UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CAMPANIA 'LUIGI VANVITELLI'
DIPARTIMENTO DI LETTERE E BENI CULTURALI

SCONFINAMENTI DI GENERE

DONNE CORAGGIOSE CHE VIVONO NEI TESTI E NELLE IMMAGINI

Crossing Gender Boundaries

Brave Women Living in Texts and Images

a cura di Cristina Pepe e Elena Porciani

DiLBeC Books
2021 Santa Maria Capua Vetere (CE)

ISBN 979-12-80200-01-3
ISSN 2704-7326
Polygraphia (Quaderni)
[online]

Direttore responsabile
Giulio Sodano

Comitato Scientifico
Carlo Rescigno, Maria Luisa Chirico, Rosanna Cioffi, Luca Frassineti, Luigi Loreto, Paola Zito.

Irina Akopyants, Gabriele Archetti, Alberto Bernabè Pajares, Marco Buonocore, Rossella Cancila, Carmela Capaldi, Mario Capasso, Giovanni Cerchia, Cecilia Criado, Arturo De Vivo, David Garcia Cueto, Louis Godart, Andreas Gottsmann, Philippe Malgouyres, Gabriella Mazzon, Heinz-Günther Nesselrath, Elisa Novi Chavarria, Angela Maria Nuovo, Massimo Osanna, Thierry Pecout, Vincenza Perdichizzi, Christopher Smith, Lucia Tomasi Tongiorgi, Sofia Torallas Tovar, Federica Venier, Cornelia Weber Lehmann.

Redazione
Giulio Brevetti, Serena Morelli, Cristina Pepe, Giuseppe Pignatelli Spinazzola.

Le discussioni scientifiche di cui la Rivista rende annualmente conto tramite articoli e notizie prendono avvio dalle attività di ricerca in cui sono a diverso titolo coinvolti i ricercatori del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali. Ogni percorso e proposta editoriale muove dai gruppi scientifici elencati composti dai docenti del Dipartimento, esperti di settore, cui sarà possibile rivolgersi per avviare ogni forma di collaborazione o proposta editoriale.

Esperti di settore
Studi archeologici, di storia dell'arte e dell'architettura

Maria Gabriella Pezone (referente)
Nadia Barrella, Giulio Brevetti, Nicola Busino, Paola Carfora, Almerinda Di Benedetto, Teresa D'Urso, Serenella Ensoli, Fernando Gilotta, Riccardo Lattuada, Valeria Parisi, Silvana Rapuano, Giuseppina Renda, Gaia Salvatori, Michele Giovanni Silani, Rosa Vitale, Andrea Zezza.

Studi storici, filosofici e geografici

Giulio Sodano (referente)
Marcello Lupi, Giovanni Mauro, Giovanni Morrone, Federico Paolini, Astrid Pellicano, Claudia Santi, Federico Scarano, Claudio Vacanti.

Studi filologici, letterari e linguistici

Claudio Buongiovanni (referente)
Elisabetta Caldelli, Daniela Carmosino, Matilde Civitillo, Gianluca Del Mastro, Claudio De Stefani, Ciro Perna, Elena Porciani, Domenico Proietti, Margherita Rasulo, Michele Rinaldi, Arianna Sacerdoti, Francesco Sielo, Daniele Solvi, Raffaele Spiezia, Simona Valente.

RINGRAZIAMENTI

Questo volume prende le mosse dal Convegno Internazionale *Crossing Gender Boundaries. Brave Women Living in Texts and Images / Sconfinamenti di genere. Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini* tenutosi a Santa Maria Capua Vetere dal 26 al 28 novembre 2019. Le curatrici desiderano innanzitutto ringraziare il Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' per aver finanziato, nell'ambito del Progetto di Eccellenza 2018/2022, i lavori del Convegno. Si ringrazia il Comitato scientifico di *Polygraphia* per aver accolto questo volume nella collana dei Quaderni. Un sentito ringraziamento, infine, va a Monica Francioso e Margherita Rasulo per la revisione degli abstract in inglese.

INDICE

Cristina Pepe
Dalle Amazzoni a Lara Croft: verso una cartografia delle brave women 11

Jaqueline Fabre-Serris
Ripensare il genere. Alcune riflessioni sulle riscritture del mito delle Amazzoni 15

Katia Barbaresco
Pentesilea e le donne troiane. Sconfinamenti da Omero a Quinto Smirneo 25

Laura Kopp
Athens Proudly Presents: Women as Ideal Citizens in Attic tragedy – Test Case Creusa .. 35

Diana Perego
Alcesti tra virilità tragica e femminilità iconografica da Euripide alla grafica del XVII-XIX sec. 45

Antonella Bruzzone
Oltre i confini. Il destino della Camilla di Virgilio 59

Giulia Vettori
"Fortiores… quam quemquam virum". Sconfinamenti di genere nella «Rivoluzione Romana».. 67

Judith P. Hallett
Female Agency and Autonomy and the Ius Trium Liberorum: *Revisiting the Women of Augustus' Household* 77

Caitlin C. Gillespie
Daring to Die: Female Suicide in the Age of Nero 87

Ivana Djordjević
An Ambiguous Freedom: Tragic Love and Female Agency in the Roman de Waldef 95

Flavia Sciolette - Anna Lisa Somma
Personaggi femminili, cross-dressing *e mutamenti di sesso nella produzione canterina italiana* 103

Annalisa Perrotta
Rovenza e Ancroia: donne, guerriere, regine nel poema cavalleresco popolare di fine Quattrocento 113

Ita MacCarthy
Una grazia tutta per sé nelle opere di Tullia d'Aragona 121

Chiara Cassiani
Paradosso e conoscenza nel Merito delle donne *di Moderata Fonte* 135

Alessandra Zamperini
Amazzoni che non cavalcano all'amazzone: i ritratti equestri 'maschili' delle zarine e di Maria Antonietta 145

Rita Debora Toti
L'arte di camminare. Donne e spazi pubblici tra narrazioni e virtuose applicazioni 155

Marjia Strujic
Srna e l'arcobaleno irraggiungibile. Dinko Šimunović e le questioni di genere 163

Angelo Riccioni
Le ambigue streghe di Vita Sackville-West: The Death of Noble Godavary and Gottfried Künstler 171

