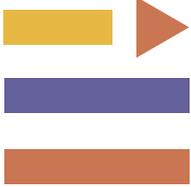


POLY 
**T** **HE**
Sis  **FILOLOGIA,
INTERPRETAZIONE
E TEORIA DELLA
LETTERATURA**

2 | **20**
20

POLYTHESIS

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

2 / 2020



POLY THE SIS

Polythesis

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

Rivista annuale

Vol. 2 / 2020

ISSN 2723-9020 (online)

ISBN 978-88-6056-755-0

© 2021 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore responsabile

Massimo Bonafin (Università di Genova)

Comitato di direzione

Massimo Bonafin (Università di Genova),
Silvia Caserta (University of St Andrews, UK),
Martina Di Febo (Università Ecampus), Andrea
Ghidoni (Westfälische Wilhelms-Universität
Münster, D), Teodoro Patera (Universität
Göttingen, D), Antonella Sciancalepore
(Université Catholique de Louvain, B)

Comitato di redazione

Mara Calloni, Luca Chiurchiù, Mauro de
Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria
Dominioni, Annalisa Giulietti, Sandra Gorla,
Marcella Lacanale, Carlotta Larocca, Michela
Margani, Giulio Martire, Irene Polimante,
Elena Santilli, Flavia Sciolette, Gloria Zitelli

Comitato scientifico

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge,
UK), Alvaro Barbieri (Università di Padova),
Federico Bertoni (Università di Bologna),
Corrado Bologna (Scuola Normale Superiore,
Pisa), Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari,
Venezia), Riccardo Castellana (Università di
Siena), Mattia Cavagna (Université Catholique
de Louvain, B), Alain Corbellari (Université
de Lausanne - Université de Neuchâtel, CH),
Carlo Donà (Università di Messina), Florence
Goyet (Université de Grenoble-Alpes, F),
Stephen P. Mc Cormick (Washington and Lee
University, Lexington, VA-USA), Franziska

Meier (Universität Göttingen, D), Christine
Ott (Goethe-Universität Frankfurt, D), Karen
Pinkus (Cornell University, Ithaca, NY-USA),
Stefano Rapisarda (Università di Catania),
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander
Universität Erlangen-Nürnberg, D), Lucia
Rodler (Università di Trento), Stefania I. Sini
(Università del Piemonte Orientale), Franca
Sinopoli (Sapienza Università di Roma),
Justin Steinberg (University of Chicago, USA),
Richard Trachsler (Universität Zürich, CH)

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/polythesis>

e-mail

redazione.polythesis@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6080

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Indice

Saggi

- MARA CALLONI
7 'Renart falconiere' e 'Renart e Tardif': i riti di predazione nel
Roman de Renart
- MARIATERESA PROTA
23 Florete. Quando la principessa uccide il drago
- FRANCESCO TONIOLO
41 Cacciatrici, amanti, antropofaghe: le figure femminili in
Carlton Mellick III

Note e discussioni

- NICCOLÒ MONTI
59 Il personaggio in guisa d'umano. Un concetto in transizione
tra strutturalismo e antropologia

Recensioni

- MASSIMO BONAFIN
81 A proposito di: Dominique Boutet, *Poétiques médiévales de
l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*
- DIEGO TERZANO
93 A proposito di: Alberto Comparini, *Un genere letterario in
diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*
- RICCARDO CASTELLANA
101 A proposito di: Françoise Lavocat, *Fatto e finzione. Per una
frontiera*

Florete. Quando la principessa uccide il drago

MARIATERESA PROTA

Abstract

This study focuses on the unusual feminine declension of the literary archetype of the killing of the dragon in the *Floriant et Florete*, a French Arthurian romance of the late thirteenth century. The aim is to demonstrate the anti-misogynous meaning of the choice made by the anonymous author and to trace and evaluate any parallels even in traditions other than the Arthurian one.

Il mitologema dell'uccisione di un essere mostruoso¹, in particolare un drago/serpente², a cui deve essere periodicamente sacrificato un tributo umano

¹ Rispetto alla letteratura medievale occidentale, che qui maggiormente interessa, così si esprime Dubost: «Des ses origines mythiques, le récit médiéval a conservé une séquence archétypale qui met aux prises le héros avec un animal monstrueux. On devine que ce monstre représente des forces obscures et primordiales [...]. Ces forces s'incarnent souvent dans un animal reptilien, un dragon, une guivre ou un serpent [...]» (Dubost 1991, 455).

² Come messo in luce da Ménard in un celebre articolo del 1994, esistono due tradizioni relative alla figura del drago: l'una, più antica, che lo immagina molto simile al serpente (si veda, ad esempio, la definizione del drago come il più grande di tutti i serpenti in Badke 2011), con la bocca piccola, la coda lunga, grazie alla cui stretta uccide le vittime, e a volte alato; l'altra, più tarda, che lo tratteggia con ali, corpo enorme e possente e ampie fauci che emettono fiamme e divorano (Ménard 1994, 261). Tuttavia, molte delle rappresentazioni letterarie medievali di draghi si trovano alla confluenza tra le due tradizioni e, sebbene essi, a differenza dei serpenti, siano capaci di volare e nuotare (Cardini 1986; Duchet-Suchaux / Pastoureau 2002, 63), nei testi non sempre è agevole distinguere le due bestie. Peraltro, in antico francese il termine *serpent* è spesso usato con il chiaro intento di designare il drago (cfr. TL e DMF). Oltre che in letteratura, anche nelle Scritture esiste una congruenza concettuale tra il serpente e il drago, che si scambiano le fattezze e, almeno in Occidente, appaiono accomunati dall'essere simboli del male. Nella mentalità medievale occidentale, dunque, le due bestie dovevano risultare in larga parte sovrapponibili e così verranno considerate nel presente contributo.

o che minaccia l'incolumità di una giovane e indifesa fanciulla³, è trasversale a varie e numerose tradizioni folcloriche e appare frequentemente travasato in quelle letterarie⁴.

Tra la tarda Antichità e il Medioevo, inoltre, il topos risulta presente nelle agiografie, che così mettono a frutto, riconvertendole, le varie apparizioni di draghi/serpenti nell'Antico e nel Nuovo Testamento⁵. Iniziano, dunque, a rincorrersi le leggende di santi sauroctoni, tra le quali quella di San Giorgio, che uccide un drago per salvare la principessa destinata ad essergli sacrificata⁶, è certamente la più nota nell'Europa Occidentale e Orientale.

