

# LA SFIDA DI ROVENZA DAL MARTELLO, DONNA, GUERRIERA E REGINA: ANALISI DI UN EPISODIO DELLA SAGA DI RINALDO DA MONTALBANO

ANNALISA PERROTTA

Ma chi è, direte voi, questo bravaccio, il quale con questa sua terribile frusta in pugno si lusinga così baldantemente di fare più che non fece Morgante col battaglia o Dama Rovenza col martello?

GIUSEPPE BARETTI, *La Frusta letteraria, Introduzione a' lettori*

Caminili i pupi ca si manianti  
caminili i sonnura di la genti  
caminimi ncostu a Rinardu 'n campu  
ca di soffriri speddi u jornu

CESARE BASILE, *Manianti*

**I**L *Libro chiamato dama Rovenza del martello* è un breve poema anonimo in ottave di materia carolingia; prende il titolo da quello che forse è il più attraente tra gli episodi, che contiene la spedizione della giovane e imbattibile Rovenza (o Roenza) di Rossia che, armata di martello, ambisce a sconfiggere Carlo Magno, i suoi paladini e tutta la Cristianità. Si tratta di un poema rinaldiano, uno dei poemi cioè che ha al suo centro il personaggio di Rinaldo da Montalbano e le lotte intestine alla corte di Carlo Magno, secondo lo schema presente nei *Cantari di Rinaldo*. La prima edizione del poema a noi nota fu stampata a Venezia per i tipi di Luca di Domenico, presumibilmente nel 1482.<sup>1</sup> Il libro figura tra quelli richiesti da Isabella d'Este

Annalisa Perrotta, Sapienza Università di Roma

<sup>1</sup> L'incunabolo è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Inc. Ross. 1350): è in-4°, formula a-b<sup>8</sup> c-e<sup>4</sup> f-g<sup>8</sup>, [44] cc. Per la datazione, T. ACCURTI, *Aliae editiones saeculi xv pleraque nondum descriptae. Annotationes ad opus cui titulus «Gesamtkatalog der Wiegendrucke»*, voll. I-VI, Florentia, ex tipografia giuntina, 1936, n. 18 pp. 10-11. Si veda anche ISTC i00339800; GW 12744; *Bibliothecae apostolicae Vaticanae incunabula*, a cura di W. J. Sheehan, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1997, vol. III P-Z, R-128, p. 1076. Le citazioni sono tratte da questa edizione (con adeguamenti: ho aggiunto i segni diacritici, separato alcune parole, aggiunto la punteggiatura); 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. B. MARACCHI BIAGIARELLI, *La prima edizione dell'«Ugieri il Danese»*, «La Bibliofilia», LII/3, 1950, pp. 221-226). L'incunabolo veneziano ha attratto l'attenzione di Neil Harris per due ragioni: presenta alla c. c2v l'impressione di un oggetto non identificato, che se ben interpretato può fornire notizia indiretta sui metodi di stampa. N. HARRIS, *A mysterious UFO in the Venetian «Dama Rovenza» [c. 1482]*, «Gutenberg Jahrbuch», 78, 2003, pp. 22-30. 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 alcu-

a Giorgio Brugnolo, suo fornitore di libri a Venezia, in una lettera del settembre 1491, e la richiesta si inquadra nel grande interesse che le figure di donne guerriere suscitavano alla corte di Ferrara in quel periodo.<sup>1</sup> Insieme alle sue colleghe della narrativa popolare di argomento carolingio (Galiziella, Ancroia, Trafata e Fanarda dell'*Innamoramento di Carlo*, Meridiana, Antea, Luciana, le Amazzoni dell'*Orlando laurenziano*), Rovenza fa parte delle figure della tradizione che hanno ispirato le grandi donne guerriere della letteratura cavalleresca d'autore del Rinascimento italiano.<sup>2</sup>

Il lavoro che segue analizza i tratti salienti della figura di Rovenza, donna avvenente, giovinetta in età da marito, guerriera straordinaria, condottiera capace e regina ambiziosa, e propone un'interpretazione del personaggio all'interno del sistema dei testi cavallereschi di materia carolingia del Quattrocento e in particolare in quelli incentrati su Rinaldo da Montalbano. Rovenza si presenta come un personaggio programmaticamente eccezionale: questa eccezionalità si confronta con la consueta grammatica narrativa propria del genere, con i personaggi e i tratti topici che il pubblico ben conosceva e attendeva. Rovenza fa paura: è invincibile in battaglia e riesce a sconfiggere anche i migliori paladini della Cristianità, Orlando e Rinaldo. Alla fine della storia, però, viene a sua volta sconfitta. Mostreremo che, se all'inizio della vicenda la sua figura sfida alcuni *topoi* narrativi, la sua sconfitta avviene all'interno di schemi ben noti: l'elemento straordinario e destabilizzante viene così disinnescato e l'ordine viene di nuovo ribadito e consolidato.

Il poema *Dama Rovenza* è di fattura artigianale, con i tratti stilistici tipici della letteratura cavalleresca popolare di quel periodo.<sup>3</sup> La materia è divisa in 14 canti, tutti della lunghezza regolare di solito usata nella recitazione, tra le 50 e le 60 ottave, e che si mantiene anche nella versione a stampa;<sup>4</sup> solo l'ultimo canto ne conta un numero doppio (119). Lo schema narrativo d'avvio è tipico: uno screzio tra Rinaldo e Carlo Magno porta all'esilio del paladino e dunque all'inizio dell'azione lontano da Parigi.<sup>5</sup> Rinaldo è un «barone prudente», «eccellente», «che avanzò tuti i pagani

ni altri facenti parte della stessa miscellanea, tutti conservati in copia unica nella Biblioteca Apostolica Vaticana (IDEM, *Statistiche e sopravvivenze di antichi romanzi di cavalleria*, in *Il cantare italiano tra folklore e letteratura*, a cura di M. Picone, L. Rubini, Firenze, Olschki, 2007, pp. 383-411, in particolare dalla p. 397).

<sup>1</sup> Si veda E. STOPPINO, *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the «Orlando furioso»*, New York, Fordham University Press, 2012, p. 65; A. LUZIO, R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di S. Albonico, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 8-9.

<sup>2</sup> Cfr. P. RAJNA, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Sansoni, 1876, pp. 41-49. Per una trattazione del tema della donna guerriera tra i poemi anonimi e il *Furioso*, STOPPINO, *Genealogies of Fiction*, cit. Stoppino si occupa in particolare delle donne guerriere nell'*Innamoramento di Carlo Magno* alle pp. 51-57.

<sup>3</sup> Si tratta del ricorso a invocazioni, congedi, appelli all'uditorio, formule di autenticazione della storia, l'uso di versi formulari a carattere riempitivo, o formule-zeppa nella seconda parte del verso. Su questo, M. C. CABANI, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1988.

<sup>4</sup> Il testo si muove all'interno di una finzione di oralità piuttosto pronunciata, soprattutto nelle ottave di congedo alla fine dei canti e nelle invocazioni. Definisco le partizioni interne del poema 'canti'; nel poema, le partizioni interne sono chiamate di volta in volta «canto» (II 2, 1; IV 19, 4; V 67, 6; VI 63, 5; IX 55, 7; X 59, 7; XI 52, 6; XIII 58, 7; XIV 118, 6), «cantare» (IV 7, VII 1, 8), «ditato» (I 51, 4; VII 52, 5; XII 66, 5), «latino» (II 51, 5; VIII 52, 5), «dire» (III 55, 6; XI 3, 1).

<sup>5</sup> Altri esempi del medesimo schema narrativo possono essere numerosi: si prenda il caso della *Trabionda*, che comincia proprio con una manifestazione della natura diabolica di Gano ai danni di Rinaldo «Gano malvagio et impio traditore / quanto pò ne la mente si asotiglia / per far morir Rainaldo di valore. / Un giorno con

villani» e « fo sopra tutti gran baron soprani» (Rovenza, I 4, 4 e 6). L'intero poema vuole dimostrare la superiorità di Rinaldo (rispetto a Carlo e Gano, ma anche tra i dodici pari) e la sua indispensabilità per la lotta contro i saraceni. Per fare questo vengono impiegate due linee della topica narrativa del genere: Rinaldo si procura un compagno-alleato; poi supera una serie di prove, salva la Cristianità dai nemici pagani e si riconcilia con Carlo Magno, vincendo la sua lotta intestina contro Gano. 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 disomogeneità strutturale del poema è evidente: la divisione dei canti è 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 era stato composto per avere una circolazione anche autonoma, ed era stato poi aggiunto in chiusura dell'opera.<sup>1</sup>

La narrazione delle prove a cui è sottoposto Rinaldo (e che sono manifestazione della forza ma anche della scaltrezza del personaggio, altro tratto distintivo che viene costruito fin dai *Cantari*)<sup>2</sup> incrociano a loro volta due schemi narrativi: da una parte quello della vendetta, che aggancia la vicenda presente a storie lontane, sommariamente riassunte come antefatti (la vendetta di Rovenza, la vendetta di Gattamoglieri) o a fatti narrati nel poema stesso (vendetta di Rosetta attraverso Scapigliato). Dall'altra, quello dei tradimenti di Gano ai danni di Rinaldo, che viene allontanato da Carlo; quando la corte è in pericolo (magari perché un saraceno vuole vendicare un torto passato), Rinaldo è l'unico che può intervenire e salvare la Cristianità; così, grazie a un'altra prova, Rinaldo può ottenere la sua riabilitazione e il suo risarcimento. La conclusione provoca l'invidia/sdegno di Gano, e il gioco narrativo ricomincia.<sup>3</sup>

In questo poema, due figure nemiche emergono sulle altre: Rovenza e Gattamoglieri. Entrambi imbattibili, per diversi motivi, mettono Rinaldo (e dunque la

malitia el tempo piglia...» e l'azione prende avvio. *Trabisonda*, I 11. Cito dall'incunabolo bolognese conservato presso la Riccardiana di Firenze (Ugo Rugerius, 1483).