Indice

Maria Serena Sapegno
Anaïs Nin e la dolorosa scoperta della sessualità 179

Luca Palermo
«Da oggetto a soggetto». Storie di artiste oltre gli stereotipi 187

Cristina Casero
Cindy Sherman, o dell'identità come elemento fluido 199

Gloria Camarero
L'immagine delle donne nel cinema di Pedro Almodóvar 205

Monica Venturini
Letteratura, storia, giornalismo. Dacia Maraini e l'esperienza di Controparola 217

Giuseppe Andrea Liberti
«Anche una ragazza vi fa paura». Rivoluzionarie e ribelli di Pino Cacucci 225

Marco Sciotto
«Di tutte quelle che non hanno preso aria»: misura e sconfinamento in Rosvita di Gandersheim attraverso Ermanna Montanari 233

Sara Palermo
Amazzoni in tv: tra empowerment *e lesbismo* 245

Alessandra Porcu
La principessa Peach si salva da sola. Le rappresentazioni di genere nei videogame 255

Elena Porciani
Metasguardi, Antigone, personagge in fiamme. Appunti (in)conclusivi sugli sconfinamenti di metodo 265

ROVENZA E ANCROIA: DONNE, GUERRIERE, REGINE NEL POEMA CAVALLERESCO POPOLARE DI FINE QUATTROCENTO

Annalisa Perrotta*

Rovenza e Ancroia sono eroine eponime di un poemetto (*Dama Rovenza del martello*, Venezia 1482) e un lungo poema in ottave (*Libro della Regina Ancroia*, Venezia 1479). In queste due opere la pericolosità destabilizzante del nemico si incarna in due guerriere-regine, determinate a sconfiggere i grandi paladini di Carlo Magno. La loro straordinarietà è legata alle loro abilità in battaglia, ma anche al loro essere donne e belle, vergini, feconde; la loro presenza sovverte l'ordine delle relazioni tra maschile e femminile. La sconfitta delle due regine implica il ritorno all'ordine e la ricomposizione della realtà sovvertita. L'intervento indaga i modi della rappresentazione, mettendo in luce il percorso costruito attraverso schemi e *topoi* tradizionali per addomesticare e alla fine rendere innocui gli aspetti più inquietanti dell'Altro (che in questo caso coincide con l'Altra).

Rovenza and Ancroia are eponymous heroines of a poem (Dama Rovenza del martello, Venice 1482) and a long poem in ottava rima (Libro della Regina Ancroia, Venice 1479). In these two works, two queens and warriors determined to defeat the great paladins of Charlemagne embody the enemy's destabilising dangerousness. Their skills in battle and their being beautiful, virgins, fertile women are the basis of their extraordinariness; their presence subverts the relations between men and women. The defeat of the two queens implies a return to the previous order and the subverted reality's recomposition. The paper investigates the ways of representation, highlighting the path built through traditional narrative schemes to tame and eventually render harmless the Other's (in this case, the female Other's) most disturbing aspects.

Il poema cavalleresco così come l'epica antica offrono significativi esempi di eroine guerriere. Che appartengano allo schieramento amico o a quello nemico, le guerriere rappresentano comunque un sovvertimento dell'ordine che ha un significato preciso nella vicenda narrata in ciascuna opera.

Proprio per il carattere di eccezionalità che incarna, ciascun personaggio possiede un valore esemplare, specifico di ciascun testo, ma che si articola attorno ad alcuni assi principali. Innanzitutto, per quanto siano personaggi ben consolidati nell'immaginario collettivo e nella tradizione letteraria, le donne guerriere possiedono l'aspetto e la qualità del prodigio; costituiscono una dis-torsione dell'ordine naturale, ottenuta il più delle volte attraverso un capovolgimento esatto dell'atteso: colei che dovrebbe essere più debole si mostra straordinariamente più forte; colei che, in quanto donna, dovrebbe sottostare all'autorità maschile, si trova in posizione di comando; colei che dovrebbe abitare le stanze private di un castello, ha incarichi pubblici e calca, ammirata, i campi di battaglia. Perché il capovolgimento funzioni e produca meraviglia, le guerriere non possono essere costruite unicamente come uomini: sono e rimangono donne, i loro personaggi possiedono caratteri fortemente connotati dal punto di vista maschile (la forza, l'autorità, il possesso di armi allungate e contundenti come lance e spade) *nel* femminile[1].

Per tutti i guerrieri l'armatura è elemento identitario, ma anche un mezzo per nascondere la propria identità; nella fattispecie, dietro la corazza le donne guerriere celano anche la loro appartenenza di genere[2]. Gli esempi più celebri della nostra tradizione epico-romanzesca rivelano in ogni caso anche la necessità del disvelamento. Lo sapeva bene Ariosto, quando dipingeva lo sconcerto e la vergogna di Sacripante nel rendersi conto di essere stato malamente disarcionato da una donzella («tu dei saper che ti levò di sella / l'alto valor d'una gentil donzella», *Orlando furioso* I 69, 7-8[3]); e lo sapeva Tasso, quando rappresentava Clorinda così insofferente nel mostrarsi senza armatura, arciera provetta, ma irrimediabilmente donna tra gli uomini.

* Sapienza Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia (annalisa.perrotta@uniroma1.it)

1. Sulle donne guerriere nella tradizione cavalleresca italiana medievale e quattrocentesca, si vedano gli studi di Allaire 1993, Vitullo 2000, pp. 61-73, ma anche Stoppino 2012, pp. 1-87.

2. Si pensi, solo per fare un esempio, alla Galiciella dei *Cantari d'Aspramonte*, la figlia del re Agolante e della regina delle Amazzoni Pantasilea, che si prova con Riccieri nascosta dentro la sua armatura: «O padre, […] non mi conoserà grande o minore / i' sarò d'arme sì chiusa e coperta / che persona non sarà di me certa» (Fassò 1981, p. 36, VI 10, 5-8); su Galiciella si vedano Allaire 1993, Vitullo 2000 e Stoppino 2012; sull'argomento dell'identità celata si veda Perrotta 2013.

3. La citazione è tratta da Bigi-Zampese 2012.

Quanto me' fòra in monte od in foresta
a le fère aventar dardi e quadrella,
ch'ove il maschio valor si manifesta
mostrarmi qui tra cavalier donzella!
(*Gerusalemme liberata* XII 4, 1-4)[4]

Anche negli esempi tratti dal poema cavalleresco popolare e anonimo, che appartengono a un'epoca anteriore rispetto ai grandi poemi del Rinascimento italiano, funzionano meccanismi simili: è questo il caso di Rovenza, eroina eponima di un poema stampato nel 1482[5], e di Ancroia, protagonista di un poema la cui stampa più antica risale al 1479[6]. Anche qui il prodigio costituito dalla guerriera si innesta su una considerazione più precisa degli elementi che definiscono il suo essere donna: in particolare, la regolazione dei costumi sessuali e la procreazione. Per l'aspetto legato al controllo della procreazione, i personaggi di donne guerriere risultano facilmente impiegati in discorsi dinastici e la loro fortuna alla fine del Quattrocento e nel Cinquecento è connessa al problema della legittimazione delle corti[7].

