a vederlo trema (v. 1310). Similmente nella *Prise d'Orange* Guglielmo e Guiberto, per sembrare saraceni, si servono di un composto di erbe. Eccezionale è la descrizione del procedimento per ottenere il succo colorante da un insieme di erbe macerate in un mortaio (XIV, II, 376-380).<sup>25</sup> I saraceni, quando li vedono, li scambiano per uomini provenienti dall'Africa (XVI, II, 452-457).

È significativo che nel caso di Maugalie e Nicolette entrambi i narratori insistano sul loro biancore, quasi a voler cancellare l'alterità,<sup>26</sup> ma nel caso di Nicolette il camuffamento coincide con il ritrovamento della sua identità di saracena all'arrivo del tutto accidentale, come bottino e preda, nella sua Cartagena. Lo stratagemma le serve per imbarcarsi da un luogo pagano verso terre cristiane. Vestita dei panni di un giullare di colore, dopo aver ritrovato se stessa, cantando la storia sua e di Aucassin riesce a ritrovare l'amore e ricongiungersi a quel periodo di vita trascorso in terra cristiana:

Es vous Nichole au peron,  
 trait vïele, trait arçon.  
 Or parla, dist sa raison:  
 «Escoutés moi, franc baron  
 cil d'aval et cil d'amont:  
 plairoit vos oïr un son  
 d'Aucassin, un franc baron,  
 de Nicholete la prous?  
 Tant durerent lor amors  
 qu'il le quist u gaut parfont.

A Torelore u dongon  
 les prissent paiien un jor.  
 D'Aucassin rien ne savons,  
 mais Nicolete la prous  
 est a Cartage el donjon,  
 car ses pere l'ainme mout  
 qui sire est de cel roion.  
 Doner li volent baron

<sup>25</sup> Anche nel *Siège de Barbastre* Clairon, che si è convertito al cristianesimo, prima di assediare il campo dei saraceni tinge il volto dei suoi compagni cristiani con l'estratto di un'erba che «plus noirs les fist que meure» (II, 3243-3245).

<sup>26</sup> *Whitening the Saracen, the Erasure of Alterity* è il bel titolo del I capitolo di Weever (1998).



Un roi de paiens felon.  
 Nicolete n'en a soing,  
 car ele aime un dansellon  
 qui Aucassins avoit non. (XXXIX, 11-32)

[Ecco Nicolette vicino alle scale; tira fuori la viella e l'arco, poi parlò, esponendo la sua storia: "Ascoltatemi, nobili signori, che stiate in basso o in alto: vi piacerebbe ascoltare una canzone sul nobile signore Aucassin e sulla valente Nicolette? I loro amori durarono tanto, che lui si inoltrò a cercarla nella foresta; sul torrione di Torelore li catturarono un giorno i pagani. Di Aucassin non sappiamo nulla, ma di Nicolette la prode sappiamo che è in una torre a Cartagena, poiché suo padre, che è sovrano di quel regno, la ama molto. Lui vuole darla in sposa a un nobiluomo, un re di pagani, un traditore. Nicolette non ne ha voglia, perché ama un giovanetto che si chiama Aucassin].

Nicolette canta e narra la vicenda sua e quella di Aucassin, il quale non la riconosce e le si rivolge come a un uomo («Biax dous amis, savés vos nient de cele Nicolete dont vos avés ci canté?» XL, 3-4). Non solo, ma le chiede, in cambio di una ricompensa economica, di tornare a Cartagena per dire a Nicolette di venire a parlargli. Lei accetta e si fa dare poi venti libbre da Aucassin. La moglie del visconte, invece, nella casa dove Nicolette era cresciuta la riconosce subito, e per questo il finto menestrello racconta tutta la sua storia di nuovo. Qui si lava e si riposa per un po' di giorni e così, raccontando la sua propria storia, ritrova la sua identità di donna e il suo amore perduto. Solo dopo il riconoscimento si schiarisce la pelle con un'erba che si chiama *esclair*, e che si sfrega sul corpo e il volto tornando a essere bella come prima (XL, 37-39).

Lo sconfinamento di genere del resto è un motivo che pervade il poema e non si limita solo al caso di Nicolette. Arrivati a Torelore, Aucassin e Nicolette scoprono che il re del posto è a letto perché è appena diventato padre, mentre la moglie, in guerra, conduce gli abitanti del Paese contro il nemico (XXVIII, 20-24). A sentire questa notizia Aucassin – non Nicolette – rimane stupefatto: «et Aucassin l'oi, si li vint a grant mervelle» (§ 22).

Il travestimento di Nicolette da menestrello saraceno non è semplicemente un superficiale mutamento d'apparenza, ma è la chiave narrativa di quel che riguarda il viaggio e l'identità: quel cambio di abbigliamento permette a Nicolette di riavere la voce a lei dovuta e di cambiare il proprio destino, ritrovando il suo amore. Il viaggio che lei compie con la sua viella per le campagne fino ad arrivare al castello di Beaucaire, proprio nel posto dove si trova Aucassin, è un viaggio interiore che produce la padronanza del proprio essere se stessa.

Le traversie della giovane nei suoi due viaggi fra Cartagena in Spagna e la Provenza in Francia indicano due momenti diversi nella sua vita da schiava: catturata due volte, due volte attraversa il mare come "preda", e solo nella seconda parte del poema e dopo essere stata rapita a Torelore acquista consapevolezza di essere stata, appunto, una preda. Perché ora? Perché solo il suo secondo viaggio forzato verso Cartagine, la sua terra d'origine,

la rende edotta del dislocamento spaziale che ha subito, e il mutare abito le impone di domandarsi quale veramente sia la sua identità. e con tale consapevolezza viene anche la. ha paradossalmente acquisito la consapevolezza della sua schiavitù e del suo dislocamento spaziale. Vestire gli abiti maschili le fa capire la propria femminilità. È proprio vero che l'abito non fa il monaco, ma è anche vero che in questo caso fa la persona che veramente sta dentro quell'abito.

## 6. La giullaressa e il menestrello orientali: attraversamenti, erbe magiche e travestimenti da uomo di colore di Drusiana e Buovo nel *Buovo d'Antona*

Anche Nicolette travestita da *jongleur* che canta la propria storia è in buona compagnia nella letteratura dell'epoca: si pensi a Tharsia, la figlia di Apollonio di Tiro che canta del proprio destino davanti a suo padre e, nell'antica versione spagnola, è addirittura chiamata la «juglaresa» (66);<sup>27</sup> o si pensi a Marthe, l'amante d'Ysaïe le Triste (fine XIV-inizio XV sec.). Il caso che a noi interessa maggiormente è quello di Drusiana nel *Buovo d'Antona*, molto simile alla sua sorella spirituale Nicolette in quanto come lei, a un certo punto della sua sfortunata vicenda, non solo si camuffa da *jongleur*, ma usa un'erba magica per tingere il viso a sé e ai due figli e potersi mettere in viaggio indisturbata, facendo credere a tutti di essere un uomo di colore. I menestrelli saraceni, si sa, viaggiavano molto in questo periodo, così come i mercanti ebrei. La coincidenza di tanti e tali particolari farebbe pensare ad un rapporto di dipendenza tra i due testi, o almeno ad un topos, anche se la retorica narrativa legata ad un travestimento e ad una traversata di mare finisce per creare storie molto simili. Ma andiamo a vedere da vicino la storia di Drusiana e del suo amato Buovo, ritroviamo subito un particolare già visto: la loro storia si svolge tra mare e terra e in particolare nella zona liminare della riva che divide i due spazi per il personaggio maschile.

Nella redazione padano-veneta (1480) del *Buovo D'Antona* il motivo del travestimento per mutare aspetto e assumere una nuova identità è centrale tanto nella vicenda del protagonista maschile (Buovo) quanto nella vicenda di quello femminile (Drusiana). Prima l'uno poi l'altra assumono una nuova identità e, dopo che si sfregano l'erba magica sul volto, sembrano saraceni arrivati direttamente dall'Oriente. Ricorrono entrambi a quest'astuzia per farsi credere buffoni o menestrelli, godere così di una totale libertà di movimento dentro e fuori le corti dei signori. I due personaggi, però, sono mossi da ragioni diverse: lui lo fa per poter entrare inosservato alla corte di Marcabrano e impedire il suo matrimonio con Drusiana; lei, nella seconda parte del cantare, per poter viaggiare indisturbata alla ricerca del suo amato Buovo, dal quale aveva avuto due figli.

<sup>27</sup> Cfr. Suchier (1913: 38 nota 61).