<sup>1</sup> Sulla sua circolazione editoriale, le diverse edizioni e le strategie di adattamento e riformulazione dell'episodio v. M. VILLORESI, *Scaltrezza editoriale e formularità canterina: «La grande guerra e rotta dello Scapigliato»*, «Libri e documenti», 1-3 (1997), pp. 73-81. Il canto XIV, comunque, risulta in armonia con quanto precede: 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. Ne deriva che uno dei modi per comporre in economia di mezzi fosse quello di organizzare delle unità narrative che potessero, anche, stare da sole; questo può coesistere, però, con l'ideazione unitaria dell'intera vicenda narrata nel poema, dall'amicizia tra Rinaldo e Ternaù alla morte dello Scapigliato.

<sup>2</sup> Nei *Cantari* Rinaldo uccide Mambrino usando astuzia (*Cantari di Rinaldo*, xxv). Nell'*Altobello* il giovane alleato convertito impara la scaltrezza da Rinaldo e uccide un gigante come Rinaldo aveva ucciso Mambrino (*Altobello* I XI 37-38). Cfr. A. PERROTTA, *Alleanze necessarie: cristiani, saraceni e persiani nell'Altobello*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, cit., pp. 127-44, pp. 133-134.

<sup>3</sup> Sui meccanismi seriali delle storie cavalleresche, si vedano le analisi di 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, Olschki, 1984, pp. 177-198; IDEM, *Le vie del cavaliere. Dall'epica medievale alla cultura popolare*, Milano, Bompiani, 1992. Su serialità e strategie editoriali, M. VILLORESI, *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2005, in particolare le pp. 38-74 e 130-174.

Cristianità) in serie difficoltà e devono essere sconfitti attraverso soluzioni alternative (un attacco a sorpresa in un punto vulnerabile per Rovenza, la spada giusta che spezzi l'incantesimo per Gattamoglieri). Entrambi i nemici sono un degno banco di prova per il paladino: il suo primato a corte (su Gano, sullo stesso Carlo, che dipende da lui e anche su Orlando) e nella lotta contro i nemici della Cristianità viene così confermato.<sup>1</sup>

Rovenza dunque in questo poema costituisce una prova eccezionale per Rinaldo. La sua minaccia è reale (vuole infatti diventare regina dei territori cristiani) ma anche simbolica, poiché è donna, combatte per sé e per la realizzazione dei propri disegni, anche contro suo padre; anche se non sembra inserita in un contesto collettivo e agisce come una guerriera singola, Rovenza appartiene allo stesso immaginario che ha generato le mitiche Amazzoni, e vedremo che, nei diversi testi che parlano di lei, la sua figura allude alla possibilità di una comunità di sodali donne. Se questo è vero, Rovenza minaccia l'ordine sociale e simbolico di un mondo dominato dagli uomini:<sup>2</sup> in ragione della sua forza, può ottenere il potere autonomamente, e insieme garantirsi una discendenza senza aver bisogno di un uomo. Una figura di questo genere sembra essere creata per un motivo: per dare la possibilità a Rinaldo di distruggerla e riaffermare così l'ordine.

#### LE ROVENZE DELLA TRADIZIONE

Il personaggio di Rovenza è saldamente presente nelle storie rinaldiane: abbiamo testimonianze quattrocentesche della circolazione della sua storia in versioni correlate tra loro da forti somiglianze, che tracciano un percorso di trasformazione e adattamento a diverse esigenze rappresentative.

Rovenza compare nelle *Storie di Rinaldo* in prosa e in particolare nel sesto libro 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).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Gattamoglieri è personaggio presente anche nei *Cantari di Rinaldo* (menzionato in XI 24, la sua vicenda occupa i cantari XLII-XLIII). È l'ultimo dei sei fratelli della schiatta di Olivante (Constantino, Brunamonte, Mambrino, Marte e Chiariello) giunto a Parigi per vendicarsi, e la sua vicenda nei *Cantari* si distingue per due particolari: da una parte Carlo, quando viene minacciato da Gattamoglieri, invece di preparare il contrattacco si rallegra e gli dice che se ucciderà Rinaldo lui, il re dei Cristiani, si farà pagano, scandalizzando tutta la sua corte (XLII 30); l'altro è che Rinaldo nell'ucciderlo ha in mano Durlindana, la spada di Orlando. Entrambi questi tratti sono presenti anche nella *Rovenza*, ma con alcune modifiche: Carlo è particolarmente infuriato perché Rinaldo ha osato colpirlo in viso, per questo promette di convertirsi se Gattamoglieri ucciderà o farà prigioniero Rinaldo; Rinaldo (attraverso Malagigi) si fa prestare la spada di Orlando, che è l'unica a poter tagliare l'armatura incantata di Gattamoglieri. La versione presente nella *Rovenza* è di particolare rilievo, inoltre, perché in essa Rinaldo viene ferito numerose volte con grande dispendio di sangue. Sulla vulnerabilità/invulnerabilità del corpo di Rinaldo v. A. PERROTTA, *Corpi guerrieri, corpi ama(n)ti. Significati e simbologie di Rinaldo ferito in alcuni poemi cavallereschi italiani tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Chivalry, Academy, and Cultural Dialogues*, a cura di S. Jossa, G. Pieri, Oxford, Legenda, in corso di stampa, pp. 65-80.

<sup>2</sup> Infatti, in quanto Amazzone "implicita" è connessa anche con la paura di perdita del controllo sulla riproduzione e sulla legittimità della discendenza. Si veda quanto dice Eleonora Stoppino in proposito: «In the epic-chivalric tradition, the rule of the Amazons is clearly connected with fears of loss of control over reproduction and threats of illegitimacy» (*Genealogies of Fiction*, cit., p. 71).

<sup>3</sup> G. Lo Dico, *Storie dei paladini di Francia*, a cura di F. Cammarata, Trapani, Celebes, 1971-1972. Sulla pre-



Nella versione della storia contenuta nel Riccardiano 1904 Rovenza si trova in compagnia di Bradiamonte, che poi si scoprirà essere sorella di Rinaldo da Montalbano: le due donne arrivano alla guida di truppe saracene per dare man forte in una battaglia contro i cristiani. Più feroce della collega, Rovenza non sempre usa il cavallo, e invece della spada brandisce una falce: «avea nome Dama Rovenza della falcia [...] Questa correa a piè più che altro cavallo, e cavalcava una grande Alfana; e menò seco cinquantamila saracini, che gli diè suo padre» (*Rubion d'Alvernia* xvi).<sup>1</sup> Rovenza e Bradiamonte sono per un po' alleate, Bradiamonte ha solo sedici anni, e Rovenza la protegge e la istruisce, compiacendosi della sua forza. Ma presto la giovane scopre le sue origini e passa di campo; Bradiamonte acquista caratteri più femminili e man mano che questo avviene, Rovenza assomiglia sempre di più a un mostro.<sup>2</sup>

Un essere mostruoso è anche la Rovenza dell'*Innamoramento di Carlo Magno*: figlia di re Gabanore, è «la gigantessa [...] diversa e grande che par una torre» (VII 42, 3, 5).<sup>3</sup> È armata di «falzon» (VII 48, 8), combatte senza cavallo (IX 44, 7), è in grado di abbattere più di trecento cavalieri cristiani al giorno; genera meraviglia («e quella del falzon con fiero core / quando la vide il nostro capitano / i nostri cristian si meraviglia / e l'un con l'altro parlando bisbiglia», VIII 12, 5-8; «che meraviglian di te a veder / questa gigantessa chi la partorì mai», VII 13, 1-2); è fiera e temibile «con la sua fiera faza per lo piano / tristo colui che vien sotto so mano» (IX 30, 7-8); «la saracina [...] tuta avampata e piena de ruina» (IX 33, 7-8). Carlo mette una taglia sulla testa di Rovenza. Anche per ricordo, forse, dell'altra versione della storia, che associava Rovenza e Bradiamonte (sorella di Rinaldo), prima di combattere contro di lei Rinaldo esclama: «se questa fo tornare a la fe cristiana / come sorella amarò la pagana» (IX 36, 7-8). In questa affermazione del paladino c'è l'idea (topica) della conversione di un potente nemico che diventa un prezioso alleato per la parte cristiana; ma nel chiamarla «sorella» Rinaldo guarda a Rovenza senza implicazioni sessuali: non considera la donna in questo caso, ma appunto la guerriera e all'alleata.<sup>4</sup> Come nel poema, anche nell'*Innamoramento* Rovenza viene colpita a

senza di Rovenza nelle storie di Lo Dico, PASQUALINO, *Dama Rovenza*, cit., pp. 194-196; sull'opra dei pupi; IDEM, *Le vie del cavaliere*, cit., pp. 219-284. M. CROCE, *The Chivalric Folk Tradition in Sicily. A History of Storytelling, Puppetry, Painted Carts and Other Arts*, Jefferson (NC), McFarland & C., 2014.