I casi dei due personaggi che qui si analizzano, quelli di Rovenza e di Ancroia, risultano utili per esemplificare la funzione delle donne guerriere nei poemi anonimi di fine Quattrocento. La produzione cavalleresca di questo periodo, infatti, è caratterizzata da elementi fondativi di un genere specifico – quello del poema cavalleresco anonimo a stampa – di prioritario riferimento per il poema cavalleresco d'autore del nostro Rinascimento: i grandi autori del canone cavalleresco italiano (Pulci, Boiardo, Ariosto, il Cieco da Ferrara, Tasso), in maniera più o meno mediata, sono partiti dal medesimo serbatoio di immagini e storie.

I principali caratteri della letteratura cavalleresca a stampa di fine Quattrocento sono i seguenti:

1. La letteratura cavalleresca a stampa racconta storie che appartengono al ciclo carolingio, secondo una prassi narrativa che tende a dare maggior rilievo ai grandi paladini della corte di Carlo Magno, ed eventualmente alla loro discendenza – piuttosto che all'imperatore medesimo[8].
2. Nelle narrazioni è centrale lo scontro con il nemico saraceno, in funzione offensiva ovvero difensiva, in risposta a un attacco; il *casus belli* è di solito l'avvio della narrazione.
3. Le storie delle lotte tra cristiani e saraceni sono da leggersi all'interno dei fatti d'attualità contemporanei alla diffusione della stampa, in particolare relativi allo scontro con i Turchi e alla propaganda ecclesiastica a partire dalla caduta di Costantinopoli; in questa prospettiva, il poema cavalleresco carolingio diviene un luogo privilegiato dove rielaborare, a livello collettivo, le ansie suscitate dalla minaccia turca e immaginare una riscossa; i paladini cristiani, sempre vittoriosi nonostante le divisioni interne, le invidie reciproche (ben rappresentate dal traditore per eccellenza, Gano di Maganza) e la debolezza del potere centrale (tendenzialmente in questi testi Carlo Magno raggiunge il punto più basso della sua autorevolezza) costituiscono un baluardo immaginario che determina il successo di pubblico dei poemi cavallereschi anonimi, nonostante la loro veste linguistica e l'organizzazione narrativa per noi poco attraente[9].
4. Le storie cavalleresche costituiscono uno spazio di rielaborazione collettiva. Per svolgere questa funzione, i testi attivano al loro interno una sorta di ritualità fondata sulla ripetizione: il nemico, per terribile e inquietante che sia, deve essere sconfitto; i sistemi per sconfiggerlo devono essere quelli noti, riconoscibili, legati al sistema rodato dei personaggi e delle loro caratteristiche specifiche: è attraverso il noto che si sconfigge l'ignoto, il terribile, il mostruoso, l'Altro.

4. La citazione è tratta da Tomasi 2009.

5. L'incunabolo è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Inc. Ross. 1350). Le citazioni sono tratte da questa edizione, i corsivi sono miei. Luca di Domenico lavorò a Venezia nei primi anni Ottanta (1480-83), e produsse una ventina di edizioni conosciute, tra cui quattro poemi cavallereschi (*Ugieri il Danese*, *Dama Rovenza*, Pulci, *Morgante*, *Libro chiamato el Persiano*, cfr. Maracchi Biagiarelli 1950). L'incunabolo veneziano è stato studiato da Harris 2003, in quanto presenta alla carta segnata c2*v* l'impressione di un oggetto che, se ben interpretato, può fornire notizia indiretta sui metodi di stampa. Inoltre, le 44 carte del poema hanno fatto parte per lungo tempo di una miscellanea antica e questa circostanza ha consentito la sopravvivenza di questo incunabolo come di alcuni altri facenti parte della stessa miscellanea, tutti conservati in copia unica nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Harris 2007, p. 397).

6. L'incunabolo *in folio*, stampato a Venezia da Filippo di Pietro nel 1479, è conservato presso la Morgan Library di New York; ISTC n. ia00572000, GW 1634. Se ne conoscono altre 5 edizioni, tutte veneziane, impresse tra il 1482 e il 1489, a testimonianza della fortuna di questo corposo poema in 30 canti. Conosciamo anche due manoscritti, uno conservato nella Bodleian Library di Oxford (Canoniciano Italico 102), l'altro alla Biblioteca Riccardiana di Firenze (segnato 1144). Sulla storia editoriale del poema e sulla sua fortuna, si vedano Montanari 1993 e 1995; le citazioni sono tratte dall'edizione veneziana attribuita a Michele Manzolo, del 1482.

7. È la tesi di Eleonora Stoppino (Stoppino 2012, pp. 1-87), che prende le mosse dal poema cavalleresco anonimo per analizzare la genealogia costruita nell'*Orlando furioso* attraverso i personaggi di Ruggiero e Bradamante.

8. Per uno studio complessivo della letteratura cavalleresca in Italia, si veda Villoresi 2000, sulle strategie editoriali e commerciali legate al genere cavalleresco e al primo mercato editoriale, Villoresi 2005, pp. 130-174

9. Su questo aspetto si veda Perrotta 2017.

Rovenza e Ancroia, guerriere e regine

I casi di Rovenza e Ancroia esemplificano bene la particolare funzione che le nemiche guerriere possono rivestire all'interno dei testi. I due personaggi hanno numerosi punti di contatto: entrambe sono regine e hanno al loro servizio i fratelli; sono a capo di eserciti temibili e li guidano con competenza; sono quasi imbattibili e riescono più volte a mettere sotto scacco i grandi paladini cristiani; sono entrambe giovani e belle. Le differenze più rilevanti riguardano invece i loro costumi sessuali: Rovenza è vergine e custodisce la propria verginità con grande cura; Ancroia, invece, è innamorata di Guidone Selvaggio, un paladino cristiano figlio di Rinaldo, e ha nei suoi confronti un atteggiamento sessualmente aggressivo, tipicamente virile. Spinta dal desiderio, è vittima di un tranello del mago Malagise, che si presenta a lei nelle sembianze di Guidone: dopo l'incontro lei rimane incinta. Anche la modalità della morte distingue le due donne: Rovenza muore per amputazione della gamba (o delle gambe) e poi (in una delle versioni della storia) della testa; Ancroia riceve un colpo di spada che le spacca in due il cranio.