Ma ripercorriamo il tragitto della vicenda perpetuamente in movimento di Buovo, interessante per due motivi: il primo sono gli attraversamenti, marini e terrestri, del giovane in costante movimento, prima in fuga dalla follia omicida della madre, poi alla ricerca di Drusiana, e il secondo è il ricorso al travestimento di entrambi i protagonisti da menestrelli di colore. Secondo la canzone di gesta francese, giuntaci in tre diverse versioni, Buovo è il figlio di Guidone di Antona (toponimo inglese di fantasia)<sup>28</sup> che, ormai anziano, ha la cattiva idea di sposare una donna più giovane («prese moglie per la sua sciochezza», I 4), Brandonia, la quale, dopo aver dato alla luce il bimbo, per far uccidere il marito manda il suo valletto Ricardo<sup>29</sup> da Dudone, signore di Maganza (Germania) e mortale nemico di Guidone, con un piano diabolico: eliminare il marito, unico erede del regno di Antona, e congiungersi a Dudone, così da poter regnare indisturbati insieme. Ricardo, minacciato (se non avesse eseguito gli ordini, lei si sarebbe strappata le vesti e avrebbe fatto credere a tutti che lui aveva tentato di stuprarla, secondo il motivo tipico del ricatto della donna malvagia per ottenere quel che spera già presente nell'episodio biblico di Giuseppe e della moglie di Putifarre, *Gen.* 39, 7-20, e nella storia del conte d'Anguersa e la regina di Francia in *Decam.* II 8, 21-22), è costretto a mettersi in viaggio e portare il messaggio a Dudone. Avvisato del pericolo, Buovo fugge, cominciando il suo peregrinare per mare e per terra: da Antona fino all'Armenia e nel Mediterraneo Orientale, e poi con movimento circolare, di nuovo ad Antona. Viene fatto salire a bordo di una nave mercantile di passaggio alla volta dell'Erminia, l'odierna Armenia, dove viene venduto al re del posto, il padre di Drusiana. Da qui, cavalcando il suo ronzino Rondello, arriva a Baldoria, la capitale del regno del Soldano, dal quale viene imprigionato con l'accusa di avergli ucciso il figlio. Dopo un anno, Buovo si libera e riprende la fuga, che termina di nuovo alla marina, grazie all'intervento di mercanti cristiani la cui nave si trovava a passare da quelle parti (IX). I due momenti che coincidono con l'imbarco di Buovo su queste navi vanno esaminati da vicino, perché entrambi gli episodi sono sintomatici di una riscrittura in chiave mercantile di una delle leggende cavalleresche più diffuse in Europa, dove il mare emerge come un luogo ibrido in cui si negoziano merci, cose e anche persone, dove il mercante non è poi diverso dal pirata, entro dei confini segnati non solo dall'egemonia politica ma anche religiosa. Mi spiego meglio. Anzitutto Buovo non viene deliberatamente consegnato a mercanti da Dudone che vuole sbarazzarsene, come si legge nel poema francese del XII secolo: nel nostro cantare è Buovo stesso che, trovandosi disperato in riva al mare in fuga prima da sua madre e da Dudone e poi dai soldati saraceni del Soldano, chiede soccorso a naviganti di passaggio, dei mercanti cristiani.

<sup>28</sup> Immediato il richiamo al secondo elemento che compone l'odierno toponimo Southampton, che pure si trova in romanzi del XII e XIII secolo.

<sup>29</sup> L'autore ci tiene a specificare che il valletto è figlio di un bastardo (I 14).

Nel terzo cantare, il primo attraversamento del mare da Antona all'Armenia avviene per puro caso: Buovo è sulla riva, stanco, stravolto e affamato dai giorni di fuga, dopo aver mangiato erba come fanno i cavalli per nutrirsi. Ormai convinto di essere vicino alla morte, si lascia cadere sulla sabbia, sentendo il corpo cedere al sonno e alla fatica, e all'improvviso vede una grande nave. Si alza per guardare questa nave che naviga dolcemente in una giornata splendida per la navigazione. Il comandante (*il patrone*) vede il giovane a riva e chiede al suo equipaggio di far approdare a terra la nave. I marinai scendono, si avvicinano a Buovo e gli chiedono se sia pagano o cristiano. Le ottave che descrivono questa scena sono così ricche di osservazioni su ogni momento e movimento da far sì che il viaggio in mare sia il nucleo originario che porti alla riscrittura del 1480 del racconto del *Buovo D'Antona*:

Credendosi per certo in quel morire  
e a la morte tutto abandonosse,  
giacea in terra e volea dormire  
e con timore subito insinuosse.  
Guardando in mare esso vite venire  
una gran nave, onde esso levosse;  
e stava a riguardare quella nave  
che va per mare pianamente e suave.

Con la bonanza vano navigando  
e guardandosi intorno lo patrone,  
per lo bon tempo lui andava cantando.  
Guardando hebbe veduto quel garzone,  
solo soletto su la riva stando,  
e ali suoi mercatanti lo monstrone;  
e gli mercatanti allora per lui andare,  
feceno la lor nave aproximare.

E arivati in terra dismantarono,  
chiamàno el garzon e lui andò ad elli  
e pianamente con esso parlarono,  
levando dal viso li suoi capilli.  
Gli mercatanti sì lo adimandarno  
Quel ch'el faceva, dissen quelli,  
e domandorlo se egli era pagano,  
s'el credea in Dio o se l'è christiano. (III, 34-36)

I mercanti fecero salire Buovo allora sulla loro nave, e poi «subitamente al forte vento le velle tirarno, / sì che vanno per lo mare a salvamento» (III 39, 1-4). Il fascino per il mare e la navigazione si coglie anche nei due versi che descrivono epigraficamente la partenza di Drusiana sulla nave che la riporterà a casa con i suoi figli dal padre in Armenia: «e poi al vento le velle tiranno, / per mar ne vanno come ucel con ali» (XV 43, 4-5).

Lo sguardo rapito di Buovo per quella seducente nave che procede leggera nel

mare calmo sposta i termini della vicenda cavalleresca e dell'*aventure*, nel senso dell'*ad-venire*, in uno spazio nuovo, dalla foresta al mare.

### 6.1. *Buovo cavaliere / marinaio.*

Il mare nel *Buovo d'Antona* è spazio di salvezza per il protagonista, ma solo perché è cristiano, altrimenti i mercanti non l'avrebbero neanche preso a bordo. Presto il giovane si rivelerà una lauta fonte di guadagno per loro perché, giunti in Armenia, il re del posto è talmente colpito dalla sua bellezza che chiede ai mercanti delle informazioni su di lui e la loro risposta non può che essere: «questo fante si è e sempre sarae / di quella persona che cel pagarae» (III 49, 7-8). Se i mercanti sembrano pirati e trafficanti di uomini, il re sembra un mercante senza alcuna traccia di regalità: prima chiede ai marinai che facciano scendere Buovo dalla nave per guardarlo da vicino e accertarsi che non abbia alcun difetto fisico, poi al momento dell'acquisto dice: «Fatime bon mercato» (IV 2, 6), come farebbe un avveduto e incallito acquirente, e quelli glielo vendono per cento bisanti. Il dialogo tra i mercanti e il re fa pensare a uno scambio tra pari, soprattutto se si pensa che tutto questo ha luogo nel porto:

«O signor – disseno li mercatanti –,  
noi voglian che voi lo revediat,  
che ne volemo almen cento bisanti;  
e'm bona fê bon mercà n'haviti».  
«Doh ! - disse el re - Non ne togliti tanti,  
che troppo caro inver ne domandati».  
Ma perché era de lui innamorato,  
pagollo e fu so schiavo comprato. (IV, 3)

Stessa dinamica la seconda volta che Buovo attraversa il mare, nel nono cantare, eccetto che, dettaglio non irrilevante, viene preso a bordo su una nave di mercanti cristiani, ma in terra saracena, quando è in fuga dagli uomini del Soldano. Buovo sta cercando di salvarsi dalla sua ira e, con i suoi uomini alle calcagna, corre cavalcando sulla riva del mare. Avrebbe potuto evitare la prigione per un anno e tre mesi (cfr. IX) se solo si fosse convertito, abiurando la religione cristiana, per sposare Margarita, la figlia del Soldano, ma lui si rifiuta (VIII 7). Buovo vede «un legno armato» (IX 12, 3), cioè una nave ben equipaggiata che sta per mettersi in mare; corre per raggiungere i marinai che non gli chiedono se è cristiano, ma chi è e «quello che va facendo per la via» (IX 12, 6-8). È Buovo a rivelare la sua identità di cristiano quando, sceso da cavallo e inginocchiatosi, prega quei marinai di riportarlo tra i suoi lontano dai saraceni. Buovo viene imbarcato e questo secondo attraversamento marino è all'insegna della fede e delinea nuove invisibili e ibride frontiere: i mercanti cristiani che hanno pietà di Buovo e lo fanno salire a bordo, messi in mare, vengono minacciati dai saraceni e le loro minacce vengono sagacemente

riportate dall'autore in dettaglio:

Così cominzorno a navicare  
e non essendo tropo delongati,  
forsi una balestra, da lo mare,  
che gionseno quelle gente adolorate  
e cominzorno da la riva a chiamare:

“Christiani, voliti esser sbanditi?  
ché quel garzon che voi menati  
el è fugito per questi nostri prati.  
E imperò, da parte del Soldano  
vi comando che no lo menati.

Presto con quel garzon cristiano  
da parte del Signor qui arivati;  
E menatillo in terra a mano a mano.  
Il suo comandamento hora observati:  
se no voliti de la vita haver bando,  
tosto observati lo nostro comando.” (XII, 16-17)

Se i mercanti cristiani non rilasceranno Buovo, verranno colpiti dal ‘bando’ e non potranno più commerciare in quelle zone, per cui virano verso la riva dove gli uomini del Soldano aspettano, con l'intenzione di restituirgli il giovane. Buovo però uccide molti dell'equipaggio e riesce a prendere il controllo della nave: il cavaliere di Antona è ora comandante di una nave e si appresta perfino a fronteggiare una brutta tempesta che vede annegare alcuni di quei mercanti (IX, 22-25).

L'immagine di Buovo appoggiato al timone, disfatto per la fatica della notte passata nella tempesta, e che leva la testa per guardare intorno verso la terra può essere solo concepita da chi ha visto la costa dal mare e da chi ha scelto di porre la vicenda del cavaliere dal punto di vista del marinaio:

Hor quando el iorno fu ben schiarato,  
e che già relucea el sol splendente,  
Buovo che stava al timon apogiato,  
levosse dretto e sì teniva mente  
per la marina intorno ad ogni lato;  
e guardando ha veduto chiaramente  
una città molto bella e antica,  
ma non sa come se chiama e dica. (IX, 26)

Il mare, insomma, non è più luogo di tempeste e naufragi dove bisogna rivolgersi a Dio o alla Vergine per salvarsi, ma spazio vitale di mercanti che si confondono, come aveva già testimoniato il *Decameron*, con i pirati: gente senza scrupoli pronta a vendere uomini al

miglior offerente e a dar via un cristiano ai saraceni, pur di non perdere un affare.