<sup>1</sup> La citazione è tratta da RAJNA, *Le fonti*, cit., p. 46. Parla diffusamente del Rubion d'Alvernia anche J. VITULLO, *The Chivalric Epic in Medieval Italy*, Gainesville, University Press of Florida, 2000, pp. 61-73.

<sup>2</sup> Così sostiene VITULLO, *The Chivalric Epic*, cit., p. 69, che segue anche per il riassunto dell'episodio. La tendenza a far alleare diverse donne guerriere rimanda anche attraverso figure singole, alle Amazzoni guerriere. Il meccanismo, che nell'associazione di Rovenza e Bradiamonte è appena accennato, è più esplicito nella versione della storia di Galaziella contenuta nel Ms Laurenziano Palatino 101, vol. 2, nella quale Galaziella non muore, ma viene catturata, riesce a liberarsi e a unirsi alla regina Frolisetta, che crescerà Formosa, figlia di Galaziella, e la farà diventare più forte in armi della sua stessa madre. Cfr. EADEM, pp. 67-68.

<sup>3</sup> Il carattere gigantesco di Rovenza viene sottolineato con insistenza: «la grande gigantessa» (IX 39, 7); «un gran fosso salta [...] / che a vederla parve meraviglia / [...] la pagana gente / per la grandezza del fosso bisbiglia» (IX 40, 2-5).

<sup>4</sup> La citazione deve essere considerata anche nella prospettiva specifica dell'*Innamoramento di Carlo*: in questo poema Rinaldo gioca in maniera insistita e plateale la parte del conquistatore di donzelle. È un tratto topico, ma anche mezzo giocoso per rappresentare la competizione tra Carlo Magno e Rinaldo: qui Carlo è molto vecchio, ma ha ancora voglia di innamorarsi; Rinaldo compete con il sovrano e vince anche in questo ambito; Astolfo lo fa maliziosamente notare a Carlo, che si lamenta dei successi in amore di Rinaldo, dicendogli: «Tu non sai / che bon compagno [Rinaldo] ha sotto l'armadura» (*Innamoramento*, IX 12, 3-4).

tradimento da Rinaldo: questi si nasconde tra i cadaveri dei pagani, poi colpisce a tradimento le gambe di Rovenza, tagliandole di netto. Prima di morire, poi, per mano di Dudone (che la sorprende alle spalle, e le schiaccia la testa fino al petto, IX 86) Rovenza continua a menare fendenti col falzone «Rovenza stava a sedere sopra el sentieri / e con cristiani la faccia battaglia» (IX 77, 6-7). Nemmeno il lento dissanguamento sembra fermarne l'energia.

Nelle diverse versioni della storia di Rovenza sembra dunque di poter individuare due temi: uno evidente e insistito, l'altro visibile solo per accenni e in controluce, ma egualmente importante per valutare l'immaginario associato a questa figura di donna guerriera. Il primo riguarda la natura iperbolica e mostruosa di Rovenza, che permane anche quando, come nel poema a lei dedicato, la sua figura risulta ingentilita rispetto a quella delle altre versioni; l'altro riguarda invece l'accenno, presente nell'episodio di Rovenza e Bradiamonte, a un legame speciale tra donne guerriere, come quello che teneva insieme il gruppo delle Amazzoni. Combattendo Rovenza, Rinaldo combatte e vince contro il nemico pagano; ma allontana anche la minaccia all'ordine patriarcale, che va ristabilito. La distruzione di Rovenza è anche una distruzione simbolica, specie nei modi in cui viene effettuata.

#### PRESENTAZIONE DI ROVENZA

Rovenza entra in scena alla fine del IV canto, al termine di una vicenda che vede coinvolto Rinaldo ospite presso Ternaù. Un terribile pagano, il vecchio Grapas, o Grapasso, dalle armi incantate (in quanto non possono essere tagliate, II 38) pretende di sposare la figlia di Ternaù contro il volere di lei e anche contro il volere del padre, che evidentemente, oltre che la figlia, vede minacciato anche il proprio territorio; a trovarsi in pericolo in realtà è la Cristianità tutta che Grapas intende conquistare per coronarne la nuova sposa. Alla fine Rinaldo riesce a decapitare Grapas, e a metterne in fuga l'esercito. Si festeggia la vittoria, si piangono i morti; Rinaldo rimane nel castello di Ternaù (*Rovenza*, IV 19). Qui il narratore lascia il barone a riposare, e passa «a un'altra opinione» (*Rovenza* IV 20, 2):

In questo tempo ch'è 'l cuor copioso  
per disfare Carlo ella sua legione  
in Soria una dona con riposo  
fiolla de uno re che in suo sermone  
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)

Dama Rovenza è figlia del Barbassoro della Montagna, della Rossia (V 43.39), che ha dodici figli maschi e due figlie femmine. Rovenza si distingue innanzitutto per una particolare forma di dismisura: si fa adorare come dea e le parole «smesurata» 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 smesurata» e con l'arma che la contraddistingue, il martello.

La rappresentazione del personaggio segue quattro linee fondamentali di caratterizzazione: innanzitutto, Rovenza è indicata immancabilmente come donna. È anche una donna avvenente e desiderabile, è nobile e gentile; è incredibilmente forte; è autorevole presso i suoi sottoposti, e li organizza e li governa con decisione; è infine guidata da un desiderio di potere personale che la spinge, molto più che il desiderio di vendetta, alla guerra contro la Cristianità. La figura che ne emerge è sfaccettata e simbolicamente molto forte: incrocia infatti i tratti di diverse figure ben note alla tradizione, per creare un'immagine efficace di *monstrum*: in lei si riconoscono la donzella pagana e la regina amazzone.

L'episodio di Rovenza intrattiene un rapporto privilegiato con le storie cavalleresche precedenti, in particolare con le vicende narrate nell'*Aspramonte* e nei *Cantari di Rinaldo*; in quanto vendetta, si pone come continuazione e dunque rilegge la tradizione precedente, ma possiede anche un valore più generale. Rovenza, infatti, vuole vendicare *tutti* i torti subiti dai suoi correligionari, richiamando alla memoria innanzitutto quelle vicende che segnano l'iniziazione di entrambi i paladini più famosi, Orlando e Rinaldo. Sono vicende che lei non conosce direttamente e che sembrano appartenere a un passato lontano; sono storia; e sono racconti, tramandati oralmente, che incitano all'azione. Il racconto ha una duplice funzione: Rovenza trae autorevolezza e importanza da queste storie antiche; i racconti hanno inoltre lo scopo di ammaestrare la giovane Rovenza e metterla in guardia dalla pericolosità dei cristiani. Il «barbasoro» che la mette in guardia è un vecchio di duecento anni.

Un barbasoro in pie se fo levato  
 el qual mostrava plui de duxento ani  
 in questo modo lui ebe parlato  
 «Santa corona io sento grandi afani  
 Di gran tempo mi son aricordato  
 De bataie con cristiani e pagani».

(Rovenza, IV 29, 1-6)

Il barbasoro ricorda diversi episodi del passato, e dice di esserne stato testimone oculare («e sì ve zuro... ch'io ne fu con la mia azexa fronte / e vidi Carlo e i suoi in gran travaglia... vidi vegnir da un canto un cristiano... io te imprometo e dico in fede bona / con altri asai li ho veduti alle mani», IV 30, 5-6, 31, 1, 32, 5-6). Ricorda i fatti d'*Aspramonte* (come l'esercito d'Almonte stava per avere la meglio su Carlo, e come poi l'arrivo di rinforzi abbia provocato centomila vittime tra i pagani) e ricorda poi («io te dico Roenza in fede mia») l'episodio di un pagano chiamato Rubione, che portò sessantotto cristiani prigionieri in una grotta («de l'altra zente»); ma l'arrivo di Rinaldo lo costrinse a capitolare. Il vecchio parla con autorità in quanto personaggio saldamente radicato nelle storie caroline di tradizione italiana. È la tradizione che parla attraverso di lui. L'azione si rinovella attraverso il racconto e genera altri racconti, in una sorta di *mise en abyme* del cantare stesso.