Nei testi arturiani la presenza del particolare archetipo – variamente interpretato, anche attraverso il ricorso ad altri mostri – è generalmente legata al motivo dell'iniziazione del cavaliere⁷ e, pertanto, assume addirittura valore strutturale, costituendo una fondamentale tessera nell'ontogenesi del personaggio/eroe e della trama narrativa che lo ha per protagonista (Guerreau-Jalabert 1992, 24). Lo si può notare chiaramente, ad esempio, nel romanzo di *Tristano e Isotta*, in cui l'archetipo, dispiegato lungo l'itinerario di affermazione dell'eroe, appare sdoppiato: prima l'uccisione dello spaventoso Moroldo⁸, che pretende annualmente un tributo umano dal popolo cornovagliese, poi la vera e propria lotta contro il drago d'Irlanda. Proprio la duplicazione del combattimento, unita alla possibile etimologia del nome Tristan, 'il terzo', e al ricorrere di vari altri motivi, deporrebbe secondo alcuni per una consonanza tra il cavaliere e il dio vedico Trita⁹. Si esprimerebbe, così, un topos iniziatico

³ Rispetto alla letteratura medievale inglese, ma con considerazioni estensibili anche ad altri domini, si veda Herbreteau (2014, 193-203).

⁴ Cfr. Thompson (1955-1958, B11.10 e B11.11); Aarne / Thompson (1961, tipo 300); Uther (2004, tipo 300). Anche Megas et al. (2012, 20); Cardigos / Correia / Marques (2006, 54-56); Oriol / Pujol (2008, 60); Meletinskij ([1994] 2016, 22-24).

⁵ Cfr. *Genesi*, 1-3; *Giobbe*, 40-41; *Salmi*, 90,13; *Apocalisse*, 12-13 e 16.

⁶ Cfr. *Legenda Aurea*, 316-322. Pare, in realtà, che Giorgio abbia sottratto a Teodoro lo scettro di santo sauroctono a causa della frequenza con cui i due santi venivano effigiati insieme, intenti ad uccidere Teodoro il mostro e Giorgio un uomo, forse simbolo del resistente paganesimo (De Giorgio 2016, 53-70).

⁷ Cfr. Meletinskij ([1994] 2016, 24-27 e [1983] 2018, 102) e anche Herbreteau (2014, 167-178).

⁸ Zio d'Isotta, riconducibile per forza e dimensioni «sia all'archetipo del gigante antropofago (che riemerge nella leggenda del Minotauro cretese, nella figura del Moloch biblico, ecc.) che ai mostri multipli (Vritra, Gerione, l'Idra)» (Cigni 2002, 190). Si rimanda ancora a Cigni (2002) riguardo alla centralità della lotta contro il Moroldo per la definizione di una stretta corrispondenza tra il mito tristaniano e quello di Eracle, uccisore dell'Idra di Lerna. Il passo tristaniano in questione non è presente né nel frammento di Béroul (dove se ne trovano, però, allusioni, per cui si veda *Tristan*, vv. 28, 136, 850-859, 2040), né in quelli di Thomas; è, tuttavia, leggibile nelle versioni medio-alto-tedesche di Gottfried (vv. 5871-7233) e di Eilhart (vv. 351-930), nella norrena *Tristrams Saga ok Isöndar* (capp. XXVI-XXX) e nel *Sir Tristrem* medioinglese (str. LXXXV, 931-CII) e vi si fa riferimento nella *Folie Oxford* (vv. 327-351). Per i testi appena menzionati si rinvia a Marchello-Nizia (1995). Rispetto a quest'avventura tristaniana è stato anche chiamato in causa il modello davidico (Barbieri 2006).

⁹ L'associazione tra le due figure è stata per la prima volta proposta da Leith (1868, 29). Più

indoeuropeo e la figura dell'eroe bretone verrebbe a costituire uno dei tanti racemi derivati, appunto, da un'antichissima tradizione comune (Pastré 1994a).

Anche nel *Floriant et Florete*, romanzo oitanico tardo-duecentesco, è possibile ritrovare l'articolazione dell'archetipo in un doppio scontro, e sempre lungo il percorso iniziatico dell'eroe Floriant.

La prima terribile lotta si verifica nella parte iniziale dell'opera, quando il giovane, da poco armato cavaliere dalla fata Morgana e ancora ignaro del proprio lignaggio reale, lascia la Sicilia, sua terra d'origine, e parte a bordo di una nave incantata in direzione della corte arturiana, per ricevere lì legittimazione cavalleresca. In una delle prime tappe del suo viaggio, Floriant fa scalo all'Ille as Puceles Beles, dove quotidianamente un mostro, chiamato Pellican¹⁰, pretende in pasto una fanciulla. Si tratta di un essere ibrido, ma in parte anche drago¹¹ («Autel coe com uns dragons», v. 1450 [La coda era pari a quella di un drago])¹², che condivide con quest'ultimo un elemento determinante, ovvero la durezza dell'epidermide (Ménard 1994, 248). Difatti, durante il combattimento, lungo e strenuo, la bestia inizialmente si mostra indifferente ai fendenti del giovane («[...] ne li pot pas entamer / La pel qui tant par estoit dure», vv. 1462-1463 [non riuscì a scalfirne la pelle, che era estremamente dura]), tanto che quest'ultimo riesce a prevalere e a trapassare il cuore del Pellican («Le cuer en .IJ. moitiés li fent», v. 1487 [gli fendette il cuore in due metà]) soltanto al termine di una serie dapprima infruttuosa di colpi, quando, finalmente, la bestia si avvicina al cavaliere con la «gueule bae» (v. 1484) [bocca spalancata]. Sorge il sospetto che la spada abbia penetrato il mostro perché affondata direttamente all'interno delle sue fauci, cosa che avviene di consueto durante il combattimento tra un eroe e un drago (Ménard 1994, 248)¹³.

Esseri sovranaturali e micidiali compaiono anche nella parte centrale del romanzo, quando Floriant, in compagnia dei cavalieri della Tavola Rotonda, parte per mare e torna in Sicilia per combattere contro il siniscalco Maragot,

di recente, Pastré ha a più riprese attirato l'attenzione in particolare – ma non solo – sull'accordo etimologico dei nomi e sul conforme combattimento di Trita contro il Tricefalo e Vritra e di Tristano contro il Moroldo e il drago, confermando, così, l'origine indoeuropea non soltanto della lotta contro il mostro, ma anche del suo sviluppo duplice (Pastré 1993, 1994b e 1994c).

¹⁰ In *Floriant e Florete* (2019, 124-125, n. 51) si affronta il problema della particolare denominazione della bestia. Il Pellicano, infatti, dalla consultazione dei bestiari, risulta inequivocabilmente una figura cristica, per nulla avvicinabile al ritratto negativo che possiede nel romanzo in questione. È perciò ipotizzabile che 'Pellican' costituisca un participio presente del verbo *pelicer/pelicier*, 'squartare', 'divorare'. In soccorso di questa proposta, si può aggiungere adesso che una simile costruzione con participio presente serve a identificare la bestia *Glatissant* nel *Tristan en prose*.