In entrambe le guerriere la dimensione sessuale e quella – in parte coincidente – legata alla procreazione risultano cruciali, dal momento che la differenza tra maschile e femminile passa innanzitutto da lì. Inoltre, entrambe le fanciulle sono personaggi costruiti attraverso fitti riferimenti a motivi narrativi tradizionali, riadattati alla nuova situazione: i personaggi "nuovi" sono costruiti attraverso una nuova organizzazione del vecchio. Si tratta di un metodo consolidato della composizione canterina, ma il riuso di motivi e caratteristiche dei personaggi è, come si diceva, funzionale alla costruzione del messaggio e del suo senso all'interno della comunità dei fruitori.

Rovenza

Il *Libro chiamato dama Rovenza del martello* è un breve poema anonimo in ottave, di fattura artigianale, che prende il titolo da uno degli episodi che racconta, la spedizione contro Carlo Magno della giovane regina guerriera Rovenza[10].

La materia è divisa in 14 cantari. All'interno dell'opera si possono individuare quattro macro-sequenze narrative: avventure di Rinaldo presso Ternaù (con la battaglia contro i Maganzesi e contro il pagano Grapas, I 7-IV 19), spedizione di Rovenza (IV 20-IX 12), vendetta di Gano (che include l'agguato di Gano a Rinaldo, il duello tra Orlando e Rinaldo, spedizione di Gattamoglieri, IX 13-XIII 58), spedizione di Scapigliato (XIV). La partizione del poema appare sfasata rispetto all'articolazione degli episodi, tranne che in un caso, il cantare XIV, che contiene la vendetta dei pagani a seguito dell'uccisione di Rovenza: probabilmente il cantare finale, più lungo, aveva anche una circolazione autonoma ed era stato poi aggiunto in chiusura dell'opera[11].

La rappresentazione del personaggio ne mette in luce alcune caratteristiche fondamentali: innanzitutto, Rovenza è una donna, poi è anche una donna avvenente e desiderabile, nobile e gentile; è incredibilmente forte ed è autorevole presso i suoi sottoposti, li organizza e li governa con decisione; è infine guidata da un desiderio di potere personale che la spinge alla guerra contro la cristianità. La figura che ne emerge incrocia i tratti di diversi personaggi ben noti alla tradizione, ed è percepita come un *monstrum*, un prodigio: in lei si riconoscono la donzella pagana e la regina amazzone.

Dama Rovenza è figlia del Barbassoro della Montagna, della Rossia (V 43.39), che ha dodici figli maschi e due figlie femmine.

> per una dea se fazea adorare
> damma Roenza questa se fa chiamare.
>
> La qual iera de forza *smezurata*
> e per arme portava uno martelo
> questa *donzella* tutta *isfrenata*.
> (*Rovenza*, IV 20, 3-21, 3)

Rovenza possiede una particolare forma di dismisura: si fa adorare come dea e gli aggettivi «smezurata» e «isfrenata» ne descrivono la fuoriuscita dalla misura consentita e opportuna per una donna; per converso, Rovenza è appellata «donzella», con un effetto di contrasto con la sua «forza smezurata» e con l'arma che la contraddistingue, il martello:

> […] venuto è 'l *dexidero*
> el qual gran tempo ho nel cuor portato
> de desfar Carlo santo imperatore
> e de provar in Franza el mio valore.
>
> L'alta corona *diè essere obedita*
> per un'*alta raina de valore*.
> (*Rovenza*, V 22, 5-23, 2)

10. La vicenda di Rovenza è contenuta anche in altre opere, che qui non si prendono in considerazione per ragioni di spazio; sul personaggio si vedano i lavori di Rajna 1876, pp. 41-49; Allaire 1993, pp. 38-39; Vitullo 2000, pp. 68-71; Perrotta 2015; in particolare, Rovenza compare nel VI libro delle *Storie di Rinaldo* in prosa intitolato *Rubion d'Anferna* (Ms. Riccardiano 1904), combatte i cristiani nell'*Innamoramento di Carlo Magno* (vii 42-ix 93); è presente anche nei repertori del teatro dei pupi in Sicilia e una versione dell'episodio di Rovenza figura nella compilazione in prosa del maestro elementare Giusto Lodico (1826-1906) (Lodico 1971); su Rovenza e la tradizione della sua storia tra le stamperie quattrocentesche e l'*opra* dei pupi si vedano anche i lavori di Pasqualino 1984 e 1992; si veda inoltre Carocci 2019, pp. 27-56.

11. Sullo Scapigliato, vd. Villoresi 1997. La giustapposizione degli episodi nel poema, comunque, non risulta arbitraria: la vicenda si apre con l'amicizia tra Rinaldo e Ternaù e si conclude con la morte di Ternaù e la vendetta di Rovenza per mano dello Scapigliato.

Il campo semantico del desiderio, della volontà e della progettualità è ben presente in ogni descrizione di Rovenza: ha «tanto dexire», «dexidero» (V 4,7; VII 26,1-2; X 22,5), «ferma intentione» (V 5,2); spesso compone un «suo pensiero», un disegno preciso, come quello di essere incoronata regina dei cristiani (V 14, 1-2, VIII 37,1-2); ha «'l cuor acceso» (V 49,3); va «imaginando» e «vagizando / quanto li piace» (V 58,5-6): mostra di avere insomma uno spazio interiore di elaborazione in cui si compie la legittimazione all'esercizio della sua soggettività.

Rovenza è una donna giovane, bella e senza marito. La sua femminilità viene descritta attraverso connotazioni precise, che ne sottolineano la posizione di oggetto desiderabile: è una donna «gratiosa», «gentile» (V 55,5), «chiara»; è dama (23 occorrenze, «dama ardita», «dama altana»), donzella (6 occorrenze), damigella (2 occorrenze, «gentil damigella» viene chiamata dal barbasoro, IV 36,1), madonna (4 occorrenze, «gentil madonna»); «carissima stella» (IV 43,1), è «figlia» e «figliola» nelle parole di suo padre; è «gentile» e «nobile» (V 9,7), e parla «con sua gran vaghezza» (V 57,1).