## ROVENZA DONNA

Rovenza è chiamata per nome dal narratore e dai personaggi poco più di trenta volte all'interno del poema, mentre molto più frequente (il triplo 90 occorrenze a fronte di 30) è l'impiego di un nome generale per indicarla: donna. Certo, all'interno di un'opera in cui le donne guerriere costituiscono un'eccezione, non ci sono possibilità di confusione. Rovenza è *la* donna che inaspettatamente dà tanto filo da torcere ai cristiani. Rovenza però non è solo donna: è anche una donna «gratiosa», «gentile» (v 55.5, detto dal messo di Rovenza), «chiara»; è dama (23 occorrenze, «dama ardita», «dama altana»), donzella (6 occorrenze, «alta donzella»; «la donzella con suo freschi rai ... come ando adorna non potria dire» (v 4.6,8)), damigella (2 occorrenze, «gentil damigella» viene chiamata dal barbasoro, IV 36.1), madonna (4 occorrenze, «gentil madonna»); Feragrasso, «barbano» di Rovenza, nel cominciare il proprio vanto la chiama «carissima stella» (IV 43.1), è «figlia» e «figliola» nelle parole di suo padre; è «gentile» pagana. È definita «gentil e nobile Rovenza» (v 9.7), e parla «con sua gran vaghezza» (v 57.1). Quando si parla delle due figlie del Barbasoro si dice che erano «ciascuna de beltà» (IV 22.4). Una parte degli appellativi che la nominano e dei suoi attributi, dunque, la collocano tra le donne non sposate e potenzialmente oggetto di progetti matrimoniali. E che Rovenza non solo non sia sposata, ma sia anche in cerca di marito lo veniamo a sapere dal narratore e dalle parole di suo padre. Poco prima della sua partenza, il barbassoro ha un breve scambio affettuoso con lei: «el barbasoro la fia abrazava / con tenerezza la gentil damigella / ancor marito non ebe mai ella» (v 10, 6-8); e poi si augura: «fa sì a questa volta senza tardanza / che marito te guadagni [...] / che dar li posi la corona de Franza» (v 11, 3-4). Rovenza, ancora sotto l'autorità paterna in quanto non sposata, va in Occidente per procurarsi insieme nuovi territori e un marito; un marito necessario, che avrebbe la corona di Francia (con ambiguità del soggetto di quel «posi»: tu o io?). Orlando può bene, dunque, per invogliare Astolfo a intraprendere la battaglia, suggerirgli: «se tu l'abati per tal conditione / ch'ella se volse vegnir batizando / potrà lei tuore per tuo spoxa / che tu vedi sire quanto l'è gratiosa» (VI 6.5-8) Astolfo se ne va contento «credendo aver la donna a so demora» (VI 7.3), con la boria baldanzosa tipica del personaggio; ma nonostante si vanti («guarda madona quanto son posente», VI 11.1), viene abbattuto proprio dalla lancia di Rovenza: l'epilogo comico (atteso anche questo, visto che protagonista ne è Astolfo), sfrutta il ribaltamento delle aspettative (Rovenza è donna, ma doppiamente fallica, in quanto il suo corredo prevede lancia e martello) ma non cancella la percezione di Rovenza-oggetto di desiderio. L'ambiguità permane anche in contesti meno lievi, come nelle ottave in cui Rovenza istruisce il messo Turchino su quanto dovrà dire a Carlo. Qui la donna pone le condizioni della sfida. «E se mia persona potrà conquistare» tutto il suo esercito se ne andrà (v 44, 1); ma poi precisa «quando sarò prexa e finita» (v 44, 4): conquistare una donna, il suo corpo, nel linguaggio delle giostre vuol ben dire battersi *per* lei, per il suo possesso, e non battersi *con* lei. La precisazione successiva serve dunque a togliere l'ambiguità.

Rovenza, però, non è solo predicata (dal narratore, dai personaggi) come possibile oggetto del desiderio maschile. Quando vede Ulivieri, è Rovenza stessa a formu-



lare un proposito di matrimonio, del tutto speculare a quello di Astolfo, vincolato anche questo alla conversione:

Dise la dona: «Per dio Apollino  
questo cristiano è bon palladino  
Macon Macon se questo cristiano  
te vorà per dio adorare  
per mio compagno io el torò certano  
esso che de bellezza el non truova pare».

(Rovenza, VI 23, 7-24, 4)

Il proposito di Rovenza non sembra essere vincolato ad un particolare esito della battaglia:<sup>1</sup> Ulivieri è buon paladino, ma autore di un bel colpo, ed è soprattutto bello; il giudizio sul suo aspetto è espresso con una frase che di solito pronunciano i cristiani di fronte alle belle saracene. Le donne saracene restano spesso conquistate dalla bellezza e prestanza dei cristiani, e altrettanto spesso si fanno soggetti attivi del proprio desiderio, ma il discorso religioso non è rilevante nell'affermazione delle loro preferenze. Spesso, l'appartenenza religiosa dell'amato è un dato che emerge dopo l'innamoramento. Invece qui c'è un progetto, annunciato dal barbasoro padre all'inizio della sua spedizione: scegliere un compagno per coronarlo dei territori di Francia; e trasformato nelle parole di Rovenza: farne innanzitutto un compagno, senza che l'eventuale corona venga più menzionata.

C'è un momento, però, in cui il narratore parla del disorientamento dei cristiani di fronte alla minaccia in arrivo. Carlo non si fa trovare impreparato (v 29) e chiama i suoi baroni alla difesa di Parigi; ma non è completamente informato: «de dama Roenza non sa la quistione / zerto credea ch'el fosse uno barone» (v 33, 7-8) e come lui tutti coloro che la vedono: «tutta li stava la zente a vedere / zascun credia che sia un cavaliere» (v 34, 7-8).

Un altro aspetto della femminilità di Rovenza si manifesta poco prima dello scontro con i cristiani, quando il narratore la riprende in un momento di pausa: la donna non permette a nessuno di cenare con lei o di avvicinarla mentre mangia, eccetto ai servitori (v 60-61); poi, dopo la cena, mentre gli strumenti suonano, si circonda di «molti cavallier ciascuno armato» con il compito di difenderla «da chi la volesse, signori, oltrazare» (v 61, 6); dopo la musica va a letto «i vinti armati la guardava per rasone» (v 61, 8). Dunque la donzella mostra di tenere al suo onore: non mangia in compagnia, e soprattutto ha bisogno di essere protetta dagli oltraggi; Rovenza, 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. Questo particolare la differenzia molto dalla Rovenza del *Rubion d'Alvernia* e da altre donne guerriere della tradizione, come Ancroia, che invece sono ostentatamente lascive.

Il poema accentua la femminilità di Rovenza: è sempre donna nelle parole del narratore, non è una vergine guerriera, ma è donna da marito, che preserva la propria

<sup>1</sup> Anche se forse le sue considerazioni su Ulivieri rimandano in filigrana al *topos* del matrimonio per prova (quando la donna guerriera vuole sposare chi potrà vincerla in battaglia), come Galiziella nell'*Aspramonte* di Andrea da Barberino; cfr. STOPPINO, *Genealogies of Fiction*, cit., pp. 33-43.

verginità. Questo potrebbe far pensare a un tentativo di addomesticare i tratti più selvaggi della guerriera, a una mitigazione discorsiva della figura imponente, terribile e selvaggia dell'*Innamoramento di Carlo Magno* e delle *Storie di Rinaldo* in prosa. 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 GUERRIERA

Come abbiamo visto, Rovenza ha il «cuor copioso», pieno di desiderio di distruggere Carlo e il suo esercito e «disfare tutta la fe battizzata» (IV 21, 5). Il proposito è fondato, data la sua forza e capacità in battaglia. Nel proporre al padre la spedizione contro i cristiani, Rovenza menziona il valore perduto di più di venti tra i migliori guerrieri pagani, parla di «oltraggio» e ne auspica la vendetta («che... vendicato sia», IV 26, 4). Dunque la sua posizione di guerriera la mette nelle condizioni di valutare le perdite e di vantarsi di poter operare la vendetta:

si me avanto che con la mia mano  
di disfar Carlo e la sua baronia  
e pigliar Carlo e Orlando soprano  
e Rinaldo e tutto el popul cristiano.

(*Rovenza*, IV 26, 5-8)

Il concetto è ribadito all'ottava successiva («vendicaro con mia man con guai», IV 27, 5), come *performance* che avviene sotto gli occhi del padre (IV 27, 3; occhi metaforici, «tu me vederai», equivale a “verrai a sapere”, ma egualmente legittimanti); si consideri che in questo momento Rovenza deve ottenere dal padre il via libera alla spedizione.