Infine il ruolo strutturale svolto dal mare e da coloro che lo abitano e lo popolano nella vicenda di Buovo è innegabile. Il mare, e non la foresta, è insolitamente in un romanzo cavalleresco il luogo dove si snoda l'azione, luogo di salvezza per i protagonisti, ma anche punto di vista privilegiato da cui osservare la terraferma di cui il mare è spazio speculare: in esso si riflette il *network* di interessi politici ma anche religiosi del XIV-XV secolo. All'interno di questa prospettiva non può passare inosservato il fatto che l'autore dia proprio a un pescatore il compito di informare Buovo che la bella città antica verso cui navigano è Mombrando, la terra di Marcabruno che sta per sposare Drusiana. Lo spazio dedicato all'incontro col pescatore (27-37), lautamente ricompensato prima dai mercanti, ai quali Buovo chiede di dare ben trenta marchi d'oro, poi da lui con cinque bisanti guadagnati mentre era al servizio del re d'Erminia, sposta definitivamente l'attenzione nel poema cavalleresco dalla terraferma al mare, da cavalli e cavalieri a navi, marinai e pescatori, dal racconto della *queste* e liberazione di un regno soggiogato e di una donzella in pericolo, al resoconto di un mercante che informa sui costi delle merci e il potere d'acquisto della moneta:

Mostrò a' mercadanti domandando  
che terra fosse quella ch'el vedeva;  
a tutti quanti la veniva mostrando,  
ciascun diceva che no lo sapeva.  
Così n'andò ver la terra navicando,  
e apreso del porto si videva;  
de grado in grado la terra è maggiore.

Guardando vide poi un pescatore  
che pescava con una navicella;  
e Buovo lo chiamò che a lui venesse.  
Odendo el pescatore como favella,  
apressossi a la nave e così disse  
e lo patrone de la nave appella,  
e da un latto di quella poi si misse.  
Buovo disse: «Hai pescie che sia bono?»  
Disse lo pescator: «Molti ce ne sono». (IX, 27-28)

Al pescatore Buovo chiede della città e del suo re, e, saputo del matrimonio imminente di Drusiana, gli chiede anche di consigliargli se può introdursi a corte e guadagnar qualcosa come menestrello:

Io so dir molte truffe e fole,  
e son bon buffon e cantatore.  
Amico, credi tu se io ce ne andasse  
che qualche cossa ancor cen guadagnasse? (IX 33, 5-8)

Cosa può sapere un pescatore della vita di corte e dei guadagni dei giullari e cantatori che si esibiscono a corte? Sembra il mondo sottosopra: cavalieri in mare al timone di una nave e pescatori che danno consigli su abbigliamento e modalità di ricevimento a corte.

Rispose el pescator: Sì, certamente,  
io credo ben ch' assai ce guadagnarai;  
ché vi serà de molte belle gente  
sì come vederai se tu ce vai.  
Tu ne sarai vestito ricamente  
E ben da bere e da manzar haverai.  
Alegro – disse Buovo – tu di' el vero  
– ma no mostrò però el suo pensiero (IX, 34)

e dal pescatore, sulla sua imbarcazione (più piccola, una navicella), si fa riportare a riva:

Non ve potria l'alegrezza contare  
ch'avea in quel ponto quello pescatore,  
e comenzò Buovo a ringratiare,  
dicendo «Gran mercé, caro signore».  
Partisse Buovo e vole altroe andare;  
per acquistare roba o ver honore.  
El pescator diceva: «in pescaria  
non andarò mai più a la vita mia». (IX 37)

Il pescatore, dopo aver ricevuto il denaro da Buovo, è talmente contento che pensa di ritirarsi dalla pesca per sempre. Questi sono dettagli realistici che riguardano la vita di mare e la misera condizione dei pescatori, dettagli inopinati che offrono uno squarcio sul quotidiano del mondo marittimo e di coloro che vi gravitano intorno.

Dopo aver appreso dal pescatore delle nozze di Drusiana, Buovo si imbatte nel pellegrino ladro e, grazie all'erba magica, si presenta camuffato da buffone alla festa per sventare le nozze. Con l'aiuto del fidato Pelucan, Buovo riesce a liberare Drusiana e in un bosco, sempre durante la fuga, vengono al mondo i gemelli della coppia concepiti in un focoso convegno d'amore nel luogo topico di questi incontri, il giardino con l'immane fontana (XI 32-34).

La terza volta, invece, che Buovo si reca in riva al mare lo fa di proposito, nella speranza di trovare, come gli era capitato in passato, una nave su cui possa imbarcarsi insieme a Drusiana e ai figli. Ma la sua si rivela un'attesa inutile. Il mare non è spazio prevedibile, e così sono anche le navi che lo attraversano, dati i numerosi fattori imprevedibili, in primo luogo quelli metereologici, i venti e le tempeste che possono intervenire a determinarne il viaggio.

Nel frattempo Pelucan, a cui erano stati affidati la moglie e i neonati, viene sbranato



dai leoni (XV). Drusiana si mette in cammino nel bosco con i due figli e arriva alla marina dove, per sua fortuna, viene imbarcata proprio da una nave che porta le insegne del re d'Erminia suo padre. È la prima volta che vediamo Drusiana in viaggio per mare e per terra: la prima volta che attraversa il mare è al sicuro con i suoi figlioletti sulla nave di suo padre, ma quando attraverserà di nuovo lo spazio straniero, fuori dai confini di casa sua, sempre in compagnia dei suoi figli, lo farà camuffata e del tutto irriconoscibile nei panni di un uomo di colore. In uno dei momenti più lirici del poema, l'autore abbraccia il dramma di Drusiana che decide di intraprendere il suo viaggio in cerca di Buovo, lasciando il noto per l'ignoto e ricorrendo al travestimento da uomo: solo in abiti da menestrello di colore, lei suonando e i suoi figli (anche loro col volto tinto di nero) cantando, è in grado di affrontare il mondo, fuori dalle mura del suo palazzo.

Uscita della cara sua contrata,  
con soi figlioli sì come che oditi,  
lor sventurati e lei sciagurata,  
così se son de le confin partiti.  
In ogni terra dove l'è arivata,  
per le piazze con so inzegni fioriti  
li figli van cantando e lei sonando,  
e per quel modo vano domandando.

Per ogni terra e villa va sonando;  
più e più volte faceva gran pianto,  
de belle veste andavan guadagnando,  
e quando pensa a quel che l'ama tanto.  
E per quel modo va Buovo cercando  
con li soi figlioli e con il so canto.  
Or tornamo a Buovo el qual un zorno  
giocava a scachi lo baron adorno (XVIII, 33-34)<sup>30</sup>

L'erba che fa cambiare identità è la stessa usata per la prima volta da Buovo per farsi passare per un menestrello e entrare alla corte di Marcabruno; vi ricorrerà di nuovo quando, insieme a Tedrise, figlio di Sinibaldo, il castellano a cui era stato affidato appena nato, cercherà di riappropriarsi del regno di Antona sottraendolo a Dudone. Prima del travestimento, Sinibaldo e la moglie, che non vedono Buovo da quando era piccolo, lo osservano combattere e sospettano che si tratti di lui: per esserne sicuri la castellana propone al marito che il giovane – che si fa chiamare Angoscioso – faccia un bagno: si tratta della prova d'identità, che, come ricorda Delcorno Branca, è un motivo diffuso nella fiaba e nella narrativa popolare, soprattutto nel caso di una donna travestita da uomo (*Reina d'Oriente*

---

<sup>30</sup> Buovo gioca a scacchi con uno dei suoi cavalieri quando un messaggero di Margarita, figlia del Soldano, lo manda a chiamare perché ha bisogno del suo aiuto per liberare lei e il suo popolo da Passamon-te.

III, 29) o viceversa (Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, 234-239). Tale prova è connessa al soprannaturale (*Melusina*).<sup>31</sup> Dal bagno si vedrà se Buovo ha un segno sulla spalla, una croce vermiglia (XVII 4, 4) che lo contraddistingue come un reale di Francia.

Buovo tinge il suo volto e quello di Tedrise con l'erba magica e i due «così fregati parean pur in Oriente nati» (XVII 15, 7-8); per testare la loro irricoscibilità, si presentano a Sinibaldo, il quale a vederli si fa il segno della croce (XVII 16, 4), perché pensa di trovarsi di fronte a due saraceni e a un'apparizione diabolica (Delcorno Branca 2008: 208). Se Sinibaldo non è in grado di riconoscere suo figlio Tedrise e Buovo che lui ha allevato insieme alla moglie, allora è chiaro che il camuffamento è riuscito. Questa volta Buovo non è nei panni di un menestrello di colore, ma di un medico e Tedrise è il suo aiutante. Il malato da curare è Dudone (XVII, 15-16).

Come e dove Buovo aveva ottenuto quella radice che rende irricoscibili? Ritorniamo al settimo cantare, quando Drusiana ha appena avuto dal padre il permesso di sposare Buovo, che è costretto a partire dall'Armenia per l'Oriente: ingannato da Ugolino, che vuole liberarsi di lui e farlo passare per un traditore, Buovo deve mettersi in viaggio come messaggero del re verso Sandonia, la città del Soldano al quale proprio Buovo aveva ucciso il figlio Luciferro durante una battaglia in difesa del padre di Drusiana. Durante il tragitto Buovo incontra «un tristo, solo e povero peregrino» che lo inganna e lo deruba di ogni suo avere: il mantello, la spada Chiarenza e il cavallo (VII, 33-38), lasciandolo con un asinello.