Il testo sottolinea questo aspetto e nello stesso tempo ne mostra le conseguenze in termini di vulnerabilità: Rovenza protegge con cura e pubblicamente la propria verginità: solo ai servitori è consentito cenare con lei (V 60-61); dopo la cena, mentre gli strumenti suonano, si circonda di «molti cavallier ciascuno armato» con il compito di difenderla «da chi la volesse […] oltrazare» (V 61, 6); dopo la musica va a letto e «i vinti armati la guardava per rasone» (V 61, 8). La donzella mostra così di tenere al suo onore: invincibile in battaglia, si sente o si mostra vulnerabile per l'aspetto più legato alla sua femminilità; se ha paura di essere oltraggiata, oltraggiarla è dunque possibile. Questa immagine di lei può corrispondere a un tentativo di addomesticare i tratti più selvaggi della guerriera, la sua temibile forza; oppure, potrebbe indicare con più chiarezza qual è la strada per ristabilire l'equilibrio e rimettere il freno alla fanciulla sfrenata: sotto l'armatura Rovenza è donna, e in quanto tale vulnerabile. Questo aspetto diverrà la chiave della sua sconfitta.

Rovenza in battaglia suscita meraviglia e paura («ciascadun se fo maravegliato» VI 25,2), e nel procedere del racconto andrà acquisendo caratteri animaleschi e demoniaci. Ella è «lionesa over serpente» (VII 7,1), che «strafize cristiani» con un martello (arma *altra* rispetto alla spada), che atterra e tramortisce (VII 7,2-8). Orlando la definisce «un demonio incantato / che non so se l'è dona o baziliero» (VII 22,5-6). Rovenza cede una parte della sua umanità e la cessione giustifica la sua forza che mette in fuga lo stesso Orlando, ma anche il modo, anticavalleresco ma necessario, in cui verrà sconfitta.

Come sconfiggere il «corpo tanto ardito»? La straordinarietà di Rovenza necessita metodi eccezionali. Rinaldo usa l'astuzia, uno dei tratti caratteristici del suo personaggio nei cantari e nei poemi popolari: impiega dunque una caratteristica nota per far fronte a ciò che va fuori dell'ordinario. Si finge morto e si mescola ai cadaveri cristiani. Rovenza, alla fine di una battaglia vittoriosa, gira per il campo, cercando i cadaveri di Rinaldo e Orlando; il resto dell'esercito cristiano, intanto, si prepara alla riscossa. La narrazione si fa piuttosto precisa: Rovenza trova Rinaldo e benedice Macone perché ha permesso che morisse l'uccisore di Mambrino. Rinaldo apre mezzo occhio. Lei volge le spalle e si dirige verso i suoi «soleta», quando Rinaldo vede che l'armatura sulla gamba «curta era un puoco da un lato / forsi un dedo dilla gamba iscoperta» (IX 5, 6-7); lì, dove l'armatura lascia scoperta una piccola parte di carne vulnerabile, Rinaldo mena un colpo e le taglia un piede; lei getta un grido che «pareva un demonio al so dolor maniero»; poi Rinaldo le slaccia l'elmo e le taglia la testa. Così muore Rovenza:

Ed ella l'avea quasi abandonato
e verso i altri andar volleva solleta
e Renaldo el baron ha guardato
una suo schiniera di gamba con sua veleta
vede che curta era un poco da un lato
forsi un dedo dilla gamba iscoperta
apresso i piè el baron saputo
alzò per traverso el brando arguto

fra la scheniera zonse el brando
e taiolli el pè quel cavaliero
[…]
La dona chridò «Machon!» chiamando
pareva un demonio al so dolor maniero.
Renaldo l'elmo de testa sì deslazava
e con Fusberta la testa li taiava.
[…]
e con superbia el so martello pione
al quanto un chrido messe al so demino.
Allora Ternau quel gran barone
Chiamò Orlando con el fio de Pipino
dizendo: «*Fuora, fuora ormai per tal potenza*
Renaldo ha morto madona Roenza!»
(*Rovenza*, IX 5-7)

La rappresentazione dell'uccisione di Rovenza ricorda un'altra famosa uccisione, proprio quella che Rovenza voleva vendicare: l'uccisione del gigante Mambrino raccontata nei *Cantari di Rinaldo*, impresa fondativa dell'apprendistato di Rinaldo. Il paladino, in netta inferiorità fisica rispetto al gigante, gli taglia dapprima la mano («tra il pugno e 'l braccio Frusberta metteva / dritto per filo, alla congiuntura, / Mambrin sì dolce taglio percoteva: / la man col brando cadde alla pianura» XXV 36,2-5); anche la singolar tenzone con Mambrino termina con il taglio della testa: dopo aver cercato di convertirlo, «la testa poi dalle spalle gli tolse» (XXVI, 6,3)[12].

Un altro tratto noto di Rinaldo entra in gioco nell'uccisione di Rovenza: si tratta dell'abilità di Rinaldo con

12. Le citazioni sono tratte da Melli 1973.

le donne, che lo porta a frequenti avventure extraconiugali. Il metodo scelto per uccidere Rovenza ha un evidente implicito sessuale: Rinaldo è disteso e stringe la spada; spia l'avversaria (che non sa di essere guardata), cerca e trova uno spazio di carne nuda, un punto vulnerabile di facile penetrazione, perché non coperto dall'armatura. Il suo intervento ristabilisce l'equilibrio infranto dal personaggio di Rovenza, fondato sulla dominazione sessuale, e, attraverso questo, la supremazia dei "nostri", i cristiani, sugli "altri", i saraceni. Risulta coerente, dunque, che anche la tradizione orale, raccolta dai *cuntisti* siciliani e poi confluita nell'*Opra dei pupi* nel corso del XIX secolo, scopra e renda esplicita l'implicazione sessuale contenuta nel gesto di Rinaldo: nel teatro dei pupi è tradizionale (e attesa dal pubblico) la versione della storia che identifica nella vagina il punto debole di Rovenza[13].

La fine di Rovenza è silenziosa e senza esequie, in opposizione alla vivace espressione dei suoi vanti, delle sue intenzioni di vendetta e dei desideri di gloria. Rinaldo subito si impadronisce del suo martello e abbatte più di duecento nemici. La distorsione di Rovenza stava proprio nel possesso del martello, attributo fallico che le permetteva di mettere fuori gioco i guerrieri cristiani e la rendeva imbattibile: sono la riconquista dell'oggetto simbolico e il suo uso da parte del paladino a sancire il ritorno all'ordine e all'equilibrio, all'azione efficace e risolutiva dei cristiani contro i pagani.