La prima vera e propria descrizione della forza militare di Rovenza si ha in un altro contesto, la prima ambasceria presso Carlo, che, come il vanto, annuncia e crea aspettative prima della battaglia. Qui parla il messo, che presenta la sua signora:

la sua prodezza non trova pare:  
e se tu sapessi, o signor possente,  
di sua possanza, forsi t'accorderesti  
e cio che la volesse baron faresti.

(*Rovenza*, V 51, 5-8)

Orlando però non si abbassa a uscire per primo a combattere: le manderà un fido scudiero, le dice, cosa che turba molto la guerriera.

La sequenza che vede la battaglia tra i cristiani e l'esercito di Rovenza è lunga 129 ottave (VI 7 a VI 37; VII 18 VIII 20; VIII 38-IX 11); lo scontro dura tre giorni, durata topica e fortemente simbolica (che viene replicata all'interno della *Rovenza* nello scontro quasi sacrificale tra Rinaldo e Gattamoglieri, XI 25-XII 26).

Il giorno della battaglia, Rovenza si arma di tutto punto, prende il martello, ma rifiuta il cavallo: la tradizione la vuole combattente a piedi, come abbiamo visto sopra, anche se in questo poema Rovenza non ha dimensioni gigantesche; *questa* Rovenza giustifica la sua scelta come misura di carattere prudenziale: il cavallo

potrebbe mancarle e la vergogna di cadere di sella sarebbe insostenibile e irredimibile (v 64, 1-6). Dobbiamo immaginare dunque una guerriera che, a piedi, affronta i migliori paladini di Francia a cavallo. Solo Orlando si rifiuterà di combattere in presenza di tale disparità (vi 29). Il colpo che tocca ad Astolfo lo tramortisce (vi 12, 1-2). Il Danese rompe la lancia ma «de suo piede non l'èbe mutata / pareva una tore quella dama altana» (vi 17, 1-2);<sup>1</sup> poi «la donna spiatata» (vi 17, 5) con un colpo lo atterra. La stessa sorte capita ad Ulivieri, che però riesce a trafiggere il suo scudo, prima di essere gettato giù dal cavallo. Quando è la volta di Orlando, il paladino si presenta; la donna accoglie le sue parole «ridendo» (vi 28, 7) e accetta, «per to amor», di montare a cavallo. La Rovenza che si era battuta con Astolfo era oggetto di desiderio, quella che si era battuta con Danese una «donna spiatata»; con Ulivieri ritorna donna, stavolta in cerca di marito; quando è la volta di Orlando diventa, nelle parole del narratore, «quel demonio» (vi 31, 3); il primo scontro atterra entrambi i cavalieri, ma quando Rovenza tira fuori il martello, per Orlando non c'è più scampo: al terzo colpo, vedendo che la sua spada non riesce nemmeno a scalfirla, Orlando si dà alla fuga:

Orlando disse: «O padre onnipotente!»  
E a fuzir comenzò subito ello.  
Inverso la città con el ronzino,  
el conte Orlando franco palladino.

(Rovenza, vi 36, 5-8)

La reazione di Orlando getta il sovrano nello sconforto («pensate come a Carlo dolse le polpi» (vi 37, 3), come se avesse preso anche lui i colpi di Rovenza. Qui, sull'insufficienza delle forze in campo di fronte a Rovenza, la narrazione si interrompe e si sposta su colui che si prepara ad essere il salvatore della Cristianità, Rinaldo appunto.

Rovenza genera meraviglia e paura («ciascadun se fo maravegliato» vi 25, 2). La rappresentazione della sua forza seguirà un *crescendo*, così come il suo personaggio sarà accompagnato, man mano che la storia procede, da epiteti che lo leggeranno come un essere animalesco e demoniaco, sempre più lontano dalla fanciulla da marito della prima parte della vicenda. Nelle parole di Malagigi diviene «lionesa over serpente» (vii 7, 1), una che «strafize cristiani» con un martello (arma che appare pienamente *altra* rispetto alla spada), che dove tocca 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): Orlando a questa altezza della trama sa benissimo che Rovenza è una donna; né donna né uomo, ma demonio, sembra dire. La deumanizzazione di Rovenza è un passo necessario per giustificare una forza che mette in fuga lo stesso Orlando, e anche il modo, anticavalleresco ma necessario, in cui verrà sconfitta.

Orlando viene messo in fuga altre due volte: ancora una volta colpisce Rovenza, senza farle nulla («In su el braccio el colpo ha callato / [...] / e de niente non l'ha disarmato», vii 40, 1-3; un secondo colpo di Orlando manda per terra mezzo scudo di Rovenza, ma lei «sentì quel colpo e niente se riserba / lo avanzo del scudo gettò

<sup>1</sup> Così viene chiamata anche nell'*Innamoramento di Carlo Magno*, vii 42, 4-5: «chi mai potrà contra sua potenza / diversa e grande che par una torre».

al piano», VII 42, 6-7); Orlando viene colpito dal martello una prima e una seconda volta, ma non aspetta la terza:

E lla donzella con el so martello ardito  
una altra volta alza con lieta fronte.  
Quando Orlando vide tanto ardire,  
disse: «Per certo sì tosto non vo' morire».

Voltò Briadoro el possente destriero,  
quanto ne può zir verso la tera  
e così fuggendo el bon cavaliere.

(*Rovenza*, VII 43, 5-44, 2)

Dopo la seconda fuga di Orlando, i paladini cristiani decidono di colpire Rovenza in nove, ma insieme non riescono nemmeno a disarcioarla (evidentemente Rovenza ha continuato a usare il cavallo):

Tanto è lla gran forza e 'l grande ardire  
ch'avea la donna che non li curava  
e quasi fati li averia morire  
si non che in fuga tuti li cazava.

(*Rovenza*, VII 51, 1-4)

Rinaldo che guardava dall'alto la scena, scende dalla collina sotto mentite spoglie per dare il proprio contributo; ancora una volta Rovenza prova il suo inarrivabile valore, Rinaldo la disarciona, ma patisce anche lui il colpo del martello. La donna sta per decapitarlo, ma viene bloccata da Orlando; dopo il combattimento, Orlando per la terza volta si trova a fuggire, «negra la carne» sotto l'armatura (VIII 18.6). Dopo la terza sconfitta di Orlando, un altro verso ritorna sulla natura animalesca e mostruosa di Rovenza: «quanti cristiani ella va consumando / fino alla sera senza algun fallire / ella andò cussi devorando» (VIII 19, 2-4). Solo la notte ferma la carneficina; durante la pausa Carlo, su consiglio di Gano che vorrebbe così liberarsi dell'eterno rivale, mette una taglia sulla testa di Rovenza, sperando di invogliare Rinaldo a tornare (VIII 23, 5-6).

#### ROVENZA REGINA

I successi di Rovenza in guerra non sono solo legati alla potenza della sua arma. Accanto all'immagine di una Rovenza quasi caricaturale, che brandisce il martello a due mani e colpisce la testa dei malcapitati, c'è quella di una regina autorevole, seguita e venerata come una dea, che sa suscitare il consenso intorno a sé, organizzando la propaganda anticristiana.

Conosciamo Rovenza come figliola di un re, con dodici fratelli e una sorella. Al principio dell'episodio, della sorella non si sa nulla; i fratelli – con significativo capovolgimento dei ruoli – sono suoi sottoposti. All'inizio Rovenza si fa tramite dell'autorità di suo padre, l'almanore, come quando dà inizio ai vanti di chi vuole seguirla nella spedizione contro i cristiani: «tosto la dona cusì comandone / [...] / “zascuno el qual ama l'almanore/ s'avanti tosto senza far dimore”» (*Rovenza*, IV 37, 5-8). Al comando della donna, seguono i vanti. Lei ringrazia e poi prende nota:



La dona ogni cosa ha fato asempiare  
 in su un gran libro over quaderno;  
 sì come i vanti ella può pensare  
 dicendo: «Varda che non sia scherno».  
 Poi cridò: «Debiatave aparecchiare  
 el termene de do mexi a governo  
 fratelli tornate con vaga spera  
 e questo s'apressava alla primavera».<sup>1</sup>

(Rovenza, IV 44)

Come si vede, Rovenza ha ben presente che i vanti son parole: perché non siano «scherno» vanno scritti, fermati sulla pagina. Si tratta di una procedura piuttosto inedita di gestione accurata e di controllo dei sottoposti; e che riporta il *topos* del vanto – un genere retorico-performativo, e dunque orale e basato sull'iperbole – a numeri e fatti.<sup>2</sup> Rovenza gestisce anche i tempi della spedizione: si parte tra due mesi, in primavera; «al suo comando non falli persona» (IV 45, 1). L'organizzazione della spedizione viene raccontata in dettaglio: Rovenza comanda a un suo «amirajo» di radunare e far mettere in mare «galie e galiote... coche e navilii» sufficienti a contenere l'intero esercito (IV 49, 5-8). L'«amirajo» provvede al vettovagliamento; arrivano tutti quelli che si erano vantati e la donna provvede a radunare l'esercito; e in particolare il suo esercito personale: «era la gente de Roenza sola che l'amava / cento millia franchi guerrieri / con li qualli otto fradelli minava» (IV 51, 1-3). Le navi sono sfarzose e cariche d'oro.