¹¹ Non sono rari, comunque, i casi di draghi ottenuti dalla modificazione di caratteri di altri animali o dalla loro combinazione. Si veda in proposito Thompson (1955-1958, B11.2.1-B11.2.1.12).

¹² Ora e in seguito le citazioni sono tratte dall'edizione *Floriant et Florete* (2003), le traduzioni da *Floriant e Florete* (2019), cui si rimanda per i criteri traduttivi.

¹³ Anche l'iconografia giorgiana rappresenta frequentemente il santo nell'atto d'infilzare una lancia nella gola del drago.

assassino del re Elyadus (padre di Floriant) e usurpatore del regno. I mostri in questione, anch'essi insensibili alle armi da taglio¹⁴, affollano le spiagge di una regione in cui la flotta arturiana sosta in cerca di viveri e divorano tutti gli scudieri scesi dalle navi. In questo caso, però, l'avventura è completamente priva di valore iniziatico e costituisce, in realtà, una rinuncia alla lotta. Floriant, infatti, ancora a bordo di una delle navi, si lascia facilmente convincere da Gauvain a non cimentarsi contro quegli esseri mostruosi, visto che per gli scudieri non c'era più nulla da fare.

Molto più interessate nella nostra prospettiva, perché effettivamente conforme al mitologema di cui ci stiamo occupando e legata al motivo dell'iniziazione, è l'uccisione del drago che compare nell'ultima *tranche* dell'opera, quella in cui Floriant replica il viaggio dalla Sicilia alla corte arturiana.

È già stato chiaramente illustrato dagli studi che la nuova partenza è ispirata a quella di cui sono protagonisti Erec e Enide dopo l'accusa al cavaliere di *recreantise*. Come Erec, infatti, anche Floriant vive adesso un amore totalizzante al fianco della moglie Florete – figlia dell'imperatore di Costantinopoli, inizialmente alleato di Maragot perché ignaro del tradimento del siniscalco – e trascura completamente le imprese cavalleresche; tuttavia, il biasimo altrui lo induce a tentare una riabilitazione (una seconda iniziazione, quindi), andando in cerca di nuove avventure.

A differenza del modello cristiano, nel *Floriant* è la moglie che prega il marito di portarla con sé (Busby 1995, 271); non solo, ella suggerisce con sottili argomentazioni la necessità di cambiare nome, affinché la spedizione avventurosa vada a buon fine. Florete ritiene, infatti, che, conoscendo la vera identità di Floriant, nessuno potrà mai accettare di combattere contro di lui, e se il marito dovesse arrivare alla corte di Artù con lo scudo integro, potrebbe venire accusato di essersi sottratto per codardia agli scontri; d'altro canto, se l'eroe mandasse un cavaliere sconfitto da Artù a nome di Floriant, quest'ultimo potrebbe essere tacciato di vanteria (vv. 6821-6860).

La reazione del cavaliere al discorso della dama è di spiccata ammirazione per la sua saggezza e per la sua buona disposizione d'animo:

Quant Floriant ot la parole,
 Floriant la baise et acole.
 «Certes, fet il, molt estes sage,
 Onques n'eüstes tel courage
 De mauvestié ne de folie! [...]»
 (vv. 6861-6865)

[Quando Floriant udì il discorso di Florete, la baciò e l'abbracciò. «Certamente,» disse «siete molto saggia. Mai avete avuto una disposizione d'animo rivolta alla malvagità e alla stoltezza! [...]»]

¹⁴ «Ne doute nule arme tranchanz» (v. 2724) [non temevano nessuna arma da taglio].

Da questo punto e per il prosieguo del viaggio, allora, i due personaggi si chiameranno Beau Sauvage e Plaisant de l'Ille.

Nel consiglio che rivolge al marito, dunque, la protagonista femminile si mostra senz'altro acuta ed esperta di come vada il mondo, e il marito glielo riconosce. Per giunta, poco più avanti, ella arriva addirittura a dar prova di un coraggio e di una forza fisica quasi sconcertanti per una nobile signora. Il riferimento è proprio al passo in cui si verifica la seconda lotta contro il mostro, quando i coniugi, incuranti delle esortazioni a cambiare strada da parte di un eremita, s'imbattono in un drago. Ovviamente, da valoroso cavaliere qual è, Floriant ingaggia battaglia con la bestia, ma è incapace di sottometterla, poiché «le dragon [...] / tant dure la pel avoit / que il ne la pot entamer» (vv. 6967-6969) [il drago [...] aveva una pelle così dura che egli non riuscì a intaccarla], né i colpi sulla testa procurano alcun danno all'animale. A questo punto:

La Plaisans molt se desconforte
 Qui la bataille regardoit
 Quant son seignor en tel point voit.
 Lors est a terre descendue,
 Si a la fort lance veüe
 Que ses sires laissie avoit.
 Tot maintenant qu'ele la voit
 Si l'a a ses .IJ. mains saisie.
 Ele ne fu pas esbahie,
 Vers le dragon s'en vint corant,
 Ferir le vait de maintenant:
 Parmi les flanz li fait passer
 Le bon fer tranchant d'outremer,
 Le cuer en .IJ. moitez li fent;
 Le dragon a terre s'estent
 Que la mort destraint et mestroie.
 (vv. 6982-6997)

[La Graziosa, che guardava lo scontro, era molto angosciata perché vedeva il suo signore in quella situazione. Allora scese da cavallo e vide la lancia robusta che il suo signore aveva lasciato. Non appena la vide, la impugnò con entrambe le mani. Non si perse d'animo: andò correndo verso il drago e subito lo colpì. Fece passare attraverso i fianchi la punta in ferro tagliente d'oltremare e gli fendette il cuore in due metà. Il drago, che la morte opprimeva e dominava, cadde riverso a terra.]

Vedendo il marito in serie difficoltà, la moglie smonta da cavallo, afferra la lancia rimasta a terra e la scaglia con decisione contro il mostro, compiendo un gesto inconsueto per una dama ed energicamente dispendioso per una donna, soprattutto se non fisicamente preparata. L'arma, infatti, doveva essere sferrata con la forza sufficiente a penetrare l'epidermide spessa e coriacea della bestia, che fino ad allora aveva resistito imperterrita ai fendenti dell'eroe.

È certamente sconcertante assistere al fallimento del cavaliere, che, mentre era riuscito, pur con fatica, ad uccidere il Pellican – anch'esso dalla pelle dura

e resistente ai tagli – qui è del tutto incapace di trafiggere il drago ed appare nettamente surclassato dalla moglie. In quest’ottica, la ripetizione della frase «le cuer en .IJ. moitez li fent» (v. 6995), come già visto impiegata anche al termine della lotta tra Floriant e il primo mostro (v. 1487), sembra completare definitivamente la sostituzione della dama al cavaliere, la quale, in questo particolare passo – situato lungo un secondo percorso iniziatico e costruito come doppio dell’episodio relativo al Pellican – si presenta come la vera protagonista dell’iniziazione.