Ancroia

Il personaggio di Ancroia appare al canto X di un lungo poema che porta nel titolo il suo nome. Il primo incunabolo a noi noto è quello stampato a Venezia per Filippo di Pietro nel 1479; il poema godette di una certa popolarità fino ai primi decenni del Cinquecento. Ancroia è figlia del Veglio della Montagna, figura leggendaria legata al lontano Oriente[14]. Ha 28 fratelli, 24 dei quali re di corona ed è a capo di 100.000 cavalieri (X 173), esercito intervenuto in aiuto del pagano Baldo da Fiore, assediato dai cristiani. In lei si trovano molti dei tratti che abbiamo già visto per Rovenza: la sua forza in battaglia, superiore a quella degli uomini (per esempio è giudicata più forte di re Arcanoro, VIII 35); affronta i nemici mostrandosi sicura di sé (ride sentendo parlare della forza dei cristiani e smania dalla voglia di vederli all'opera, X 181).

Subito si innamora di Guidone Selvaggio, figlio di Rinaldo e di Costanza, una principessa saracena: su questo punto la descrizione di Rovenza e quella di Ancroia si divaricano. Ancroia desidera Guidone con grandissima intensità: laddove la massima aspirazione della vergine Rovenza era prendere possesso dei territori cristiani e vendicare così i pagani sconfitti e uccisi dai nemici, Ancroia – che combatte una guerra che non ha cominciato – desidera solo Guidone. Non si cura molto di re Baldo da Fiore («tanto la strenze amor al chore / de Guidon Salvazo veramente / che poco cura re Baldo de Fiore», XX 140), per amor suo maledice i fratelli morenti (138 e segg.), e la guerra che conduce sembra fatta a posta per catturare il suo amato. Quando finalmente anche Guidone viene fatto prigioniero («per la potenza de la dama Ancroia / signor fo preso el bon Guidon Salvazo» XXI 6), Ancroia lo abbraccia (dimenticandosi, sottolinea il narratore, della morte dei fratelli, XXI 65) e cerca di indurlo a stare con lei, con vari strumenti di persuasione: gli promette, se accetta, di risparmiare i suoi, oppure lo minaccia di morte (XXI 65, 66); ma Guidone rifiuta, è fedele a Canzenua, la donzella pagana che si è fatta cristiana per amore di lui; Ancroia promette ricchezze (68), minaccia di uccidersi; ma deve comunque affrontare il rifiuto e la resistenza passiva di lui («de me porete fare / quel che ve piaze, dama piazente», lui le dice, ma il primo amore non si abbandona, 69). Allora Ancroia dichiara che lo prenderà con la forza: «Al tuo dispetto farai la mia voglia, / se non, stanotte di morte avrai doglia» (69). Sono i suoi compagni, e in particolare il padre Rinaldo, a convincerlo (73): «L'Ancroia alhor prese a disarmarse / delle so arme la rosa aulente» (73), «l'Ancroia presso Guidon se va poso / d'abrazar lui tremava co' folia» (83); ma Guidone prende tempo, lei è disarmata, lui ancora armato; lei accetta di aspettare ancora un po' e di non forzare. A guastare i piani di Ancroia, però, arriva Orlando, per liberare i suoi (107). Comincia la battaglia.

Ancroia dunque si comporta come le altre due fanciulle del poema, Poncela Gaia e Canzenua, che si innamorano di un paladino e orientano le loro azioni sulla base del loro amore; ma loro non vestono l'armatura e accettano di convertirsi e di passare di campo; Ancroia no, lei rimane salda nel suo desiderio di possesso che non ammette compromessi.

Eppure, anche Ancroia, come donna, avrebbe frecce al suo arco. In un momento di tregua, viene invitata a mangiare nel campo cristiano. La descrizione del narratore indugia sulla sua bellezza e giovinezza, messe in risalto dai ricchi abiti regali: la treccia bionda avvolta sul capo («la bionda dreza al capo se volzea» XXII 120), ornata di perle e di oro fino, fronte altera e occhi di paradiso; la preziosa cotta di velluto rosso, stretta in vita e larga sul petto, rende Ancroia «ne li atti vagheta» (120). Cinge la spada, è accompagnata da cavalieri disarmati; viene chiamata dal narratore «donzella pura» (122). Forse per questa ragione Malagise decide di approfittare di lei; cambia il proprio aspetto (XXVI 27) in quello di Guidone e i due si concedono una notte d'amore, che viene descritta con qualche

13. Pasqualino 1984, pp. 195-196.

14. Sul Veglio della Montagna nella tradizione epica francese e italiana, si veda Minervini 2010, pp. 121-137.

indugio sui particolari:

> L'Ancroia verso lui se voltava
> E Malazise de streto l'abrazava
> Ma messer Ferante la testa drizava
> L'Ancroia il prese, in boca el cazava
> Malazise spesso la coda menava.
> (*Ancroia* XXVI 36)

Frutto del rapporto così esplicitamente descritto è l'inizio di una gravidanza gemellare, due figli maschi (XXVI 39)[15]. Anche qui siamo di fronte a un tratto topico: lo stesso poema sulla reina Ancroia inizia raccontando le vicende di un figlio illegittimo di Rinaldo, Guidone appunto[16], e racconta altre scorribande sessuali dei paladini in terra pagana, tutte feconde (come quella di Astolfo e Ricardo con le due fanciulle in V 154-157). La gravidanza, però, sembra essere un interesse del tutto maschile: ne parla il narratore, ne parla Malagise, ma non certo Ancroia, che continua a combattere; dopo la morte di Guidone continua la sua battaglia contro i cristiani, rei ora di aver lasciato uccidere il valente giovane.

La mostruosità di Ancroia sembra dunque risiedere nella sua resistenza a lasciarsi irreggimentare all'interno di categorie consolidate: non la piega l'amore, non la gravidanza, non la morte dell'amato. Anzi, è interessante che cosa accade quando fa il suo ingresso nel campo cristiano Bradiamonte, sorella di Rinaldo: Ancroia ne rimane affascinata quando si accorge che assomiglia per aspetto e prodezza al suo Guidone («L'alta regina parlò e besbiglia / ben gli parve Guidone a tal streta / di prender lei la mente sotiglia» XXIX, 87, 3-5). Bradiamonte costituisce un oggetto di desiderio, anche se solo accennato, e in quanto tale indica la possibilità di una deviazione anche rispetto all'amore eterosessuale, naturalmente procreativo (per quanto, a ben vedere, anche il giovanissimo Guidone avesse caratteristiche femminili)[17]. Ma accenna anche a qualcos'altro: nella storia del personaggio di Bradiamonte, infatti, c'è un sodalizio con Rovenza (la donna pagana avrebbe addestrato la giovinetta alla battaglia); anche per Ancroia, dunque, nuovamente – come nel caso di Rovenza – si rimanda a un legame tra donne armate (anche se declinato in termini erotici, ma la prospettiva del narratore è tutta maschile, naturalmente), forse un retaggio, o un rimando alle Amazzoni[18].