Nell'accomiatarsi dal padre, mentre lui le raccomanda come abbiamo visto, di cercarsi un buon marito, lei si vanta di sconfiggere Orlando e Rinaldo, e immagina già come organizzerà il suo governo (per conto del padre): «Quando pare tu arà quella corona / [...] / de zò che ha Carlo e zascuna so tera / non vorò che Monte Alban sia mai ribelo / e spianar voio in tuto quel castelo» (V 13, 1, 6-8); all'ottava precedente aveva detto: «de Rinaldo e anche el suo castello / credo desfar e menarlo per terra / perché a Parixe ha fato sempre guera» (V 12, 6-8). Rovenza assume la prospettiva che era stata di Carlo, con la stessa esigenza di riduzione del dissenso; saprebbe però agire con più decisione, e con una competenza e autorevolezza che Carlo non ha nella tradizione popolare italiana. Una tale posizione, di chi si prefigura al governo, è spiegata subito dopo, dal narratore:

zià avea la dona fato suo pensiero  
 di portar corona di nostri cristiani  
 e zià non se pò sempre dir il vero.

(Rovenza, V 14, 1-3)

Dunque Rovenza mente a suo padre: gli mente perché ha intenzione di diventare lei regina dei cristiani; le conquiste del suo martello sono per lei sola. E questi domini vuole anche che vengano preservati come sono:

<sup>1</sup> Correggo «prima guera» in «primavera», come trovo nell'edizione veneziana del 1545.

<sup>2</sup> Così è significativo che il libro VII delle *Storie di Rinaldo* in prosa, intitolato *E vanti di Dionesta* racconti come il padre di Dionesta decida di sposare la figlia a chi si distingue in una gara di vanto. Il vincitore, Lionbianco, dovrà poi mettere in atto il suo vanto; v. VILLORESI, *Scaltrezza editoriale*, cit., pp. 78-79.

e comandò per suo gran latino  
 a tutti i marescalchi di presente  
 che comandaseno per ogni confino  
 a Cristianità dano non faza de niente,  
 perché se crede el paixe aquistare  
 per gran tempo lei signorizare.

(Rovenza, v 27, 2-8)

L'ordine implica che i suoi sottoposti, uomini che di solito vanno in guerra per guadagnare bottino, non devono toccare nulla, perché è tutto di Rovenza. In questo racconto, il padre non è l'unico uomo a fare le spese della fame di potere e di conquista della donna.

Una volta in Francia, il messaggio di sfida di Rovenza ha ovviamente toni aggressivi; contiene però anche un moto di meraviglia che, data la dismisura del personaggio, non sembra puramente retorico («Come non è in contra a me venuto», dice, «e che la corona a me non ha data», v 40, 2-3). E poi, aggiunge, deve portargli Orlando, Gano, Dusnamo e infine «che tutta la Franza / me dia le chiave con sua propria mano» (v 41, 5-6). La meraviglia di Rovenza compare, in un altro contesto, alla fine della sua vicenda. Nel canto VIII Rovenza aspetta i cristiani, per il terzo giorno di battaglia; ma c'è un ritardo, evidentemente legato al fatto che Carlo ha deciso di emanare un bando che comunichi la taglia di venti some d'oro (VIII 32, 1); da qui la meraviglia di Rovenza, e la sua impazienza:

Maraveiose la gratiosa dona  
 si come Carlo imperador di Cristiani  
 non è vegnuto fuor con sua persona  
 con i boni baroni per monti e per piani;  
 ella se reposa e poi cusì sermona:  
 «O Macometo, mie dei soprani,  
 quando serò regina di la Franza  
 e quando li cristiani disfarò loro posanza!»  
 Cusì la dona el suo pensier tenea  
 de portar corona dilla fe cristiana  
 el fatto tuto ancor non sapea.

(Rovenza, VIII 36-37, 3)

Soprattutto non sapeva che le regole militari, secondo le quali si muoveva e che le davano ormai la vittoria in mano, stavano per essere nuovamente violate dai suoi avversari, e che questa violazione – delle norme, del suo corpo – le sarebbe costata la vita.

Il culmine della rappresentazione di Rovenza regina, della «so boria» (v 2, 6), precede di poco l'inizio dello scontro. Appena arrivata in suolo francese, Rovenza dispiega un enorme, magnifico padiglione, che viene minutamente descritto. È diviso in quattro parti: nella prima parte è rappresentato un dio di perle, con in testa una ghirlanda di rubini («ballassi», v 20, 7) e una fascia di smeraldi; sotto il piede la luna e le stelle; dalla parte opposta il dio Balatrone, dentro un gran raggio di sole, con Giove Marte e Saturno, e alla fine, nell'ultimo quarto, una raffigurazione di Rovenza, di oro fino, con un martello in una mano, ricamato con maestria, nell'altro un breve con perle e ricami, con il seguente messaggio:

[...] 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 die essere obedita  
 per un'alta raina de valore  
 e Cristianitade ormai essere finita.  
 E farò stala al mio corridore  
 nella plui alta giesia e plui fiorita  
 Che abiano cristiani per mio vallore  
 zoè San Piero di Roma el diserto  
 Farò manzar el mio caval per certo.

(*Rovenza*, v 22, 5-23, 8)

Intorno al martello, lo strumento della conquista e della vendetta, corre anche «un bel ritornello»:

or vendicato fia tutti i meschini  
 i qual sono da cristiani pagani morti  
 ozi mai sian vendicato tutti i lor torti.

(*Rovenza*, v 24, 6-8)

Il padiglione è un luogo tipico della manifestazione dello sfarzo e della potenza di ciascuna delle due parti.<sup>1</sup> In questo caso, il padiglione accosta le divinità attribuite ai pagani e la figura di Rovenza regina-dea, inscindibilmente connessa alla propria missione: l'immagine che indica Rovenza come terza divinità pagana si associa alla parola; le parole del breve descrivono un progetto politico e religioso (governare come regina le terre della Cristianità e convertirle all'Islam), ma incarnano anche i peggiori incubi per i cristiani. L'intenzione di fare di Roma una stalla sarà pronunciata da Rovenza una seconda volta, a ribadire il punto (e a mostrare come questa immaginazione sia un elemento rilevante della rappresentazione del pericolo costituito da Rovenza):

Infina a Roma la santa citade  
 Io si vorò per lo mio distriero  
 E stalle fare dove le contrade  
 De San Piero e cusì el pinsiero  
 Vi farò la manzadora in veritade  
 [...]  
 cusì la donna vase imaginando.

(*Rovenza*, v 59, 1-5, 8)

<sup>1</sup> Sui padiglioni nella letteratura cavalleresca franco-italiana e italiana precedente al *Furioso*, RAJNA, *Fonti*, cit., pp. 330-331; P. ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1978, pp. 133-142 e 154-170, con una piccola antologia delle descrizioni di padiglioni nella letteratura cavalleresca. Il padiglione di Rovenza contiene molti tratti tipici: è diviso in parti, è ricco di pietre preziose, raffigura elementi celesti, come luna, stelle, il cielo, contiene un messaggio propagandistico (come nel padiglione di Guidone il Selvaggio nell'*Ancroia*, I 77) che parla delle intenzioni di Rovenza. Rimane che la dama è uno dei personaggi ritratti accanto alle divinità; questo onore è quello che riceve l'Imperatore nel *Padiglione di Carlo Magno*, dopo un'amplissima carrellata di personaggi biblici, mitologici e storici. Il padiglione dunque riassume il punto: Rovenza è sovrana e dea, in lotta contro la Cristianità.

L'immaginazione attribuita a Rovenza è un tratto topico, ma doveva essere una paura di molti, diffusa anche fuori dalla finzione.<sup>1</sup>

#### IL DESIDERIO DI ROVENZA

La capacità di Rovenza di immaginare ciò che vuol fare traghetta questa analisi del personaggio ad un ultimo punto: Rovenza è ambiziosa; e la sua ambizione assume nel testo il lessico del desiderio. Vendicare e conquistare, questo è quello che Rovenza desidera più di tutto e che le accende il cuore: le dimensioni gigantesche di Rovenza come è descritta nell'*Innamoramento di Carlo Magno* hanno assunto la forma di una interiore dismisura della volontà. Questo aspetto desiderante, che come vedremo è particolarmente insistito, fa parte di un personaggio, che (vale la pena ripeterlo) è appositamente costruito per essere eliminato da Rinaldo. La struttura dell'episodio è simile a quella dei due episodi che seguono la morte di Rovenza (Gattamoglieri e Scapigliato): in tutti i casi si tratta di personaggi che vogliono vendicarsi e minacciano Parigi. Il valore della sconfitta di Rovenza è, però, particolarmente elevato, commisurato alla rilevanza simbolica del suo personaggio.