In seguito (IX 38), mentre cammina solo soletto sulla riva pensando come fare per entrare alla corte di Mombrando e impedire che Drusiana sposi Marcabruno, Buovo si imbatte di nuovo nel furfante, ma non lo riconosce subito. Al pellegrino Buovo chiede di fare cambio di abiti, perché lui indossa una veste troppo corta, adatta ai servi e ai poveri, che lo rende impresentabile a corte. Buovo riconosce la spada che gli era stata sottratta dal falso pellegrino e lo picchia malamente, costringendolo a dargli la sua veste e la spada che gli aveva causato un anno di prigionia nelle carceri del Soldano. Così il furfante, per farsi perdonare, offre a Buovo due radici, una che fa dormire una notte e un giorno intero senza mai svegliarsi, e un'altra che sfregata sul volto fa diventare la pelle nera come il carbone:

Alor el pelegrin si gli disse:  
 «O signor mio, non mi far più male»  
 E pareva quasi ch'ello si morisse;  
 poi disse a Buovo parole cotale  
 e darli tal radice l'impromesse  
 che chi ne manza quanto è gran di sale  
 un dì e una nocte sempre dormeria,

<sup>31</sup> Cfr. Delcorno Branca (2008: 208).

ch'ello de sonno non se sentiria.

Questa radice subito gli ha data,  
 e po' ne tolse un'altra del zupone,  
 e disse: «Questa a te sarà donata,  
 chi tal virtute Dio le lassone:  
 quella persona che se n'è fregata  
 diventerà negra come carbone».  
 E Buovo se la tolse volentieri  
 E disse: «Ancor me farà mestieri». (IX, 50-51)

Vedi fratello – disse el pelegrino –,  
 de 'sta radice, se tu mai ne dessi  
 intemperata con un poco de vino,  
 se tu o ver altro homo ne bevessi,  
 tre giorni dormeria senza refino.  
 E poi li dè quella a l'ora che sapesse,  
 disse: «Quest'altr tu te fregherai:  
 quanto carbon negro deventerai.

E sì deventerai trafigurato,  
 e non sarai da nesun cognosciuto».  
 Allora Buovo sì se fu fregato  
 e lo experimento hebbe veduto;  
 e ello si fu sì negro deventato,  
 che pareva d'un saracin nasciuto.  
 O Dio, come fu alegro de tal cose!  
 E molto ben la radice repose.

Poi si veste quella grossa schiavina  
 e lo capello in capo e lo bordone,  
 e cinsese la spada e camina;  
 inverso de la terra se n'andava.  
 Gionto a la terra, un poco alor refina  
 e intorno intorno si guardoe;  
 e come gionse, vide ognun balare,  
 e con letitia il baron bagordare. (X, 3-5)

Andiamo a vedere cosa succede a Drusiana: la fama di Buovo che sconfigge Dudone e torna signore di Antona si diffonde anche grazie ai buffoni, che vanno regolarmente ad intrattenere il re e la sua corte in Armenia:

Più e più volte con lo re suo padre  
 stava con so baron a rasonare:  
 lei odiva le parole legiadre,  
 e le giostre di Buovo, e'l torniare.  
 Odiva ciò che avea fatto a la madre  
 et ogni dì n'odiva più parlare;  
 vedeva spesso vestiti a buffoni  
 de li quali Buovo ne faceva doni.

Ma pur un giorno Drusiana bella  
 vide un buffon con molti vestimenti;  
 lei sentì come el buffon favella  
 che Buovo dato li ha tali ornamenti:  
 onde pensando infra se stessa quella,  
 amor la strenge e ha gravi tormenti.  
 Disse: «Dove se', che abraciar me sogli?  
 poi in zambra andò con li figlioli». (IX 29-30)

Così la donna matura la decisione di uscire dal noto, «la sua cara contrada» e i confini del suo regno, travestita da menestrello, o buffone, per andare in cerca di Buovo ad Antona (XVIII 30-31).<sup>32</sup> Prende uno strumento musicale, precisamente una viola, come aveva fatto Nicolette, sua sorella spirituale anche per quanto riguarda il ricorso alla radice che trasforma il volto da bianco a nero, e insieme ai figli intraprende il viaggio, guadagnandosi da vivere come giullaressa:

Dicendo a lor con animo giolivo:  
 Cari figlioli, voglio che noi andiamo:  
 ho saputo che vostro padre è vivo,  
 onde voglio che noi lo troviamo.  
 E mai non possarò se io non arivo  
 là dove sia, e così facciamo.  
 Et à quella radice ritrovata,  
 che li dè Buovo, e sì se n'è fregata

che in tal maniera se sfigurosse,  
 che s'i figlioli non l'havesse veduta,  
 non harian saputo che stata fusse,  
 né mai l'areben loro acognosciuta.  
 E poi ciascun de li figlioli fregosse,  
 tal che pareva d'Oriente nasciuta,  
 e poi nel partir tolse una viola:  
 lei non disse già a nisun parola. (XVIII, 32-33)

Come mai la radice – riflette Daniela Delcorno Branca – potesse essere in mano anche di Drusiana ormai separata da Buovo, non interessa alla logica del narratore (i due potevano averne un pezzo ciascuno, ma non viene detto): ciò che interessa è la logica speculare del racconto. Come Buovo si era presentato irriconoscibile per sventare le

---

<sup>32</sup> Così, in un momento di delicata liricità nella novella II 9, si coglie quanto doloroso sia il distacco forzato dai luoghi nati e dover rinunciare alla propria identità per sopravvivere. Zinevra nei panni di Sicuran da Finale, al servizio del Soldano di Egitto che lo aveva nominato guardia dei mercanti e delle mercanzie, va al porto di Acri; «quivi bene e sollecitamente facendo ciò che al suo ufficio appartenea e andando da torno veggendo, e molti mercatanti e ciciliani e pisani e genovesi e viniziani e altri italiani vedendovi, con loro volentieri si dimesticava per rimembranza della contrada sua» (§ 47).

nozze di Drusiana con Marcabruno (X), così la donna si presenta allo stesso modo a impedire le nozze del marito con Margarita (Delcorno Branca 2008: 211). In ogni caso, il travestimento di Drusiana da giullaressa risulta maggiormente significativo se lo si pone a confronto con la versione del *Buovo* nel libro IV dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino, dove questo particolare è assente. Qui si legge come Drusiana dalla Polonia ritorni in Armenia con i suoi due figli su un mercantile vestita da donna. Dettagli di geografia concreta vengono offerti in questa versione che ci informa come la nave che porta la giovane entrasse in mare nel golfo di Propontis presso Costantinopoli e da lì verso Cipro. Drusiana chiede ai mercanti di fermarsi in Armenia e qui, grazie a un'erba che Buovo aveva sottratto al briccone che lo aveva derubato, la donna si colora il viso e si presenta al padre sotto le mentite spoglie di Selvaggia. Solo in un secondo momento, quando apprende dal racconto di un giullare che Buovo è ancora vivo, Drusiana parte dall'Armenia con i figli, accompagnata da molti cavalieri e uomini fidati del re suo padre. Tuttavia, Drusiana non si traveste da giullaressa insieme ai suoi figli e non ritrova Buovo cantando la loro storia come nel cantare in ottava rima.

Claudio Cavazzuti riconosce nei viaggi di Drusiana in veste di giullaressa e nel viso contraffatto quasi a farla assomigliare a un saraceno la cerniera speculare tra le due sezioni del poema (Delcorno Branca 2008: 9): nella prima avviene la dispersione dei protagonisti, il parto di Drusiana e il ricongiungimento ad Antona (quando la giullaressa svela la sua identità e sventa le nozze del marito), e nella seconda ci sono le peripezie dei protagonisti in Oriente.

In Sandonia, dove Buovo si è recato per salvare Margarita, Drusiana e i suoi figli assistono al combattimento con Passamonte. Se prima Margarita voleva che Buovo si convertisse all'Islam, ora è lei a scegliere il battesimo e diventare cristiana (XIX 24-25) e il valoroso cavaliere si prepara a sposarla. A questo punto, come Buovo aveva sventato le nozze di Drusiana con Marcabruno grazie al travestimento da giullare che gli permette di introdursi senza alcun impedimento a corte, così Drusiana con la sua viola racconta agli invitati alle nozze la storia sua e di Buovo (XIX 30), incluso il momento in cui si era allontanato per andare a cercar soccorso in riva al mare lasciando lei e i neonati con Pelucan, che venne divorato dai leoni.

Buovo è turbato dal racconto che lo riguarda da vicino e dal ricordo del caro amico scomparso e lascia la sala. Sembrerà una digressione, ma la canzone che rievoca una vicenda personale, oltre a richiamare l'episodio di Aucassin che sente Nicolette cantare delle loro vicissitudini, fa venire in mente la storia di Tedaldo (*Decam.* III 7) che, andato via da Firenze per sette anni, rimane a Cipro finché un giorno sente una canzone che gli evoca il suo amore lontano, il che lo induce a rientrare travestito da pellegrino appena tornato dal Santo Sepolcro.

6.2 *Drusiana che, fuori dalla sua contrada, canta con i figli nei panni di un giullare di colore.*

Torniamo a Drusiana: Buovo è andato via e lei smette di cantare. Rientra alla locanda, lava il volto ai figli perché Buovo possa identificarli e glieli manda, raccomandando loro di dirgli che conoscono la madre ma non il padre e che lei li aspetta nella locanda. Buovo ravvisa i suoi figli e vuol raggiungere Drusiana, ancora irricognoscibile col volto contraffatto dal colore bruno; quando il marito la vede così brutta, pensa di esser stato beffato (XIX 42), replicando la situazione in cui lui si era presentato a lei trasfigurato e travestito da saraceno per impedirle il matrimonio con Marcabruno (XI 3-9).

Durante il viaggio di Nicolette dalla Francia è Aucassin che parla ai marinai; in seguito, grazie al *suo* attraversare il mare, è Nicolette che coraggiosamente si rivolge loro alla pari e prende l'iniziativa di viaggiarci insieme. Come dice Victoria Turner, «although Nicolette repeats her journey across cultures, coming from Cartage Nicolette does so actively as a man, as opposed to passively as a female slave» (Turner 2015: 41).