Ancroia muore da uomo, in singolar tenzone contro Orlando. Non è un colpo nuovo quello che la uccide, o rivisitato, come era capitato a Rovenza. La spada Durlindana le spacca l'elmo e le apre il cranio fino al petto: si tratta di un colpo regolamentare, degna chiusura di una lunga e tribolata tenzone. Lo scontro con Ancroia ricorda quello tra Orlando e Guidone all'inizio del poema: anche il giovane, come Ancroia, aveva chiesto a Orlando di spiegargli i fondamenti della fede cristiana, e Orlando aveva fatto il suo dovere; il destino di Guidone si compie nella conversione, in modo coerente rispetto alle sue origini; diversa è la situazione di Ancroia, che oppone perciò un netto rifiuto alla conversione (e merita dunque la morte):

> e poi s'aricordò del sacramento
> qual essa fezie alla città de Fiore
> che mai non faria perdonamento
> a nesun christian ch'abia valore
> maximamente segondo ch'io sento
> i paladini a Carlo imperadore
> E poi disse: *«Anzi voglio morire*
> *che la tua fede io voglio seguire»*
> (*Ancroia*, XXX 87)

Orlando riesce a sostenere un colpo terribile di Ancroia grazie al suo elmo fatato e parte al contrattacco. Si rivolge alla propria spada: «al monte ozidesti el re Troiano, Trimoiades e'l gran re Uliano / e più de mile pien de vigoria / tu sì hai morti col tuo dolze tajo» (XXX 90,5-91,2); ha il volto stralunato, sembra un serpente, la schiuma alla bocca come un «porco caziato». Ancroia capisce di non avere scampo:

> El conte Orlando, pien di dolia e d'ira
> la spada sopra de l'Anchroia tira
>
> nel forte schudo ch'en capo se posse
> in doi mità tutto el taia e sfende
> con le sue forze tanto tenebrose
> in sulla spada quel brando discende
> *in mezo la mozò*, parla le chiose,
> *sopra de l'elmo la spada se stende*
> *l'elmo, la schuffia li spezò di neto*
> *el capo, i denti, per fina el peto.*
>
> Alla riversa morta si distese
> (*Ancroia*, XXX 94,7-96,1)

15. Anche Galiciella, nella storia d'Aspromonte, rimane incinta di due gemelli, ma a differenza di Ancroia, porta a termine la gravidanza (anche se nella versione in prosa di Andrea da Barberino, il narratore offre varie versioni della fine di Galiciella, che solo in un caso prevedono il parto).

16. Al principio della storia c'è Rinaldo, che viene mandato al Sepolcro e dimora presso Saligozzo, assediato dai pagani (nei *Cantari di Rinaldo* Saligozzo è il buon re di Rossia in Spagna, prigioniero del gigante Chiariello: la prima scena dell'*Ancroia* s'innesta dunque sul corpo della saga rinaldiana). La moglie di questo, Costanza, s'innamora di Rinaldo «E tanto lo tentò di tal affare / che Rinaldo con lei convene usare» (I 4,7-8). Rinaldo la lascia chiedendole di mandare il figlio o la figlia in Francia: nell'un caso per farne un cavaliere, nell'altro per farla crescere a Beatrice, sua madre, e per farla sposare degnamente. Saligozzo muore e tutti credono che la regina sia incinta del marito, e viene perciò onorata.

17. «La bionda treza di capel s'avolse / El franco damigiel sopra la testa» (I 74,1-2); «Gli suo capelli asimigliava d'oro» (III 100, 7).

18. Vitullo 2000, pp. 68-69.

Ancroia dunque viene uccisa dalla furia di Orlando, grazie alla forza della spada Durlindana, esattamente come un cavaliere pagano. Rimane però una donna; non a caso è proprio Rinaldo che sente il bisogno di indagare da dove viene tutta la forza di Ancroia. Propone perciò un'indagine scientifica sull'"interiorità" della regina pagana; e chiede di squartarla:

> «Una gratia chiezo, o Carlo sire
> *chostei squartare nella prataria:*
> *io vo' vedere dove sta tanto ardire*
> *e tanta potentia e vigoria*».
> Carlo rispose: «Questo m'è im·piacere»,
> così i altri tutti i fo in calere.
> Quattro fo deputati a tal mestieri
> […]
> L'Anchroia fo squartata a mestieri:
> d'intorno al cor avea quattro lioni
> di carne e osso ch'el suo cor tenia
> *Maravigliosse* tuta la baronia.
>
> e tanto tanto ogni omo se fa *meraveglia*.
> (*Ancroia* XXX 101, 102,1, 5-8, 103,1)

Ecco la sede della forza di Ancroia, in una particolare conformazione del suo corpo: come nelle architetture medievali, i leoni stilofori sostengono il cuore della regina, simbolo di regalità e di forza, protezione della più riposta forza vitale della guerriera. E come davanti ad ogni evento prodigioso, nel vedere i leoni di carne ognuno si meraviglia (le parole «meravigliosse» e «meraviglia» legano la fine dell'ottava all'inizio dell'ottava sucessiva). La meraviglia è una reazione all'insolita conformazione anatomica di Ancroia. Proprio la struttura del suo cuore, però, fornisce anche una spiegazione coerente del prodigio: ecco l'origine del *monstrum*, della forza strepitosa e inquietante della donna; ma anche della sua pervicacia nel rifiutare la conversione: questo aspetto, infatti, la mette ancora una volta nella stessa posizione dei grandi, irredenti, nemici della cristianità, laddove, cioè, in quanto donna, e per giunta innamorata, non dovrebbe stare. Dunque, la rappresentazione dell'eccezionalità di Ancroia, un'eccezionalità incarnata, giustifica l'anomalia, confermando così la norma e rimettendo le cose al loro posto; tra l'altro, anche contro le anomalie, la spada dei paladini si mostra pur sempre sufficiente.