Il progetto di portare la guerra in Francia è descritto più volte come qualcosa che appartiene all'animo di Rovenza: «alla dona pareo ogni di un ano / a ritrovarse a dar a cristiani afa[no]» (IV 47, 7-8) «la donzella... / la quale avea in sé tanto dextere» (v 4, 6-7); «signor pensate per questa grande imprexa / ella si avea ferma intentione / che la zente cristiana fosse prexa / [...] / e de portar de Franza le corone» (v 5 1-2); «zià avea la dona fato suo pensiero / si portar corona di nostri cristiani» (v 14, 1-2); «venuto è 'l dextero / el qual gran tempo ho nel cuor portato / de desfar Carlo imperatore / e de provar in Franza el mio valore» (v 22 5-8). Orlando al messaggero di Rovenza: «Zentil messaggio... torna a costei la qual ha 'l cuor acceso» (v 49, 3). «La dona andò per el campo trapasando / per veder el bel tereno el bel paese / e per certo signori imaginando<sup>2</sup> / d'averlo soto de si senza contexe. / O quanto ella va vagizando / quanto li piace e quanto vi si stexe» (v 58, 1-6): questo passo precede l'immaginazione di andare a Roma, di cui si è parlato sopra. Quando viene sfidata da Orlando, Rovenza risponde al messaggero ancora in termini di desiderio: «Franco mesazo dise quella dona / voio che sapi el mio gran desire» (VII 26, 1-2). L'espressione «con desire» è anche formulare (cfr. VIII 19 dove è dei cristiani, che feriscono i saraceni); colpisce però l'insistenza con cui viene attribuita a Rovenza: «Cusi la dona el suo pensier tenea / de portar corona de la fe cristiana» (VIII 37, 1-2). La dismisura di Rovenza sta nel fatto di essere soggetto di desiderio: quando desidera mostrare il proprio valore in battaglia, oppure ottenere vendetta, e prende l'iniziativa di una spedizione contro i cristiani; quando desidera il potere politico, e lo fa anche tramando contro suo padre; quando desidera marito e mette gli occhi

<sup>1</sup> Sull'attualizzazione dei poemi cavallereschi di argomento carolingio si veda A. PERROTTA, *I «Falconetti», il «Morgante» e la memoria della rotta*, in corso di pubblicazione negli Atti del XX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes Rome, Université La Sapienza (20-24 juillet 2015).

<sup>2</sup> Il termine "immaginare" è utilizzato anche per altri personaggi, a indicare un pensiero, come in IX 6, 3-4 per segnalare un luogo in cui Rinaldo parla tra sé: «se vene tosto maginando / loldato sia Dio a tal mestiero».



addosso al bel Ulivieri, e infine quando desidera il vilipendio della religione cristiana e il trionfo dell'Islam, e immagina di far di San Pietro la mangiatoia per il proprio cavallo. Questo tipo specifico di dismisura in una donna è sovversivo; Rinaldo ottiene il suo ri-dimensionamento attraverso un gesto che scopre e colpisce l'unico punto vulnerabile, penetrabile di Rovenza, e che rimanda, come vedremo, a un atto sessuale violento. Solo così, ricondotta alla funzione di oggetto di desiderio, Rovenza può essere sconfitta, perché è ristabilendo l'ordine che si ottiene il suo annientamento (il taglio della testa).

#### LA MORTE DI ROVENZA

Il «corpo tanto ardito» non può essere sconfitto con uno scontro frontale: la forza del martello e di chi lo maneggia è troppo grande, e questo Rinaldo l'ha capito vedendo Orlando fuggire (VIII 44) e poi l'ha sperimentato lui stesso; bisogna dunque giocare d'astuzia: si fingerà morto tra i morti e attenderà che Rovenza si avvicini, per coglierla di sorpresa; intanto gli altri cristiani si ritirino e si preparino all'attacco. Rovenza vedendo la fuga dei nemici per un po' continua a colpirli («e ben si operava el suo martello / ogni colpo un in tera zita», VIII 48, 5-6), poi torna indietro e cerca tra i morti; li volta a uno a uno, per vedere se trova Rinaldo e Orlando: la sua fame di onore militare, il desiderio di condurre fino in fondo il proprio progetto la spingono a voler sapere se finalmente la vendetta che cercava si è compiuta. Rinaldo sta nascosto tra i morti, con la faccia imbrattata del loro sangue, e attende. La narrazione si fa piuttosto precisa: Rovenza trova Rinaldo e benedice Macone (e Trivigante, Balatrone e Apollino) perché ha permesso che morisse l'uccisore di Mambrino. Rinaldo apre mezzo occhio. Lei si volta e sta per andare verso i suoi «soleta», e dà dunque le spalle al paladino, quando Rinaldo vede che l'armatura sulla gamba «curta era un puoco da un lato / forse un dedo dilla gamba iscoperta» (IX 5, 6-7); lì, dove l'armatura non copre Rovenza e la carne si scopre 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: la sua fine è silenziosa, quasi un contrappasso alla roboante verbosità dei suoi vanti, delle sue intenzioni di vendetta e dei desideri di gloria. Rinaldo subito si impadronisce del martello e abbatte più di duecento nemici. Gli altri cristiani seguono il suo esempio, la battaglia campale termina con la vittoria cristiana. Non ci sono esequie per Rovenza, e anche i festeggiamenti durano poco, incalzati da una nuova macchinazione di Gano ai danni di Rinaldo; e l'azione ricomincia.

Rovenza dunque muore rapidamente: Rinaldo ha trovato il punto vulnerabile e li ha colpito. Il taglio di un arto come prima fase di eliminazione del nemico è un metodo congeniale a Rinaldo, che lo impiega quando uccide Mambrino, in una delle imprese fondative del personaggio: Rinaldo mena un fendente rovescio «tra il pugno e il braccio Frusberta metteva / dritto per filo, alla congiuntura» (*Cantari di Rinaldo*, xxv 36, 2-3); Mambrino, il gigante, comincia a perdere sangue e «per lo sangue che perde d'ogni vena, / ritto su in piè si manteneva appena» (*Cantari di Rinaldo*, xxv 38, 7-8); Rinaldo, «a studio» (xxv 40, 1), cessa di combattere e Mambrino cade al suolo. Mambrino si sente morire e Rinaldo tenta di convertirlo, ma senza successo; dunque «lo vide sì rio destinato / l'elmo di testa gli ebbe dislacciato; an-

cor lo dimandò; tornar non volse. / Più volte a ripregarlo fe' ritorno; la testa poi da le spalle gli tolse» (xxvi 5, 7-6, 3).<sup>1</sup> Lo schema delle due uccisioni è lo stesso: taglio dell'arto, l'elmo viene slacciato, taglio della testa. La Rovenza del poema muore immediatamente («Renaldo l'elmo da testa sì deslazzava / e con Fusberta la testa li taiava», *Rovenza*, IX 6, 7-8), mentre, come abbiamo visto, nell'*Innamoramento di Carlo*, Rovenza continua a menare fendenti, mentre sta «a sedere sopra il sentieri» (IX 77, 6) e «tutta volta el sangue va versando» (IX 83, 2).

Anche se veloce e incruenta, la morte di Rovenza nel poema rimane fortemente simbolica: l'impenetrabile dama di Soria offre, a chi sa ben guardare, una parte nascosta e vulnerabile. Non c'è da stupirsi se la tradizione orale, raccolta dai *cuntisti* siciliani e poi confluita nell'*Opra dei pupi* nel corso del XIX secolo, scopre e rende esplicita l'implicazione sessuale contenuta nel gesto di Rinaldo: nel teatro dei pupi è tradizionale (e attesa dal pubblico) la versione della storia che rivela nella vagina il punto debole di Rovenza. Per questo Rinaldo deve stare disteso, per avere modo di colpirla dal basso.<sup>2</sup> Il poema sposta il punto della deflorazione più giù, dove c'era «forsi un dedo dilla gamba iscoperta» (IX 5, 7): rimane l'implicazione erotica in quel piccolo spazio di carne nuda, ma lo schema dell'uccisione ricalca, come abbiamo visto, le strade note della tradizione rinaldiana. Sarebbe trattarsi di una strategia: l'autore usa la tradizione per distogliere l'attenzione e allo stesso momento, proprio grazie all'eufemismo, sembra anche suggerire significati simbolicamente più forti e pregnanti.