L’intervento di Florete al posto dell’eroe, dunque, determina una significativa variazione rispetto al motivo archetipico del duplice combattimento ed è, pertanto, indubbiamente sorprendente, tanto più che, per quel che ne so, non si hanno riscontri di dame tanto ardite nel resto della produzione arturiana. Naturalmente, nei romanzi cavallereschi non mancano gli esempi di donne dotate di particolare spirito d’iniziativa e ingegno: si pensi a Isotta la Bionda, che con acume si svincola più volte da situazioni compromettenti; a Fenice, per altri versi sua opposta, ma a lei del tutto simile nel riconoscere le circostanze di pericolo e nel risolverle a proprio vantaggio; a Isotta dalle Bianche Mani, che con una menzogna provoca la morte di Tristano, e a tante altre dame cortesi coinvolte pure in episodi di violenza e responsabili dell’altrui morte (Latella, *i.c.s.*). Sicuramente, nella maggior parte dei casi, l’intraprendenza, la risolutezza, l’intelligente uso della parola consentono semplicemente alla dama dotata di siffatte qualità di orientare le vicende e influenzare l’operato del partner maschile; parimenti, i fini malvagi e funesti trovano generalmente attuazione non attraverso interventi in prima persona, ma mediante la manipolazione dell’agire altrui. In questo scenario, dunque, la sauroctona Florete – non certo animata da improbi intenti, ma eccezionalmente concreta nelle proprie azioni – non pare affatto avere omologhe¹⁵.

A questo punto, data proprio la straordinarietà di una dama che sventa praticamente il pericolo – unita, come già detto, alla straniante inconcludenza del cavaliere, in altre circostanze rivelatosi invece prode e decisivo nel successo dell’avventura – è opportuno riflettere ancora sulla particolare declinazione all’interno del nostro romanzo del mitologema del doppio combattimento contro il mostro e tentare di ricostruire le ragioni che nel *Floriant et Florete* portano ad assegnare la vittoria contro il drago proprio a una donna.

Senza dubbio, nell’affrontare la questione, è determinante il giudizio espresso da Floriant immediatamente dopo l’eroica azione della moglie:

¹⁵ In Guerreau-Jalabert (1992, 24) è registrato il *Floriant et Florete* quale unico romanzo portatore del motivo «Woman as dragon-slayer» (donna che uccide un drago). Si precisa che, siccome l’obiettivo dello studio consiste proprio nel mettere a fuoco quest’ultimo motivo, sono state intenzionalmente escluse dall’indagine le figure femminili per altri versi associate a draghi o serpenti (si pensi, ad esempio, alla fanciulla trasformata in serpente e liberata dal bacio dell’eroe in *Li Biaus Descouneüs*, vv. 2852-3452, alla figura serpentina di Melusina e a tanti altri casi di donne-serpenti, per cui si rimanda a Donà 2020).

«Certes, fet il, or voi je bien
 Qu'el monde n'a si loial rien
 Com preude fame, bien le sai,
 Bien en sui venus a l'essai.
 Fox est cil qui d'eles mesdist!
 Certes, il ne set que il dist.
 Qui en mesdist, Dex le maudie,
 Le verai filz sainte Marie!»
 (vv. 7001-7008)

[«Certamente,» disse «ormai vedo bene che al mondo non vi è nulla di più leale di una moglie saggia: lo so bene, mi sono trovato ad appurarlo. Folle è colui che parla male delle donne! Certamente non sa quel che dice. Chi ne parla male, che Dio, il vero figlio della Santa Maria, lo maledica!»]

La lode, infatti – così come suggerito da Claude Levy rispetto alla versione in prosa del *Floriant et Florete*¹⁶ – sembra aderire ai precetti espressi nel *Roman de la Rose*¹⁷:

Toutes fames ser et honore,
 En aus server poine et labeure;
 Et se tu oz nul mesdi anz
 Qui aille fame despisant,
 Blasme le et di qu'il se taise.
 (vv. 2103-2107)

[Servi e onora tutte le donne, nel servirle sforzati e impegnati; e se odi alcun maldicente che vada disprezzando una donna, redarguiscilo e di' che si taccia.]¹⁸

Tali raccomandazioni rientrano notoriamente nel dibattito senza tempo tra misogini e femministi, che ulteriore linfa trova proprio a partire dal, e rispetto al, *Roman de la Rose*¹⁹. Che sia espresso in modo più o meno esplicito, comunque, il problema dei rapporti tra i sessi attraversa l'intero genere romanzesco²⁰, fino ad arrivare addirittura a situazioni eclatanti come quella rappresentata dal *Roman de Silence*. Silence è una nobile fanciulla allevata come un ragazzo, che veste quotidianamente da uomo²¹ e compie *performance* maschili, rivelando una natura a tratti decisamente *transgender*²². Sulle motivazioni che abbiano mosso l'autore, Heldris di Cornovaglia, a una simile scelta, si è scritto

¹⁶ Si tratta quasi di un *dérimage*, che solo raramente rinuncia alla fedeltà assoluta al testo in versi. Si veda in proposito Holdaway (1964) e Wahlen (2015).

¹⁷ *Le Chevalier qui la nef maine*, 221, n. 64.

¹⁸ La traduzione è mia.

¹⁹ Si veda Garavelli (2006) per le posizioni dei maggiori esponenti della *querrelle*: Christine de Pizan, Jean de Montreuil e Jean Gerson.

²⁰ La peculiare concezione di *gender* distinguerebbe, secondo Gaunt (1995, 71-121), un *genre* dall'altro. In quello romanzesco, ad esempio, il *gender* sarebbe costruito dialogicamente.

²¹ Per alcuni casi di *crossdressing* nella letteratura medievale si veda Montesano (2017).

²² *Roman de Silence*, 33.

variamente: femminismo, misoginia, omofobia, ecc. Qualsiasi ne sia il vero scopo, comunque, il *Roman de Silence* pone macroscopicamente una questione di *gender*²³ che, al livello microscopico, è affrontata anche nel *Floriant et Florete*. Qui, però, appare risolta in maniera sicuramente meno problematica: l'iniziazione della donna attraverso l'uccisione del drago ha indubbiamente connotati anti misogini, poiché non è mai richiesta, nemmeno velatamente, la soppressione della femminilità. Le affermazioni di Floriant, allora, oltre a lasciar trapelare la consapevolezza che delle donne si parlasse, che una vena di misoginia fosse solita serpeggiare perfino negli ambienti cortesi²⁴ e che quindi occorresse reciderla, paiono costituire anche una precisa scelta di campo da parte dell'anonimo autore.