Il secondo elemento che confligge con la ricomposizione tradizionale della morte di Ancroia come un guerriero è la delusione di Malagise: Ancroia era incinta di lui, ne sarebbe uscito "frutto" migliore di Guidone medesimo. L'intervento di Orlando ha impedito una delle possibili soluzioni narrative della vicenda. Le rimostranze di Malagise, però, sottolineano (oltre alla competizione con Rinaldo) con ancora più evidenza la natura eccezionale di Ancroia e il possibile effetto di tale natura sulla discendenza stessa. Intanto, come l'innamoramento la fa oscillare tra due modelli femminili, la vergine fanciulla e la donna lussuriosa, anche la gravidanza è segno indiscutibile della sua appartenenza di genere. Ancroia, però, non diventa madre, la sua figura non viene "addomesticata" dalla gravidanza. Rimane incinta perché è una donna pagana che ha avuto rapporti con i paladini cristiani; ma la sua gravidanza non è destinata a compiersi, l'inconciliabilità tra il *monstrum* e la madre è così rappresentata con chiarezza. Lo schema narrativo consueto prevede infatti l'innamoramento di un paladino cristiano e di una donna pagana, la conversione della donna e la gravidanza, la nascita di un figlio maschio forte come il padre e destinato a combattere al fianco dei cristiani e infine la morte gloriosa, in battaglia, del nuovo eroe; nell'*Ancroia* tale schema rimane monco e l'aspettativa del pubblico delusa. La storia di Ancroia è differente.

In Rovenza e in Ancroia l'Altro (un Altro minaccioso che può distruggere la civiltà cristiana, per sovvertimento dell'ordine sociale legato al potere procreativo delle donne), è impersonato da donne guerriere. Rinaldo e Orlando le sconfiggono e in loro eliminano anche la minaccia all'ordine sociale e simbolico che costituiscono. La battaglia contro Rovenza e Ancroia avviene sul piano narrativo (il racconto della sconfitta) e anche sul piano meta-narrativo (i dispositivi narrativi – i motivi, i fatti, i colpi – che provocano la sconfitta sono propri della "grammatica narrativa" del genere). La ripetizione di motivi narrativi consolidati assomiglia all'esecuzione di un rituale grazie al quale l'ordine viene ristabilito.

Nelle storie di Ancroia e Rovenza il potere destabilizzante del nemico, il sovvertimento dell'ordine implicito nelle figure delle donne guerriere, per quanto terribile e inconsueto, non si contrasta attraverso invenzioni narrative nuove e speciali; l'organizzazione narrativa delle storie fa in modo che esse possano funzionare in termini di ricomposizione dell'ordine proprio grazie al vecchio e consolidato impianto del poema cavalleresco e ai tratti caratteristici dei suoi personaggi (la spada di Orlando, la furbizia di Rinaldo), purché si individui il suo vero punto debole (nel caso di Rovenza) o si accetti l'eccezionalità del personaggio, il suo prodigio, e se ne indaghi in profondità la natura (come nel caso di Ancroia).

Riferimenti bibliografici

Bigi-Zampese 2012 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introduzione e commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano 2012.

Carocci 2019 = A. Carocci, *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'opera dei pupi*, Palermo 2019.

Fassò 1981 = *Cantari d'Aspramonte inediti (Magl. VII 682)*, a cura di A. Fassò, Bologna 1981.

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, I [etc.] Stoccarda, etc., 1968- (http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de).

Harris 2003 = N. Harris, "A mysterious UFO in the Venetian 'Dama Rovenza' [c. 1482]", in *Gutenberg Jahrbuch* 78, 2003: 22-30.

Harris 2007 = N. Harris, "Statistiche e sopravvivenze di antichi romanzi di cavalleria", in *Il cantare italiano tra folklore e letteratura*, a cura di M. Picone - L. Rubini, Firenze 2007: 383-411.

ISTC = *The Incunabula Short Title Catalogue. The international database of 15th century European printing*, https://data.cerl.org/istc/_search.

Lo Dico 1971 = G. Lo Dico, *Storie dei paladini di Francia*, a cura di F. Cammarata, Trapani 1971-1972.

Maracchi Biagiarelli 1950 = B. Maracchi Biagiarelli, "La prima edizione dell' 'Uggieri il Danese' ", *La Bibliofilia* LII (3), 1950: 221-226.

Minervini 2010 = L. Minervini, "Da Oriente a Occidente: il Vecchio della Montagna nella tradizione epica", in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di C. Gigante - G. Palumbo, Bruxelles 2010: 121-140.

Melli 1973 = *I cantari di Rinaldo da Montalbano*, a cura di E. Melli, Bologna 1973.

Montanari 1993 = A. Montanari, "Il 'Libro de l'Ancroia', in *Libri e documenti*, 3, 1993: 1-15.

Montanari 1995 = A. Montanari, "Il Libro de l'Ancroia e il Boiardo", in *Rivista di letteratura italiana* 13, 1995: 225–243.

Pasqualino 1984 = A. Pasqualino, "Dama Rovenza dal Martello e la leggenda di Rinaldo da Montalbano", in *I cantari: struttura e tradizione.* Atti del convegno internazionale (Montreal, 19-20 marzo 1981), a cura di M. Picone - M. Bendinelli Predelli, Firenze 1984: 177-198.

Pasqualino 1992 = A. Pasqualino, *Le vie del cavaliere. Dall'epica medievale alla cultura popolare*, Milano 1992.

Perrotta 2013 = "Paldini in Pagania. Vero e falso, bugie e camuffamenti nei personaggi cavallereschi tra Quattro e Cinquecento", in *D'un parlar nell'altro. Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata»*, a cura di A. Izzo, Pisa 2013: 51-70.

Perrotta 2015 = A. Perrotta, "La sfida di Rovenza dal martello, donna, guerriera e regina: analisi di un episodio della saga di Rinaldo da Montalbano", in *Rassegna europea di letteratura italiana* 45-46, 2015: 39-59.

Perrotta 2017 = A. Perrotta, *I cristiani e gli Altri. Guerre di religione, politica e propaganda nel poema cavalleresco di fine Quattrocento*, Roma 2017.

Rajna 1876 = P. Rajna, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, Firenze 1876

Stoppino 2012 = N. Stoppino, *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the Orlando furioso*, New York 2012.

Tomasi 2009 = T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano 2009.

Villoresi 1997 = M. Villoresi, "Scaltrezza editoriale e formularità canterina: «La grande guerra e rotta dello Scapigliato»", in *Libri e documenti* 1-3,1997: 73-81.