In Rovenza animalità e cortesia sembrano coesistere: in quanto donna guerriera imbattibile, è animalesca e demoniaca; in quanto donna giovane, è bella e gentile; inoltre è probabilmente vergine e in età da marito; in quanto avversario, è leale e corretta con i messi (VII 26, 7-8), esattamente come i cristiani (dunque è un buon avversario, da desiderare che fosse cristiano per averlo come alleato). Questa sembrerebbe una strategia di mitigazione discorsiva della figura imponente, terribile e selvaggia dell'*Innamoramento di Carlo Magno* e delle *Storie di Rinaldo* in prosa. L'accentuazione dei tratti femminili di Rovenza rendono più agevole ristabilire l'ordine: con la deflorazione simbolicamente rappresentata, Rinaldo il donnaiolo ristabilisce la supremazia dei Cristiani sui pagani, degli uomini sulle donne. A sottolineare questo aspetto – la restaurazione che succede al tentativo di eversione di Rovenza – dopo aver ucciso Rovenza, Rinaldo prende possesso del martello:

Eco Orlando zà ha presso so lanza  
e cusì ziascuno bono cristiano  
sopra pagani vano com-posanza;  
e non potrei dire nel mio libro al piano

<sup>1</sup> Anche nell'*Orlando laurenziano*, Rinaldo sconfigge l'Arparlista, signore dell'esercito di donne guerriere, con il taglio della mano, là dove l'armatura lasciava uno spazio scoperto («a quel braccio quelle falde fuor si corte / che la sua man deritta gli a diviso», *Orlando* LVII 32, 3-4).

<sup>2</sup> Su questo, v. PASQUALINO, *Dama Rovenza dal martello*, cit. pp. 195-196: «Il romanzo [scil. La compilazione di Lo Dico] (come il poema), localizza il punto vulnerabile alle gambe, dietro le ginocchia, ma in teatro gli opranti fanno capire che questa espressione è un eufemismo: Rovenza può essere ferita solo nel sesso. È per riuscire a colpirla in tale posizione che Rinaldo si finge morto». Ringrazio il dott. Alessandro Napoli, antropologo della Compagnia marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania, che ha confermato questa interpretazione della vicenda nelle *performance* dei pupari e mi ha mostrato un pannello di scena di Antonino Laudani (anni Quaranta del Novecento) in cui Rinaldo colpisce Rovenza proprio nel sesso.

quanto Rinaldo mostrò so aroganza  
e contra i pagani con quello martello  
plui de duxento quel di amazò ello.

(*Rovenza*, IX 8)

Fa parte della restaurazione dell'ordine la riscossa dei cristiani: Orlando prende la lancia (la propria, perché è lontano dal luogo dell'uccisione di Rovenza), Rinaldo il martello di Rovenza, e recuperati così gli strumenti della lotta e i simboli della propria virilità (forza, ruolo in battaglia ecc.), sbaragliano il nemico. Ma in Rovenza Rinaldo non uccide solo la donna dalla forza straordinaria che mette in dubbio il loro valore di combattenti. Fa parte della mostruosità di Rovenza un aspetto più sostanziale del suo martello: la capacità di essere una sovrana autorevole, l'intenzione di usurpare al padre il potere sui territori che conquisterà e, soprattutto, la possibilità e la capacità di desiderare.

#### LA VENDETTA DI ROSETTA

D'altra parte, c'è chi non manca di notare la slealtà del comportamento di Rinaldo e imbastisce una contronarrazione: Rinaldo va punito non solo perché ha ucciso Rovenza, ma anche perché l'ha uccisa con l'inganno. Chi si fa carico di vendicare Rovenza è Rosetta, sua «carnale» sorella. Nell'ultimo episodio narrato nel poema, Rosetta chiede al suo promesso sposo, che l'ha conquistata come pegno di una giostra indetta dal padre, di vendicare la sorella: solo a questo patto accetta di essere sua moglie. Lo Scapigliato, questo il nome del pretendente, viene invitato ad andare in Francia a catturare Orlando e Rinaldo:

Che de morte a Grapas mio cusino  
a Roenza mia carnale sorela  
a tradimento l'ocise el malandrino  
*che più de lui era gagliarda in sella*  
si questo fai o nobile sarazino  
tu galdirai la mia persona bella  
e arai con meco diece some d'oro  
te le darae el mio padre amansoro.

(*Rovenza*, XIV 8)

Rosetta non è spinta solo dalla vendetta: vuole essere coronata regina di Francia («Disse la dona: "Io voglio esser regina / del bel paixe e del regno di Franza / poi che tu hai tanta forza pellegrina» XIV 7, 1-2). Come sua sorella, è ambiziosa, ma a differenza di lei non sfida l'ordine costituito e chiede al suo uomo di farsi mezzo per esaudire i propri desideri, promettendogli l'unica cosa che possiede e che può rendere oggetto di scambio: il proprio corpo («se questo farai [...] tu galdirai mia persona bella», gli dice). La penultima ottava suggerisce la prosecuzione della storia:

Ne l'altro canto sarà la vendeta  
Del poderoso morto Ternaue  
Perché Renaldo la bella Roseta  
Vorrà veder el baron de vertue  
come fato serà la giovaneta.

(*Rovenza*, XIV 118, 1-5)

Il desiderio di diventare regina è tutto ciò che rimane a Rosetta dell'ambizione di Rovenza: Scapigliato è il tramite della sua realizzazione; Rinaldo vuole passare il mare per vendicare il suo amico, e la vendetta sembra in qualche modo connessa con "andare a vedere come è fatta Rosetta". La battaglia continua su un duplice piano: la battaglia militare e il possesso delle donne. In un certo senso si può dire che Rosetta – che ben conosce e capisce il tradimento di cui è stata vittima Rovenza – alluda soltanto al sodalizio tra donne, ma per negarlo e per annullarlo: l'ordine è stato ristabilito, Rosetta ha bisogno dello Scapigliato e agisce per conto di suo padre. La fine del cantare avviene dunque anche attraverso la ripetizione rassicurante di uno schema narrativo. Questo consentono i *cliché* tematico-strutturali facilmente smascherabili che renderebbero le storie d'armi e d'amori narrate nei cantari e poemi popolari «trite [...] senza pretese di originalità», come dice Villoresi a proposito dello Scapigliato. Ma la ripetitività assolve a una funzione fondamentale: confermare e consolidare i tratti identitari di una comunità e tenere a bada, spingere ai margini, eliminare tutto quello che ne minaccia la sopravvivenza.

In Rovenza l'Altro (un Altro minaccioso che mira alla distruzione della civiltà cristiana) è impersonato da una donna guerriera. Rinaldo la sconfigge e in lei elimina anche la minaccia all'ordine sociale e simbolico che lei costituisce. La battaglia contro Rovenza avviene sul piano narrativo (si racconta la sua sconfitta) e anche sul piano meta-narrativo (la sua sconfitta avviene attraverso la grammatica narrativa propria di queste storie). La ripetizione di *topoi* non è mancanza di inventiva, segno del basso livello letterario di questi poemi (che è un fatto, ma questo è un altro discorso): assomiglia piuttosto all'esecuzione di un rituale, che serve a ristabilire l'ordine e a ribadirne la legittimità.

L'operazione compiuta nel poema di Rovenza (e che qui ho cercato di ricostruire) mostra che il nemico, per quanto terribile e inconsueto, non si esorcizza attraverso invenzioni narrative nuove e speciali; il vecchio impianto del poema cavalleresco è sufficiente a contrastarlo, a patto che si individui il suo vero punto debole. Ciò che è noto e consueto, i vecchi e rodati *topoi* narrativi, i personaggi ben conosciuti e amati sono in grado di sconfiggere l'insolito, anche quando minaccia la catastrofe: questo meccanismo è alla base del potere rassicurante e consolatorio di storie come questa (e forse uno degli scopi della narrazione *tout court*).

L'analisi della rappresentazione di Rovenza mette così in luce proprio il percorso costruito attraverso schemi e *topoi* tradizionali (Rovenza donzella pagana, Rinaldo furbo e conquistatore) per addomesticare e alla fine rendere innocui gli aspetti più inquietanti dell'Altro (Rovenza donna regina, pagana, imbattibile). Rimane un'ultima considerazione: come nella litote, la negazione consente di far comparire comunque nel testo ciò che viene negato. Anche Rovenza, seppure sconfitta e annientata, giganteggia tra le pagine di questo poema, come le sue colleghe in altri testi, e la loro presenza costituisce un tema fortunato e ricorsivo in questo tipo di narrazioni. Il genere dei personaggi (uomini o donne) assume una posizione centrale e decisiva nella trattazione dei temi cari alla letteratura cavalleresca popolare (la costruzione di un'identità collettiva in contrapposizione – belligerante, ansiosa e preoccupata – all'Altro, la guerra, i rapporti di potere e la gestione del potere po-



litico): infatti, se la costruzione dell'identità collettiva ruota intorno ai paladini (e in questo caso particolare intorno a Rinaldo, maschio, cristiano, forte, irriverente, sessualmente attivo, e alla fine della sua vita anche pio e martire) la sua definizione non cancella la presenza delle donne, che entrano nel gioco della costruzione identitaria, rappresentate come fide compagne, amanti e sostenitrici, oppure come terribili e inquietanti nemiche.