Per la verità, l'elogio del cavaliere non sembra rivolto alle donne in generale – che nulla, comunque, fa pensare fossero disprezzate – ma nello specifico alla «preude fame» (v. 7003), la donna virtuosa, onesta, saggia²⁵: tutte qualità che nel XIII secolo contribuiscono a definire il ritratto della «buona moglie» (Vecchio 1990, 129).

Effettivamente nel Duecento – secolo cui il nostro romanzo appartiene – quello della moglie devota costituisce un tema particolarmente caro alla produzione pastorale, che elabora e diffonde un modello di comportamento per la donna sposata perlopiù ispirato a quello della veterotestamentaria Sara (ivi, 129-155).

Ebbene, Florete ottempera senza dubbio a tutti i propri doveri nei confronti del marito e si mostra nei suoi riguardi rispettosa, fedele e premurosa; pertanto, le parole di Floriant potrebbero risentire anche di una certa corrente clericale, probabilmente recepita dalla letteratura d'evasione e attenta alla condotta e agli obblighi delle mogli.

D'altro canto, però, Florete non può certo risultare irreprensibile agli occhi della morale cristiana. In effetti, non solo pecca di poca ingenuità e di molto *savoir faire* – come visto, in particolare, quando suggerisce all'eroe di cambiare nome in vista di nuove avventure – ma un dovere ineluttabile come la castità prematrimoniale non impegna affatto il personaggio, che nemmeno si sottomette al genitore nella scelta del marito, discostandosi, quindi, anche dalle prescrizioni della dottrina cortese.

²³ Si veda Krueger (2000), per riflessioni sul rapporto uomo-donna osservato attraverso la lente del *Roman de Silence*.

²⁴ È ormai riconosciuto che anche la costruzione del sistema valoriale e relazionale della *fin'amor* sia volta, in realtà, ad arginare il timore maschile dell'insondabile, e perciò pericoloso, universo femminile, oltre che, naturalmente, a regolare le pulsioni sessuali degli uomini celibi che frequentavano in gran numero lo spazio cortese (Duby 1990). Si veda inoltre Latella (*i.c.s.*) per l'interessante connessione proposta tra l'immagine fosca di alcune dame nella letteratura cortese galloromanza e la mentalità e realtà storica delle corti.

²⁵ Si è visto in precedenza che Floriant ha già avuto modo di apprezzare la saggezza e la probità di Florete (vv. 6861-6865).

Si è osservato sommariamente in altra sede (*Floriant e Florete* 2019, 22-26) che Florete, come del resto altre nobili signore, fa chiaramente mostra di un'alta coscienza di sé e della propria condizione; tuttavia, in modo del tutto irrituale per una dama²⁶, ella si fa addirittura carico di sollecitare il corteggiamento da parte del cavaliere e poi si abbandona senza remore ai piaceri amorosi²⁷.

Difatti, soltanto in una fase iniziale Florete si mostra incerta sull'opportunità di far sapere a Floriant – ancora formalmente nemico dell'imperatore – che è innamorata di lui, senza arrivare ad infrangere clamorosamente le norme di comportamento cortesi:

Dex! comment li ferai savoir
 Que je l'aime de tote mon pooir?
 Se je li mant, c'iert vilonie,
 Onques n'oi dire en ma vie
 Que dame priast chevalier.
 Et se je faz cestui prier
 Bien m'en porra tenir por fole
 (vv. 3931-3937)

[Dio! Come farò a fargli sapere che lo amo con tutte le mie forze? Se glielo comunicherò, sarà un'azione indegna: nella mia vita non ho mai sentito dire che una dama abbia implorato un cavaliere. E se manderò qualcuno a pregarlo da parte mia, mi potrà ben considerare una folle]

In un secondo tempo, invece, ella approfitta di un mancamento del cavaliere sul campo di battaglia e gli invia un messaggero per essere informata delle sue condizioni di salute. Con questa mossa, palesa interesse per il giovane e svela indirettamente i propri sentimenti, suggerendo a Floriant – anch'egli innamorato, ma incapace di farsi avanti – che la sua dichiarazione d'amore sarebbe stata bene accolta. Effettivamente la fanciulla accetta immediatamente l'invito del cavaliere a incontrarsi in un luogo appartato e gli si concede senza riserve, cosa a cui il narratore evidentemente allude, quando, dopo aver raccontato di baci e carezze, ritiene più conveniente tacere sul seguito:

Maintenant Floriant l'enbrace
 Et ele ensement le relace
 Parmi les flanz de ces .IJ. braz.
 Or ont entr'aux molt de soulaz:
 Plus de .C. fois l'un l'autre baise
 Ainc mes ne sorent que fust aise,

²⁶ Si tiene, comunque, in debito conto che l'applicazione pratica dell'ideale della cortesia si discosta frequentemente dalla sua teorizzazione più rigida.

²⁷ Segnalo che anche la descrizione fisica di Florete concorda nel mostrare i segni della sua voluttuosità. Dopo la tradizionale descrizione si dice, infatti, che le labbra della fanciulla, carnose e rosse come ciliegie, sembravano voler dire: «Baise, baise, je voil baisier» (v. 2905) [Bacia, bacia, io voglio baciare].

Mes or en ont a lor devis.
 [...]

De l'acoler ne del baisier

Ne font il entr'aus nul dangier

Quar il estoient a loisir.

Du surplus me convient taisir²⁸.

(vv. 4327-4333, 4339-4342)

[Subito Floriant l'abbracciò ed ella, allo stesso modo, gli cinse i fianchi con entrambe le braccia. Ora provavano tra loro molto godimento: si baciaronò l'un l'altra più di cento volte. Mai avevano saputo cosa fosse il piacere, ma adesso ne avevano a volontà. [...] Tra di loro non provavano alcun disagio ad abbracciarsi e a baciarsi, poiché ne avevano il permesso. Di tutto il resto è il caso che taccia.]

Una volta che la tresca tra i due viene scoperta, Florete non si pente affatto di aver agito in maniera imprudente e contraria alla morale; si duole soltanto della propria incolumità e del danno alla propria reputazione, perciò ricorda al cavaliere la sua promessa di matrimonio, a cui prima, in realtà, non si era fatto il minimo cenno. Fugge, dunque, nel campo nemico, dove la coppia concorda le nozze senza che la fanciulla si preoccupi di non aver chiesto il parere del padre. È quest'ultimo, piuttosto, che disapprova manifestamente il comportamento riprovevole e licenzioso della figlia, segno che, effettivamente, le azioni della giovane esulano delle norme del buon costume allora ammesso²⁹.

Alla fine la prodezza e il valore di Floriant, che smaschera il traditore Maragot e dimostra le proprie origini regali, investono di nuova luce il matrimonio tra i due amanti agli occhi dell'imperatore, così si pone rimedio al danno provocato da Florete. Un personaggio femminile per certi versi eterodosso è, però, ormai già tratteggiato e, proprio a questo personaggio, nel passo relativo alla lotta contro il drago, è affidato il compito di soccorrere un cavaliere già iniziato e di superare a propria volta una prova iniziatica.