Se Zinevra, la protagonista boccacciana che si traveste da uomo per sfuggire alla rabbia del marito che vuole ucciderla, può passare senza problemi per maschio in quanto capace di leggere e scrivere e si mostra espertissima nella contabilità ed è addirittura superiore ai mercanti per la capacità di cavalcare e di praticare la falconeria, a Nicolette che si traveste da giullare nero «viene concessa la possibilità di continuare a dire e ridire la stessa storia» (cfr. Turner 2015: 42). Tenendo presente che il suo travestimento le viene imposto dal suo desiderio di fuggire dall'autorità del padre e dalla sua decisione di darla in sposa contro la sua volontà, nonché dal desiderio di trovare Aucassin, vediamo perché ripeta continuamente il racconto del suo dislocamento spaziale e culturale, la sua storia di prigioniera e il suo spaesamento, dato che rimarrà una donna di una terra straniera, «une estrange tere».

Quando arriva a Beaucaire in Provenza, canta per Aucassin solo quello che le è successo oltremare a partire dalla cattura a Torelore fino al suo rientro in patria a Cartagena. Anche la risposta di Aucassin a Nicolette-giullare si concentra su quella terra lontana e su come darebbe una grossa somma e farebbe qualsiasi cosa per essere riportata indietro da «cele tere». Quando Nicolette lascia Aucassin, non prima di aver ricevuto da lui venti lire, va dritta a casa del visconte suo tutore che nel frattempo era deceduto. Viene riconosciuta e accolta dalla sua balia, alla quale chiede di dire ad Aucassin che Nicolette «de longes terres vos est venue querre» ([è venuta da Paesi lontani per cercarvi], v. 40).

Nicolette rimane la donna di una terra lontana dall'inizio alla fine della storia, quella «terra lontana» maledetta dal padre di Aucassin. Il mare e il viaggio sulle acque mettono in primo piano il dramma dell'*ici* e dell'*ailleurs*, del *qui* e del *là*, dove il secondo non è

altro che la terra dell'*alterità*.

Ma questa è anche una storia di schiavitù raccontata da una prigioniera che parla di rapimenti e vendite di donne e di bambini nel Mediterraneo, di esilii forzati e di identità senza soluzione. I ruoli del genere sono poco marcati, visto che dovrebbe essere Aucassin ad andare alla ricerca di Nicolette, mentre è lei che tenta di trovare una strategia per trovare lui. Forse è in questa prospettiva dello scambio di ruoli che si spiega la funzione della storia dell'approdo dei due amanti nel loro primo viaggio nella terra di Torelore, dove c'è un re che sta a letto convinto di essere "puerpero" mentre sua moglie è a far la guerra. In effetti Nicolette si veste da uomo, e uomo di colore, per sopravvivere.

### 6.3. *Zinevra marinaio*.

In *Decameron* II 9 Boccaccio riscrive una storia derivata dal *Cycle de la Gageure*<sup>33</sup> in termini mercantili e intrinsecamente marittimi: vestita da marinaio e salpando da Genova su una nave catalana, con un cargo di falconi pellegrini per il Sultano d'Egitto, Zinevra arriva nella città di Alessandria con il nome di Sicurano da Finale. Su questa storia si è già scritto e qui vorrei soffermarmi solo sugli aspetti riguardanti Zinevra nell'ambito della tradizione del travestimento da uomo per l'attraversamento del mare e verso uno spazio di alterità religiosa. Zinevra è sposata a Bernabò e possiede tutte le qualità della donna ideale, ma anche di un uomo, come il marito stesso riconosce durante quel rituale del vanto e della scommessa su cui si incentra il *Cycle de la Gageure*. Saranno queste qualità ad aiutarla a sopravvivere, travestita da marinaio, alla furia omicida del marito e alla diversità geografica e culturale di Alessandria d'Egitto, dove si recherà per continuare la sua vita *en travesti*. Dopo la falsa accusa di adulterio di Ambrogiuolo, che aveva scommesso di sedurre Zinevra e adduce a prova l'averle visto un neo sotto la mammella sinistra (dettaglio naturalmente ottenuto, con le altre "prove", corrompendo una donna che frequentava casa Visconti), Bernabò invia alla moglie un sicario armato di coltello, si direbbe più per l'ira di aver perso i soldi della scommessa che per lavare l'onta del suo onore macchiato. Il famigliaio deve portarla con l'inganno in un luogo deserto per ucciderla, ma la donna gli fa una richiesta che le salva la vita; la sua salvezza coincide con "l'attraversamento" di genere (il travestimento da uomo) e geografico (la partenza dalle contrade a lei familiari):

io ti giuro, per quella salute la quale tu donata m'avrai, che io mi dileguerò e andronne in parte che mai né a lui né a te né in *queste contrade* di me perverrà alcuna novella. (*Decam.* II 9, 40; corsivo mio)

<sup>33</sup> Sulla diffusione di questo motivo in Europa si veda Bendinelli Predelli (1995). Un recente studio su questa novella è Parenti (2016).

Così, vestita con farsetto e cappuccio del servo, durante la notte si reca sola e sconsolata a una *villetta* (piccolo borgo) nei paraggi. Come Nicolette, Zinevra si procura da una vecchia ciò di cui ha bisogno per perfezionare la sua trasformazione non solo in uomo, ma in marinaio, aggiustando il farsetto alla sua misura e confezionando un paio di brache con la propria camicia di lino:

da una vecchia procacciato quello che le bisognava, racconciò il farsetto a suo dosso, e fattol corto e fattosi della sua camicia un paio di pannilini e i capelli tondutisi e *trasformatasi tutta in forma d'un marinaio, verso il mare se ne venne*, dove per avventura trovò un gentile uom catalano, il cui nome era segner En Cararh, il quale d'una sua nave, la quale alquanto di quivi era lontana, in Alba già disceso era a rinfrescarsi a una fontana, (II 9,42; corsivo mio)

Ritorna a questo punto il motivo centrale della nuova identità della donna-marinaio che procede parallelamente a quello del viaggio in mare, lontana dai suoi luoghi, da Genova, verso lontani lidi con il travestimento maschile. Zinevra si rivolge al suo capitano già con la *forma mentis* del marinaio; per completare la metamorfosi cambia il suo nome in Sicurano da Finale. Il capitano catalano le dà «miglior panni», e così vestita salpa verso l'Egitto. Nel finale della storia, è ancora l'abito al centro della vicenda, perché è Zinevra stessa a smascherare la sua identità di donna davanti al Sultano e al mondo maschile, inclusi Ambrogiuolo e Bernabò, strappandosi le vesti e mostrando il seno, mentre il Sultano provvede subito a darle abiti e compagnia femminili.

#### 6.4. Ipsicratea e la figlia del re d'Inghilterra: travestirsi da uomo... e «mettersi in via».

Per accompagnare nei suoi viaggi in terra e in mare suo marito Mitridate, Ipsicratea, regina del Ponto, si traveste da uomo, «un soldato veterano», scrive Boccaccio che a questa regina dedica un posto tra le donne illustri (*De mulieribus*, LXXVIII).<sup>34</sup> Le ragioni che spingono Ipsicratea al travestimento maschile son diverse da quelle che motivano Nicolette e Zinevra a farlo: la donna, mal tollerando l'assenza del marito, tosatasi i capelli, si esercita nell'equitazione e nel maneggio delle armi e parte travestita da uomo per poter dividere più facilmente da vicino le fatiche e i rischi di Mitridate, che è sempre in viaggio:

Ipsicratea, accesa di purissimo amore, gli fu sempre vicina, fedelissima ed inseparabile compagna – benché, secondo l'uso straniero, il re avesse altre spose e molte concubine – sia quando attraversava vastissime regioni, sia quando entrava in combattimento, sia quando si accingeva a viaggi sul mare. Mal sopportando la sua assenza e convinta che nessuno, se non lei stessa, potesse servire convenientemente il marito e che anzi, come il più delle volte accade, i servi addetti alla sua persona fossero infidi, decise di seguirlo – sebbene si rendesse conto della grave difficoltà dell'impegno – per

<sup>34</sup> Di Ipsicratea parla anche Filosa (2004).



potere, in persona, rendere i servizi opportuni al suo diletterissimo sposo (LXXVIII, 2-3).

Mentre per queste donne il travestimento da uomo si accompagna al motivo della fuga dal mondo maschile e dai suoi pericoli che coincidono con l'attraversamento in uno spazio esterno che non garantisce la sopravvivenza per le donne, Ipsicratea sceglie di abbandonare il noto per l'ignoto per sprofondare nel mondo maschile e vivere da uomo, rinunciando volontariamente alla sua identità femminile, paradossalmente per vivere il suo amore vicino al suo uomo. Boccaccio indugia sul passaggio dall'identità femminile a quella maschile:<sup>35</sup>

E poiché l'abito femminile era inadatto a così gran compito, e d'altra parte le pareva sconveniente che una donna procedesse al fianco di un re così bellicoso, anzitutto per fingersi maschio, si tagliò i biondi capelli (di cui molto si vantano le donne); e non solo coprì con l'elmo, insieme coi capelli, lo straordinario splendore del suo bellissimo volto, ma anche se lo lasciò deturpare dalla polvere, dal sudore, dalla ruggine delle armi; e depose i braccialetti d'oro e i gioielli e anche le vesti di porpora lunghe fino ai piedi; o almeno, le tagliò al ginocchio e coprì il bianco seno colla corazza e cinse le gambe con schinieri e gettò via gli anelli e gli altri preziosi ornamenti delle mani; e prese invece scudo e aste di frassino e cinse archi e faretre partiche in luogo di collane. Questo travestimento Ipsicratea aveva compiuto così bene che, da superba regina, si sarebbe detto che era divenuta un soldato veterano. (*De mulieribus*, LXXVIII 3)

Fu proprio Mitridate, con l'aiuto delle donne, altre mogli, concubine e figlie, a uccidere con il veleno Ipsicratea.