Vale la pena, allora, di verificare se effettivamente il caso di una donna che uccide il drago sia del tutto isolato o se, invece, possa rimandare a un modello immediatamente identificabile dai lettori medievali³⁰.

²⁸ Nei propri convegni amorosi Floriant e Florete sono accompagnati da Gauvain e Blanchandine, anch'essi amanti. Altre volte si specificherà che le due fanciulle non rifiutavano nulla ai loro cavalieri: «Celes ne le reffussent mie / Rientz qu'il lor voilent commander» (vv. 4442-4443) [Costoro non rifiutavano alcuna cosa che essi volessero chiedere loro]; «Florete est el vergier la juz, / Une pucele ensamble od soi. / .I]. chevaliers, foi que vous doi, / En font totes lor volentez» (vv. 4496-4499) [Florete è nel verziere laggiù insieme a una fanciulla, e due cavalieri – per la fede che vi devo – fanno di loro ciò che vogliono].

²⁹ «De fin cuer loial vous amoie, / Mes jamés ne vous amerai! / Honi m'avez, de voir le sai, / Et vous misme estes honnie! / Dont vous vient tel ribauderie / Que vous sanz mon conseil amastes / Ne a nului vous ostroiastes?» (vv. 4580-4586) [Vi amavo con cuore puro e sincero, ma non vi amerò mai più! Mi avete disonorato, lo so per certo, e siete disonorata voi stessa! Da dove vi è venuta una tale licenziosità per cui, senza il mio parere, avete amato e vi siete concessa a un uomo?].

³⁰ Al fine di una piena comprensione dei testi arturiani, è riconosciuta l'utilità di indagini nella doppia direzione delle fonti (archetipiche e folcloriche) e della loro rifunzionalizzazione nelle

Estendendo l'indagine al di fuori della tradizione romanzesca, è possibile rintracciare proprio nelle agiografie un, seppur contenuto, numero di sante che partecipano all'eliminazione di un drago/serpente: Marta, Margherita di Antiochia e Cristina di Bolsena³¹. Il loro agire, tuttavia, è per lo più mistico, non fisico: esse si limitano ad ammansire la bestia – allegoria del diavolo e del peccato – attraverso la preghiera o ricorrendo al potere dei simboli religiosi (l'acqua benedetta o la croce, ad esempio), in modo da favorire la sparizione del mostro o la sua uccisione da parte di altri.

In precedenza, Perpetua e Agnese erano apparse nell'atto di schiacciare la testa di un drago³², ricalcando, evidentemente, l'azione compiuta in *Genesi*, 3,15 da una figura dietro la quale è adombrata addirittura Maria. Come noto, infatti, nel versetto appena citato Dio condanna il serpente maledicendolo e annunciandogli la morte per mano di una donna: «Io porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe: questa ti schiaccerà la testa e tu le insidierai il calcagno».

La donna avversa al drago/serpente ritorna anche in seguito, nel Nuovo Testamento, *Apocalisse*, 12³³:

Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole [...] Allora apparve un altro segno nel cielo: un enorme drago rosso, con sette teste e dieci corna [...] Il drago si pose davanti alla donna che stava per partorire per divorare il bambino appena nato. [...] Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu posto per essi in cielo. Il grande drago, il serpente antico³⁴, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra fu precipitato e con lui furono precipitati anche i suoi angeli. [...] Or quando il drago si vide precipitato sulla terra, si avventò contro la donna che aveva partorito il figlio maschio. Ma furono date alla donna le due ali della grande aquila [...] Allora il serpente vomitò dalla sua bocca come un fiume d'acqua dietro la donna, per farla travolgere dalle sue acque. Ma la terra venne in soccorso alla donna, aprendo una voragine e inghiottendo il fiume che il drago aveva vomitato dalla propria bocca. Allora il drago s'infuriò contro la donna e se ne andò a far guerra contro il resto della sua discendenza [...].

Maria è l'unica, scevra da peccato e pura nell'anima e nel corpo, capace di rifiutare la tentazione, contrastare il male e sconfiggerlo. Anche per via dell'antitetico rapporto istituito con il serpente tentatore, ella rappresenta notoriamente l'opposto di Eva, la quale, invece, si lascia sedurre dal rettile. Data quest'emblematica opposizione, è proprio sui due modelli della Santa Vergine e

singole riscritture.

³¹ Cfr. *Legenda Aurea*, 497-500, 520-522, 550-553. Rispetto a Margherita, rimando anche alla *Vie de Sainte Marguerite* di Wace, vv. 305-344.

³² Cfr. Godding (2000, 145-147). Sulla scorta di Perpetua e Agnese, Santa Margherita poggia il piede sul collo del demone nell'inglese *Stanzaic Life of Margaret*, per cui si veda Herbertreau (2014, 204).

³³ In questo caso, oltre che Maria, la figura femminile potrebbe rappresentare la Chiesa.

³⁴ In questo segmento testuale, l'appaiamento di 'drago' e 'serpente' ne conferma ulteriormente l'equipollenza.

Madre di Dio e della prima peccatrice che si sviluppa il dibattito clericale tardo-antico e medievale relativo alla figura femminile: in sostanza, la donna, essendo erede di Eva e non potendo ambire ad eguagliare la Madonna, è condannata a vivere in perenne condizione di peccato, tutt'al più ridimensionabile attraverso un percorso penitenziale³⁵.

Nel caso di Florete, allora, l'uccisione del drago, pur in presenza di un cavaliere normalmente più che valoroso e non bisognoso dell'aiuto altrui, potrebbe a prima vista far pensare che nel nostro testo l'archetipo in esame sia stato totalmente cristianizzato sulla scorta dei noti episodi biblici e agiografici. Si è visto, però, che il comportamento dell'eroina sconfinava più volte dai limiti della prescrizione cristiana, tanto che per un lettore medievale il parallelo mariano o il ricordo di alcune sante sauroctone avrebbe, semmai, accentuato il valore straniante del personaggio.

Riguardo all'uccisione del drago declinata al femminile, tuttavia, esiste un altro parallelo istituibile con Florete, sebbene apparentemente molto distante dal mondo della nostra dama.