Ma sarà la testimonianza delle lettere venerande, la letteratura, a far sopravvivere il nome di lei, come quello di Ippona: «nomen eius monimentis venerandarum literarum ad nos usque et in perpetuum fama celebri vivet et longa quidem posteritate fraudari non poterit» (§ 10).

Il motivo del viaggio di una donna in abiti maschili è centrale nell'intera novella II 3, dove la giovane figlia del re d'Inghilterra fugge in abiti religiosi, portando con sé una parte dei tesori del re suo padre; vestita di bianco da abate, arriva a Roma dove si palesa svelando la motivazione del suo travestimento:

acciò che io, che onestamente viver disidero, nell'abito nel qual mi vedete fuggita segretamente con grandissima parte de' tesori del re d'Inghilterra mio padre (il quale al re di Scozia vecchissimo signore, essendo io giovane come voi mi vedere, mi voleva per moglie dare), per qui venire, acciò che la vostra Santità mi maritasse, *mi misi in via*. (*Decameron*, II 3, 37-38)

Cambiare identità è per queste donne tutt'uno con l'itineranza, con la decisione,

---

<sup>35</sup> Anche l'artista che illustra la storia di Ipsicratea coglie l'ambiguità del travestimento e decide di collocarla in un'armata di uomini a cavallo, vestita con abiti femminili e con una corona che ne distingue la regalità.

forzata o spontanea, di mettersi *in via*. È anche il caso di Giletta di Narbona, che si mette in cammino per cercare suo marito in Toscana: «senza sapere alcuno ove ella s'andasse, entrò in camino né mai ristette sì fu in Firenze» (III 9, 35), vestita da pellegrino e in compagnia di un parente e di una sua fante, vestiti come lei e tutti «ben forniti a denari e care gioie».<sup>36</sup>

Della giovane principessa è l'idea di travestirsi da abate arrivare a Roma dal papa, cui si vuole appellare perché impedisca il suo matrimonio col vecchio re di Scozia, non tanto per l'età avanzata di lui ma per evitare che lei, così giovane, rischi poi di tradirlo con un uomo di età più adeguata alla sua, contravvenendo alle leggi divine (§§ 37-38). Ma la vera identità dell'abate viene svelata al lettore ben prima che la nobildonna inglese lo confessi al papa. A Bruges, nelle Fiandre, sulla strada che dall'Inghilterra porta in Italia, al corteo dell'abate accompagnato da molti monaci, preceduto da servitori e molti carri che portavano bagagli e vettovaglie, e seguito da due vecchi cavalieri, si è unito anche Alessandro: una serie di vicende fallimentari di usura e prestiti in cui lo avevano coinvolto i suoi zii fiorentini, insieme alla guerra scoppiata nel 1173 tra Enrico II Plantageneto e suo figlio Enrico, lo hanno convinto a tornare in patria. La giovane travestita da religioso è attratta da Alessandro e, quando fanno una sosta per la notte, lui viene sistemato proprio vicino all'abate, «il quale non dormiva anzi alli suoi nuovi disii fieramente pensava» (§ 28). Lei, invitandolo a sistemarsi a lato, fa in modo che Alessandro conosca il suo sesso. Il momento dell'agnizione dell'identità femminile dell'abate viene raccontato con dovizia di dettagli da Boccaccio, con un rimando di allusioni e un gioco di *suspense* che lascia credere al lettore e allo stesso Alessandro che all'abate piacciono gli uomini:

L'abate, postagli la mano sopra il petto, lo 'ncominciò a toccare non altramenti che sogliano fare le vaghe giovani i loro amanti: di che Alessandro si maravigliò forte e dubitò non forse l'abate, da disonesto amor preso, si movesse a così fattamente toccarlo. *La qual dubitazione, o per presunzione o per alcuno atto che Alessandro facesse, subitamente l'abate conobbe e sorrise* (§ 31).

Alessandro è reticente, non risponde alle *avances* di quello che lui crede essere un uomo, ma il *sorriso* di lei ai dubbi e alle esitazioni di lui mostrano come la giovane si diverta a giocare con la sua identità, visto che si tratta «di un sorriso senza destinatario», come scrive giustamente Maurizio Fiorilla (2013: 340 e nota 31), fino a quando si toglie la camicia e guida la mano di lui verso di sé: «“Alessandro, caccia via il tuo sciocco pensiero, e, cercando qui, *conosci quello che io nascondo*”. Alessandro trovò due poppeline tonde e sode e delicate, non altramenti che se d'avorio fossero state» (§ 32). Così la giovane rivela la sua identità al fiorentino; dopo, avendo accettato Alessandro la sua proposta

<sup>36</sup> Del viaggio «utile» di Giletta parlo in Morosini (2019).

di matrimonio, «essa allora levatasi a sedere in su il letto, davanti a una tavoletta dove Nostro Signore era effigiato postogli in mano uno suo anello, gli si fece sposare» (§ 35):

Avanti che tu più tu mi t'avvicini, attendi quello che io ti voglio dire. Come tu puoi conoscere, io son femina e non uomo; e pulcella partitami da casa mia, al Papa andava che mi maritasse: o tua ventura o mia sciagura che sia, come l'altro di ti vidi, sì di te m'accese amore, che donna non fu mai che tanto amasse uomo. (II 3, 33)

La principessa decide quando e a chi rivelare la sua identità, ma sempre secondo una topografia del desiderio che coincide con l'interiorità, perché è lì e non fuori che avviene l'agnizione. Si può cogliere dunque qui l'analogia fra il motivo del viaggio e quello dell'identità, già visto nel caso di Zinevra: entrambe le donne pianificano il travestimento in abiti maschili e camuffano la propria identità in vista di un viaggio e verso un altrove. C'è però una differenza: il viaggio di Zinevra avviene per via mare, mentre il viaggio della figlia del re d'Inghilterra si svolge sulla terraferma, e non a caso. Infatti l'intera vicenda si snoda *camminando*, che è un verbo ridondante nella novella: ben tre paragrafi successivi iniziano con «camminando adunque» in posizione anaforica (18, 20, 24) e «solo il terzo *camminando*, si risolve nella sospensione del viaggio» (Fiorilla 2013: 338 nota 24), dato che dopo più giorni «avvenne che» essi pervennero a una villa dove si fermarono a dormire. Solo qui, in questo spazio domestico, la donna svela ad Alessandro la sua identità, accompagnando la mano di lui sul suo seno. Quando il pensiero dell'abate, saputo dove dormirà Alessandro, si concentra sulla realizzazione del suo desiderio erotico, Boccaccio narra ancora al maschile non rivelandoci la sua identità vera: «*seco stesso forte contento*, cominciò a dire: “Idio ha mandato tempo a' miei disiri: se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà”» (§ 28).

Il soggetto agente del travestimento è la figlia del re d'Inghilterra: lei adotta la strategia di passare per uomo, indossando abiti religiosi, in vista di un viaggio a Roma per chiedere aiuto al Papa, e lei decide quando svelare la sua identità di femmina ad Alessandro prima e al Papa poi.

#### 6.5. *La papessa Giovanna.*

Dall'Inghilterra a Roma, un'altra donna decide di travestirsi da uomo e indossare abiti religiosi: colei che passerà alla storia come la Papessa Giovanna. Ne parla Boccaccio nel *De mulieribus* (CI). Travestimento volontario quello di Giovanni o forse Gilberto prima di diventare Papa, che per il nome sembra sia stato uomo, e fu invece di sesso femminile: «Iohannes, esto vir nomine videatur, sexu tamen femina fuit». Quando era ancora una giovane donna fu amata da un uomo per il quale fuggì di casa e lo seguì in Inghilterra dove lui era andato a studiare, cambiando nome, in abito di giovanetto («in

habitu et mutato sequeretur nomine», CI 2): «Apud quem, in Anglia studentem, clericus existimatus ab omnibus et Veneri et literarum militavit studiis» ([Presso di lui che studiava in Inghilterra, fu da tutti creduta un chierico e militò così al servizio di Venere e nello studio delle lettere]; *De mulieribus* CI 2).

Racconta Boccaccio che «quando il giovane morì, ella che conosceva il proprio ingegno e si sentiva attratta dal fascino della scienza, mantenne l'abito maschile senza voler unirsi ad altro uomo e senza dichiararsi donna; anzi, attendendo con sollecitudine agli studi vi trasse profitto nelle lettere profane e sacre, da esser ritenuta eccellente sugli altri. Così fornita di mirabile scienza, e già avanti negli anni, venne dall'Inghilterra a Roma, dove per alcuni anni insegnò le arti del trivio e del quadrivio ed ebbe uditori famosi. Aveva credito, oltreché per la scienza, per la sua singolare onestà e castità, e perciò fu da tutti creduta uomo» (*De mulieribus* CI 4). Alla morte del sommo pontefice Leone V, fu eletta papa e fu chiamata Giovanni.

Boccaccio informa il lettore dell'ambiguità del personaggio che dal nome si direbbe uomo ma fu invece di sesso femminile, e subito stigmatizza quell'ambiguità in termini di «inaudita temeritas»: («Cuius inaudita temeritas ut orbi toto notissima fieret et in posterum nosceretur effecit», [La rese ben nota in tutto il mondo e ai posteri la sua inaudita presunzione], *De mulieribus* CI 1).

La storia di questa donna si riassume nel suo travestimento da uomo, che diventa funzionale alla sua vicenda umana. Ma perché Boccaccio condanna in questo caso il travestimento della donna? Anche la futura papessa si era vestita in abiti maschili come la figlia del re d'Inghilterra e Zinevra (II 3 e 9) per poter viaggiare da Magonza verso l'Inghilterra, viaggio altrimenti impossibile per lei. Si direbbe che quando il vestirsi da uomo serve per scampare un pericolo, come nel caso di Zinevra e della principessa, Boccaccio approvi l'iniziativa: non si può attraversare l'esterno, il fuori, il mare o la terraferma, da sole e in abiti femminili. Boccaccio condanna la frode perpetrata da Giovanni, in realtà una donna, ai danni di quanti si fidavano di lei, cioè il popolo dei fedeli, e la sua scellerata audacia ispirata dal diavolo che l'aveva spinta a travisare così bene la sua identità:

Ma poi Dio guardò dall'alto con compassione il suo popolo e non permise che una femmina occupasse sede tanto alta e presiedesse al governo di tanto popolo e lo ingannasse con così infausto errore: e la abbandonò a se stessa, vedendola osare cose sconvenienti e perseverare nell'errore. (*De mulieribus*, CI 7-8)

*On the road*, per affrontare le strade nel mondo esterno e poterle attraversare senza i rischi che corre una donna, si concretizza la sua decisione di indossare abiti maschili e passare per un uomo, e *on the road* giunge a termine il suo inganno. Siccome era rimasta

gravida in seguito a alla sua irrefrenabile libidine – scrive Boccaccio («lei, il successore di Pietro!») – diede alla luce un figlio.

Quella che veniva vista come un'appropriazione indebita da parte di una donna dello spazio religioso naturalmente destinato all'uomo, si manifesta in modo eloquente in una miniatura del *De casibus*, con toni resi da questo artista più drammatici rispetto ad altre raffigurazioni della papessa Giovanna, per la dinamicità dello svolgersi degli eventi. Nella miniatura si vede il bimbo saltar fuori dalla pancia della papessa, mentre percorre una pubblica via, tra il Colosseo e la chiesa di San Clemente papa per dirigersi dal Gianicolo al Laterano. Giovanna partorisce «enixa publice patuit qua fraude tam diu, preter amasium, ceteros decepisset homines» ([e così mostrò come tutti gli uomini, tranne il suo amante, ella avesse tanto a lungo ingannato], § 10). Difatti, ancora oggi, i sommi pontefici – racconta Boccaccio – quando celebrano col clero e col popolo la solennità delle rogazioni, evitano di passare in processione per l'abominevole luogo del parto, che è a metà di quell'itinerario, e deviano per viuzze laterali; poi, quando si sono lasciati addietro il luogo detestabile, rientrano nella via maestra e compiono il percorso (§ 11).

L'inganno delle pose dei Menii (*De mulieribus* xxxi), compagni di Giasone e degli Argonauti, a danno delle guardie che tenevano prigionieri i loro mariti viene invece ammirato e lodato da Boccaccio, perché giustificato dall'amore che le indusse a preparare i mezzi e a prevedere l'ordine e il tempo delle loro azioni per ingannare le guardie e liberare gli sposi nel momento del pericolo.

#### 6.6. *Artemisia, il mare e la città.*

Ancora sotto il segno dell'ambiguità di genere, come nel caso già menzionato della papessa Giovanna, Boccaccio racconta in *De mulieribus* LVII la storia profondamente marittima di Artemisia, storia che si svolge ad Alicarnasso, città che sovrasta il mar Icaro (§ 19). Artemisia è una donna che sembra un vero e proprio uomo, nei panni di un militare e di un ammiraglio, «quasi avesse scambiato il sesso con Serse», un'ambiguità questa che l'artista di uno dei testimoni francesi del *De mulieribus* ha provato a trasmettere rappresentandola in abiti femminili e con una spada lordata dal sangue dei soldati nemici che ha ucciso.

Presente nelle *Epistole* (XXIV), nelle *Esposizioni Dante* (IX. *esp. Litt.*, 105-108) e nel *De casibus* (III 6), è passata alla storia per aver fatto progettare un magnifico monumento di marmo – secondo una descrizione dettagliata (5-10) che Boccaccio derivava da Plinio (*Naturalis historia*, XXXVI 5, 30-31) e da Vitruvio (*De architectura*, II 8, 10-11) – in onore di Mausolo, suo marito morto, da cui furono detti mausolei i sepolcri dei re successivi (*De mulieribus* LVII 9).

Artemisia viene ricordata nella seconda parte del profilo a lei dedicato nel *De mulieribus* per aver difeso la sua città, di cui viene descritta nei dettagli la posizione

strategica sul mare; difatti Alicarnasso ha due porti: quello detto minore, con accesso strettissimo, si trova verso l'interno della città, in posizione così coperta che dalla sovrastante reggia i difensori vi possono allestire e trasportare tutto il materiale utile alla guerra senza essere visti da quelli che sono in città e tanto meno da quelli che ne son fuori; l'altro più grande, vicino alle mura della città, è collegato col mare aperto (§ 13). Minacciata la città dal mare, prima dalla flotta armata dei Rodiesi, che mal sopportavano che una donna fosse a capo del regno di Caria, poi dai Persiani, quando il re Serse occupò ogni lido della Grecia colla sua flotta, «presumendo non solo di conquistare, ma quasi di eliminare tutta la Grecia» (§ 19), è Artemisia a difenderla strenuamente. Per ben nove paragrafi (§ 11-19) Boccaccio racconta nei dettagli la storia di questa donna che pare avere delle qualità maschili che coincidono con la sua consapevolezza degli spazi e in particolare del mare e delle rotte di navigazione. Questa consapevolezza geografico-spaziale, qualità rara per una donna, fa sì che davanti al pericolo imminente proveniente dal mare ella concepisca uno stratagemma di successo: dopo essersi impossessata delle navi dei Rodiesi, dirige su Rodi le prede delle loro navi, dopo averle cinte d'alloro. I Rodiesi, vedendo, dagli osservatorii, le corone sulle navi, credono che i loro soldati abbiano vinto e, aperto il porto e le porte della città, accolgono senz'accorgersene la nemica vincitrice al posto dei concittadini. Così la città è d'un tratto occupata da Artemisia (§ 13-16). Singolare, a confermare la vicenda geografico-spaziale di Artemisia, la sua vittoria su Rodi, dove fa erigere due statue di bronzo sulla piazza; una rappresenta l'immagine di Artemisia vincitrice, l'altra di Rodi vinta. In questa seconda la città fu scolpita come una figura umana con impressi dei marchi di servitù (§ 17-18). Date la mascolinità di Artemisia, la sua forza virile e l'audacia che le deriva dalla disciplina militare (§ 10), il mare non è un luogo di pericoli, ma è lo spazio della conquista, proprio come avviene per gli uomini; e non solo: l'antropomorfizzazione della città conquistata suggella il rapporto inscindibile che Boccaccio politico vede tra città e uomini.

Nell'ambito di quest'analisi, infatti, non sfugge l'analogia fra il motivo del viaggio e quello dell'identità già visto nel caso di Zinevra: entrambe le donne pianificano il travestimento in abiti maschili e camuffano la propria identità in vista di un viaggio e verso un altrove. C'è però una differenza: il viaggio di Zinevra avviene per via mare, mentre il viaggio della figlia del re d'Inghilterra si svolge sulla terraferma, e non a caso. Infatti l'intera vicenda si snoda *camminando*, che è un verbo ridondante nella novella: ben tre paragrafi successivi iniziano con «camminando adunque» in posizione anaforica (18, 20, 24) e «solo il terzo *camminando*, si risolve nella sospensione del viaggio» (Fiorilla 2013: 338 nota 24), dato che dopo più giorni «avvenne che» essi pervennero a una villa dove si fermarono a dormire. Solo qui, in questo spazio domestico, la donna svela ad Alessandro la sua identità, accompagnando la mano di lui sul suo seno. Quando il pensiero dell'abate,

saputo dove dormirà Alessandro, si concentra sulla realizzazione del suo desiderio erotico, Boccaccio narra ancora al maschile non rivelandoci la sua identità vera: «*seco stesso forte contento*, cominciò a dire: “Idio ha mandato tempo a’ miei disiri: se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà”» (§ 28).

Il soggetto agente del travestimento è la figlia del re d’Inghilterra: lei adotta la strategia di passare per uomo, indossando abiti religiosi, in vista di un viaggio a Roma per chiedere aiuto al Papa, e lei decide quando svelare la sua identità di femmina ad Alessandro prima e al Papa poi.

In seguito vediamo Artemisia protagonista in mare, mentre Serse assiste sulla terraferma alla battaglia navale tra i suoi e quella degli Ateniesi agli ordini di Temistocle, in un mondo alla rovescia alle prese con una spazialità di genere inversamente speculare (§ 18).

Per quanto la prima parte del racconto su Artemisia si concentri sul pianto della donna rimasta vedova – e che bevve le ceneri del marito, dopo averle stemperate, fino all’ultimo residuo (§ 3), affinché quanto di terreno era rimasto dello sposo abitasse proprio là dove durava perpetuo il ricordo della vita passata –, il ritratto che ci consegna Boccaccio di questa donna è quello del comandante di una nave, che appare in mezzo ai suoi ammiragli, come se aver bevuto le ceneri del marito avesse infuso in lei una componente virile. Basti vedere come la ritrae l’artista del testimone francese del *De mulieribus*: con una spada ancora sanguinante fra le mani, Artemisia si distingue in un mondo di uomini per i suoi abiti femminili (BNF, fr. 598, c. 86v).

In definitiva, il travestimento in abito maschile per accedere agli spazi dell’alterità religiosa o di genere, si rivela una strategia fondamentale a cui ricorrono liberamente alcune protagoniste femminili per l’attraversamento di spazi tradizionalmente maschili come il mare, per uno sconfinamento in un’alterità dove vestite da uomo si raggiunge una pienezza di donna. È il caso ibrido di Zinevra già in possesso di qualità e abilità maschili, ma anche della papessa Giovanna e di Artemisia. Raro che una donna possa svolgere gli uffici sacri, ma altrettanto raro che possa condurre una flotta navale alla vittoria ed espugnare una città come fece Artemisia, leggendaria per aver fatto erigere due statue, una delle quali celebra lei come vincitrice che riduce in schiavitù e non come schiava, una delle condizioni più frequenti della donna.