Stando, infatti, al materiale repertato dagli studi, una «woman as dragon-slayer» è rintracciabile in una fiaba bengalese (Thompson / Balys 1958, 57), leggibile in una raccolta addirittura del XX secolo, ma riflettente una pregressa e molto più antica tradizione folclorica (Bradley-Birt 1920, 86-98). Si tratta della principessa Pushpamala, scappata dal palazzo reale con il proprio amato, il figlio del prefetto. Prima della nascita dei due giovani, i loro genitori, da lungo tempo in attesa di un figlio, avevano promesso di farli sposare se fossero nati di sesso diverso. I sovrani, però, si erano poi rifiutati di ottemperare all'obbligo. Così, per coronare il proprio amore e affinché il re e la regina non venissero meno alla parola data, la principessa, travestita da soldato, e il figlio del prefetto fuggono e si sposano in segreto. Durante il viaggio, i due cadono vittime di un'imboscata tesa loro da un gruppo di rapinatori; la principessa, tuttavia, maneggiando abilmente la spada, ne decapita sei e, benché diffidente, risparmia il settimo su preghiera del marito, il quale si comporta da semplice astante per tutta la durata dello scontro. Quando, poi, il giovane viene ucciso a tradimento dal rapinatore superstite, Pushpamala si vendica mozzando la testa anche a quest'ultimo. Il figlio del prefetto, poi, resuscita grazie alla pietà degli dei, ma ben presto è trasformato in capra da una strega incontrata nel giardino circostante il palazzo di un re; sulla principessa, invece, l'incantesimo non ha effetto, poiché è una *Sati*. Dunque, ancora travestita da soldato (si ricordi che anche Silence vestiva da uomo), ella raggiunge il palazzo e apprende che il luogo è minacciato da un serpente di enormi dimensioni e con sette teste, che

³⁵ Utile per un generale inquadramento della condizione femminile nel Medioevo è la lettura di DUBY / Perrot (1990); in particolare, per la figura della donna dal punto di vista dei chierici si vedano le pp. 24-55, in cui, accanto a Eva e Maria, è presentato il modello intermedio della penitente Maddalena.

nessuno è in grado di uccidere. È proprio la principessa che ci riesce, grazie a un astuto stratagemma: avendo capito che il mostro frequenta proprio il giardino nei pressi del villaggio, sega i tronchi degli alberi, ma li lascia disposti come se fossero ben radicati; quando il serpente con la sua grossa coda li urta, quelli cadono e intrappolano la bestia, che, così, Pushpamala ha tutto l'agio di decapitare. Il corpo della bestia nasconde quello della regina madre, la quale, prima di morire rivela che il mancato rispetto della promessa aveva condannato suo marito, il re, a diventare giardiniere del sovrano di quel villaggio e lei strega dedita a trasformare i giovani in capre e poi ad abatterli. La principessa, in realtà, aveva adempiuto all'impegno contratto dai genitori, provvedendo in segreto al matrimonio; ha la possibilità, pertanto, di rompere il terribile incantesimo ricorrendo a particolari fiori, così che il re, la regina e il figlio del prefetto possano tornare alle loro precedenti vite.

Pushpamala possiede i tratti della lungimiranza, della forza fisica e dell'ingegno: prevede, infatti, che un giuramento infranto potrebbe rivelarsi pernicioso e che il rapinatore lasciato in vita avrebbe tradito lei e il marito; decapita sette rapinatori e un serpente con sette teste³⁶ (l'uguaglianza di numero delle teste tagliate ai rapinatori e al rettile serve, forse, a legare la prima impresa alla seconda, lasciando inferire anche qui uno sviluppo narrativo per duplicazione?); per catturare la bestia dispone una trappola. Inoltre, al fine di completare il ritratto della fanciulla, è interessante sottolineare come la regina, appena uscita dal corpo del mostro, le si rivolga definendola l'incarnazione della castità, lodevole per averla liberata da una condizione terribilmente angosciosa: «I see in thee the personification of chastity. Thou hast freed me from the torments of hell» [vedo in te la personificazione della castità. Mi hai liberata dai tormenti dell'inferno] (Bradley-Birt 1920, 95). L'affermazione, rivolta a una giovane non ancora riconosciuta e in realtà già sposata, lascia pensare che sia proprio il trionfo contro un essere mostruoso ad essere visto come strettamente collegato, se non a una vera e propria castità fisica, per lo meno a una certa purezza spirituale. Tale virtù, infatti, consente il riscatto della madre oppressa.

A ben vedere, allora, i punti in comune tra Pushpamala e Florete risultano molteplici: stesso acume, stessa intraprendenza, stessa determinazione nello sventare il pericolo mentre i mariti assistono inattivi. Le due condividono anche una castità tutt'al più spirituale – e, quanto a Florete, non certo contemplabile all'interno della morale cristiana – che autorizza un'inusuale declinazione

³⁶ Si consideri, in margine, che il già menzionato drago di *Apocalisse*, 12, definito pure serpente, aveva sette teste e che sette teste (se non di più) ha anche l'Idra di Lerna, uccisa da Eracle durante la sua seconda fatica. Com'è noto, nella religione cristiana il sette è un numero ricorrente, indicante la pienezza, la compiutezza, declinabile in senso positivo (sette sacramenti, sette doni dello Spirito Santo, sette opere di misericordia, ecc.) o in senso negativo (sette demoni, drago con sette teste, ecc.). Tale valore simbolico è condiviso da varie altre culture (greca, ebraica, islamica, buddhista, ecc.). Allora, il riscontro di un essere mostruoso con sette teste in tradizioni così distanti non può essere casuale ed è sicuramente da ricondurre a uno stesso paradigma archetipico.

dell'archetipo della lotta contro il mostro. Entrambe, inoltre, possiedono la caratura di vere e proprie protagoniste: sempre, nel caso di Pushpamala, in un episodio cruciale, nel caso di Florete, esse si trovano un passo avanti ai mariti. Ovviamente, allo stato attuale non è possibile stabilire l'eventuale dipendenza dei due personaggi femminili da una stessa figura 'subarchetipica', ma è di sicuro interessante – e stimolante per studi futuri – che, proprio come per Tristano, si disponga qui di un parallelo in una tradizione apparentemente tanto distante qual è quella indiana.

Riferimenti bibliografici

Testi

- Combes, Annie / Trachsler, Richard (eds.), 2003. *Floriant et Florete*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Annie Combes et Richard Trachsler, Paris, Champion.
- Prota, Mariateresa (ed.), 2019. *Floriant e Florete*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Levy, Claude M.L. (ed.), *Le roman de Floriant et Florete ou Le Chevalier qui la nef maine*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983.
- Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, a cura di Alessandro Vitale Brovarone e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Einaudi, 2007.
- Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di Antonio Pioletti, Parma, Pratiche Editrice, 1992.
- Heldris di Cornovaglia, *Il romanzo di Silence*, a cura di Anna Airò, Roma, Carocci, 2005.
- Béroul, *Tristan*, a cura di Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Wace, *La Vie de Sainte Marguerite*, ed. by Hans Erich Keller, Tübingen, De Gruyter, 1990.

Saggi critici

- Aarne, Antti Amatus / Thompson, Stith, 1961. *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Badke, David (ed.), 2011. *The Medieval Bestiary, Animals in the Middle Ages*. <http://www.bestiary.ca> consultato il 30/06/2020.
- Barbieri, Alvaro, 2006. «L'ombra di Davide: Tristano, Cligès, Perceval», in Beltrami, Pietro et al. (eds.), *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, t. 1, 125-148.

- Bradley-Birt, Francis Bradley, 1920. *Bengal Fairy Tales*, London / New York, John Lane The Bodley Head / John Lane Company.
- Busby, Keith, 1995. «The intertextual coordinates of Floriant et Florete», *French Forum* 20 (3), 261-277.
- Cardigos, Isabel / Correia, Paulo / Marques, JJ Dias, 2006. *Catalogue of Portuguese Folktales*, Vammala, Academia Scientiarum Fennica.
- Cardini, Franco, 1986. «Il drago», *Abstracta* 8, 42-47.
- Cigni, Fabrizio, 2002. «Da un'avventura tristaniana al mito di Eracle: la sconfitta del Moroldo», in Babbi, Anna Maria, *Rinascite di Eracle*, Verona, Edizioni Fiorini, 183-198.
- Dalarun, Jacques, 1990. «La donna vista dai chierici», in Duby / Perrot 1990, 24-55.
- De Giorgio, Teodoro, 2016. *San Teodoro. L'invincibile guerriero: storia, culto e iconografia*, Roma, Gangemi Editore.
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015. ATILF-CNRS & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/dmf> consultato il 30/06/2020.
- Donà, Carlo, 2020. *La fata serpente. Indagine su un mito erotico regale*, Roma, WriteUp Site.
- Dubost, Francis, 1991. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème} – XIII^{ème} siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine.
- Duby, Georges, 1990. «Il modello cortese», in Duby / Perrot, 310-329.
- Duby, Georges / Perrot, Michelle, 1990. *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Christiane Klapisch-Zuber, Bari, Laterza.
- Duchet-Suchaux, Gaston / Pastoureau, Michel, 2002. *Le bestiaire médiévale. Dictionnaire historique et bibliographique*, Samazan, Le Léopard d'or.
- Garavelli, Bianca, 2006. *Il dibattito sul "Romanzo della Rosa"*, Milano, Medusa.
- Gaunt, Simon, 1995. *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Godding, Robert, 2000. *De Pérpetue à Caluppan: les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie*, in Privat 2000, 145-157.
- Guerreau-Jalabert, Anita, 1992. *Index des motifs narratifs dans les Romans Arthuriens Français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz.
- Herbretau, Lucie, 2014. *De l'animal à la divinité: le dragon dans la littérature médiévale anglaise, entre réappropriation mythologique et création d'une nouvelle figure mythique*, Université d'Angers (thèse). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02022861/document> consultato il 12/06/2020.
- Holdaway, Richard George Clement, 1964. «Verse to Prose: A Literary Fashion», *The Canadian Journal of Linguistics* 10 (1), 47-55.
- Krueger, Roberta L., 2000. «Questions of gender in Old French courtly romance», in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. by Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, 132-149.
- Latella, Fortunata, (i.c.s). «Il lato oscuro della donna cortese», in *Dira Mulier*.

- La violenza delle donne nelle letterature del Medioevo: atti delle VII Giornate Internazionali di Studio sul Medioevo* (Torino, 25-27 Settembre, 2019).
- Leith, Edward Tyrrel, 1868. *On the Legend of Tristan. Its Origin and Myth and Development in Romance*, Bombay, Education Society's Press.
- Marchello-Nizia, Christiane (ed.), 1995. *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard.
- Megas, Georgios A. et al., 2012. *Catalogue of Greek Magic Folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1994] 2016. *Archetipi letterari*, ed. italiana a cura di Massimo Bonafin, tr. it di Laura Sestri, Macerata, eum.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1983] 2018. *Il romanzo medievale. Genesi e forme classiche*, ed. italiana a cura di Massimo Bonafin, tr. it. di Laura Sestri, Macerata, eum.
- Ménard, Philippe, 1994. «Le dragon, animal fantastique de la littérature française», *Revue des Langues Romanes* 98 (2), 247-268.
- Montesano, Marina, 2017. «Crossdressing e inversioni di genere: alcuni esempi nella letteratura cavalleresca medievale», in Gensabella Furnari, Marianna (ed.), *Identità di genere e differenza sessuale. Percorsi di studio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 149-156.
- Oriol, Carme / Pujol, Josep M., 2008. *Index of Catalan Folktales*, Vammala, Academia Scientiarum Fennica.
- Pastré, Jean-Marc, 1993. «Tristan tueur de dragon: la survivance médiévale d'un mythe indo-européen d'initiation», in Kerdelhué, Alain (ed.), *Tristan-Studien. Die Tristan-Rezeption in den europäischen Literaturen des Mittelalters*, Wodan. *Recherches en littérature médiévale* 19, Greifswald, Reineke-Verlag, 99-107.
- Pastré, Jean-Marc, 1994a. «Morhold et le Tricéphale: les sources indoeuropéenne du mythe tristanien», in Buschinger, Danielle / Spiewok, Wolfgang (eds.), *L'unité de la culture européenne au Moyen Âge: XXVIII Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters* (Straßburg, 23-26 September 1993), Wodan. *Recherches en littérature médiévale* 38, Greifswald, Reineke-Verlag, 77-94.
- Pastré, Jean-Marc, 1994b. «Trita, Bôdhvar et Tristan: le tueur de dragon et les images du triple», in Buschinger, Danielle / Spiewok, Wolfgang (eds.), *Le dragon dans la culture médiévale: Colloque du Mont-Saint-Michel* (31 octobre-1^{er} novembre 1993), Wodan. *Recherches en littérature médiévale* 39, Greifswald, Reineke-Verlag, 57-64.
- Pastré, Jean-Marc, 1994c. «Tristan et Héraclès: la mort violente et le destin du héros», in *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA Université de Provence, 377-395. <http://books.openedition.org/pup/3169> consultato il 30/05/2020.
- Privat, Jean-Marie, 2000. *Dans la gueule du dragon. Histoire-ethnologie-littérature*, Metz, Éditions Pierron.

- Thompson, Stith, 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legend*, Bloomington, Indiana University Press.
- Thompson, Stith / Balys, Jonas, 1958. *The Oral Tales of India*, Bloomington, Indiana University Press.
- TL = Tobler, Adolf / Lommatzsch, Erhard, 1925-2002. *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden, Steiner.
- Uther, Hans-Jörg, 2004. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, Part I.
- Vecchio, Silvana, 1990. «La buona moglie», in Duby / Perrot 1990, 129-165.
- Wahlen, Barbara, 2015. «Transporter de rime en prose. L'exemple de *Floriant et Florete*», *Le Moyen Français* 76/77, 213-230.