Il colorarsi il viso per sembrare un saraceno e poter circolare inosservati nei panni di un giullare, invece, apre il dibattito sullo sconfinamento come superamento di un confine che permette alla donna di trovare letteralmente la sua voce e “cantare” la propria storia. Cantando le loro erranze, Nicolette e Drusiana diventano entrambe soggetti agenti capaci di incidere sullo svolgimento degli eventi: raccontando la propria storia vestite da menestrelli di colore, riescono a ricongiungersi con il loro amato; nel caso italiano, perfino con maggior drammaticità, Drusiana colora anche il volto dei due figli di nero e il

loro cantare la propria storia aiuta a risolvere il dramma familiare.

Da questo studio emerge come il travestimento in abiti maschili vada di pari passo con l'attraversamento di un confine spaziale e identitario che è tutt'uno con quello religioso e di genere. In questi termini si è visto suggellato nell'antropomorfizzazione della città di Rodi la dimensione politica che sottende il rapporto che Boccaccio e gli altri scrittori qui menzionati stabiliscono tra l'attraversamento degli spazi e lo sconfinamento di genere. Se la mobilità di Artemisia è dovuta come quella di Zinevra, di Giovanna e di Nicolette e di Drusiana solo alle sue abilità e ai travestimenti da uomo, la statua di lei vincitrice in abiti femminili su Rodi assurge a simbolo dell'affrancamento delle donne dalla paralisi a cui son costrette per l'affermazione della parità tra i generi, necessaria per la realizzazione della città, Rodi e non solo.

Roberta Morosini

Wake Forest University (North Carolina)

#### Bibliografia

- Aucassin et Nicolette* = *Aucassin et Nicolette*, Édition critique. Deuxième édition revue et corrigée. Chronologie, préface, bibliographie, traduction et notes par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1984 (GF, 261).
- Bendinelli Predelli, Maria, 1995, *Lettura in filigrana della novella di Zinevra (Decameron II 9)*, in *Da una riva all'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di Dante Della Terza, Fiesole, Cadmo, pp. 177-188.
- Bendinelli Predelli, Maria, 2011, *Il Mediterraneo nella letteratura medievale italiana: poemi romanzeschi*, in «Letteratura italiana antica» XII, pp. 385-407.
- Buovo D'Antona* = *Buovo D'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Roma, Carocci, 2008.
- Burns, E. Jane, 2002, *Courtly Love Undressed. Reading through clothes in Medieval French Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Dartmouth Dante Project* = *The Dartmouth Dante Project*, in rete all'indirizzo <<https://dante.dartmouth.edu/>>.
- Delcorno Branca, Daniela, 2008: cfr. *Buovo D'Antona*.
- Desmond, Marilynn, 1994, *Reading Dido. Gender textuality and the medieval Aeneid*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press.
- De Weever, Jacqueline, 1998, *Sheba's Daughters. Whitening and Demonizing the Saracen Women in Medieval French Epic*, New York and London, Garland.
- Ferrante, Joan M., 1993, *Politic, Finance and Feminism in Decameron II, 7*, in «Studi sul Boccaccio» 21, pp. 151-74.
- Filosa, Elsa, *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clarae: dalla Fam. 21:8 al De mulieribus claris*, in «Annali d'Italianistica» 2004, pp. 381-395.
- Fiorilla, Maurizio, 2013 (a cura di), Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano,



- BUR-Rizzoli, 2013 («Classici Italiani») in collaborazione con l'ADI).
- Floovant* = *Floovant*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Montpellier par MM. Henri Victor Michelant et François Guessard, Paris, Jannet, 1859 (Les anciens poètes de la France, 1).
- Floire et Blancheflor* = *Floire et Blanceflor*, poèmes du XIII<sup>e</sup> siècle publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire par M. Édélestand du Ménil, Paris, Jannet, 1856. Cfr. anche *Floire et Blancheflor, seconde version. Édition* du ms. 19152 du fonds français avec introduction, notes et glossaire par Margaret M. Pelan, Paris, Ophrys, 1975 [“versione popolare”, XIII sec.].
- Gingras, Francis, 2006, *Errances maritimes et explorations romanesques dans «Apollonius de Tyr» et «Floire et Blanchefleur»* in Connochie-Bourgne, Chantal (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Les Presses de l'Université de Provence, coll. «Senefiance», pp. 168-185.
- Hotchkiss, Valerie R., 1996, *Clothes Make the Man. Female Cross-Dressing in medieval Europe*, NY, Garland.
- Kapferer, Anne-Dominique, 1991, *Fracas et murmures. Le bruit de l'eau dans un Moyen Age picard et boulonnais*, Paris, Trois Cailloux.
- Kinoshita, Sharon, 2006, *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press (The Middle Ages Series).
- Kinoshita, Sharon – Jacobs, Jason, 2007, *Ports of call. Boccaccio's Alatiel in the Medieval Mediterranean*, in «Journal of Medieval and Early Modern Studies» 37.1, pp. 163-195.
- Leclanche, Jean-Luc, 1980 (ed.), *Le conte de Floire et Blanchefleur*, édité par J.-L.L., Paris, Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 105), 1980; cfr. anche *Conte de Floire et Blanchefleur*, publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 2003 (Champion Classiques. Moyen Âge, 2) [*Floire et Blanceflor*, “versione aristocratica”, XII sec.].
- Moore, Megan, 2014, *Exchanges in Exoticism, Cross-Cultural Marriage and the Making of the Mediterranean in Old French Romance*, Toronto, University of Toronto Press.
- Morosini, Roberta, 2004, «Per difetto reintegrare». *Una lettura del Filocolo di Giovanni Boccaccio*, Ravenna, Longo.
- Morosini, Roberta, 2010, *Penelopi in viaggio “fuori rotta” nel Decameron e altrove. “Metamorfosi” e scambi nel Mediterraneo medievale*, «California Italian Studies» I, 1, pp. 1-33, in rete all'indirizzo <[https://escholarship.org/uc/ismrg\\_cisj/1/1](https://escholarship.org/uc/ismrg_cisj/1/1)>.
- Morosini, Roberta, 2013, *From the Garden to the liquid City: Notes on II.10, III. 4, IV. 6-7, for a Decameron poetic of the erotic-political based on useful work (civanza)*, in Atti del Convegno internazionale *Umana Cosa. Giovanni Boccaccio tra letteratura, politica e storia* (Rocca di Bentivoglio, Bazzano, Bologna, 18-20 Luglio 2013), a cura di Michael Papio e Marco Veglia, in «Heliotropia» 12-13 (2015-16), pp. 47-77, in rete all'indirizzo <<http://www.heliotropia.org/12/morosini.pdf>>
- Morosini, Roberta, 2017, *What a Difference a Sea makes in the Decameron. The Mediterranean, a Structural space of the Novella*, in «Quaderni d'Italianistica» 38.2, pp. 65-111.
- Morosini, Roberta, 2019, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella (in corso di stampa).
- Morosini, Roberta, 2019a, *Restituite dal mare. Approdi e partenze di Santa Restituta: da Cartagine a Ischia, da martire a mercanzia (Decam. V 6; con una nota su V 7 e il Libro del Caballero Zifar)*, «Le tre corone» 6, pp. 107-123 (in corso di stampa).

- Parenti, Alessandro, 2016, *Recupero di una voce spezzata. Sul testo di Decameron II 9, 42*, in «Studi di Filologia italiana» 74, pp. 33-46.
- Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde* = Philippe de Rémi, 1984, *Jehan et Blonde*. Roman du XIIIe siècle édité par Sylvie Lecuyer, Paris, Champion.
- Picone, Michelangelo, 1995, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio» 23, pp. 197-218, poi in Id., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo, 2008, pp. 137-153.
- Reina d'Oriente = I cantari della Reina d'Oriente*, a cura di Attilio Motta e William R. Robins, Bologna, Commissione dei testi di lingua - Bononia University Press, 2007.
- Roques, Mario, 1936 (a cura di), *Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII siècle* éditée par M. R., Paris, Honoré Champion (ristampa 1969).
- Segol, Marla, 2004, *Medieval Cosmopolitanism and the Saracen-Christian Ethos*, in «Comparative Literature and Culture» 6.2, pp. 1-12, in rete all'indirizzo <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss2/4>>.
- Shepherd, Meg, 1990, *Tradition and Re-creation in Thirteenth Century Romance: 'La Manekine' and 'Jehan et Blonde' by Philippe de Rémi*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi.
- Speed, Diane, 1990, *The Saracens of king Horn*, in «Speculum» 65, pp. 564-595.
- Suchier, Hermann (a cura di) 1913, *Aucassin et Nicolette*. Texte critique accompagné de paradigmes et d'un lexique par Hermann Suchier, traduction française par Albert Counson, Paderborn, Schöningh.
- Tattersall, Jill, 1988, *Expedition, Exploration and Odyssey. Extended voyage themes, and their treatment in some early French texts*, in *Studies in Medieval French Language and Literature presented to Brian Woledge in honour of his 80<sup>th</sup> Birthday*, Genève, Droz, pp. 191-214.
- Turner, Victoria, 2015, *Medieval Expiration Dating? Queer Time and Spatial Dislocation in Aucassin and Nicolette*, in *Reconsidering Gender, Time and Memory in Medieval Culture*, a cura di Elizabeth Cox, Liz Herbert McAvoy, Roberta Magnani, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 29-44.

[www.medioevoeuropeo-unilupo.com](http://www.medioevoeuropeo-unilupo.com)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI

