

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche

X, 1 - 2025

ISSN 2499-8923

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche
X, 1 - 2025

IL CONFLITTO

Prospettive storico-antropologiche,
filosofico-sociali,
filologico-letterarie
e archeologiche

Atti della *Student Conference*
del Dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche
Messina, 7-8 maggio 2024

ISSN 2499-8923

DIRETTORE RESPONSABILE

Caterina Malta (Messina)

COMITATO SCIENTIFICO

Annamaria Anselmo (Messina), Andrea Bellantone (Toulouse), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), François de Catalay (Brussel), László Csorba (Budapest), Vincenzo Fera (Messina), Giorgio Forni (Messina), Mauro Geraci (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Teresa Martínez Manzano (Salamanca), Florian Mehlretter (München), Petros Petsimeris (Sorbonne), Johnatan Prag (Oxford), Giuseppe Ucciardello (Messina)

COMITATO DI REDAZIONE

Pierandrea Amato (Messina), Annamaria Anselmo (Messina), Rosalba Arcuri (Messina), Giovanni Barberi Squarotti (Torino), Paolo Guido Bettineschi (Messina), Salvatore Bottari (Messina), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), Giovanni Cascio (Messina), Emanuele Castelli (Messina), Daniele Eligio Castrizio (Messina), Luciano Catalioto (Messina), Marie-Ange Causarano (Messina), Marco Centorrino (Messina), Giovanna Costanzo (Messina), Valentina Cuccio (Messina), Giovanna D'Amico (Messina), Paola de Capua (Messina), Pasquale De Meo (Messina), Patrizia De Salvo (Messina), Anita Di Stefano (Messina), Carlo Donà (Messina), Rosa Faraone (Messina), Giorgio Forni (Messina), Rita Fulco (Messina), Pierino Gallo (Messina), Fabio Gembillo (Messina), Mauro Geraci (Messina), Maria Laura Giacobello (Messina), Daniela Gionta (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Sandro Gorgone (Messina), Giuliana Gregorio (Messina), Caterina Ingoglia (Messina), Lorenzo Lozzi Gallo (Messina), Caterina Malta (Messina), Paola Megna (Messina), Claudio Meliàdò (Messina), Raphael Merida (Messina), Giovanni Messina (Messina), Marcello Mollica (Messina), Fabrizio Mollo (Messina), Mariangela Monaca (Messina), Marina Montesano (Messina), Marco Onorato (Messina), Francesca Pentassuglio (Messina), Jessica Piccinini (Macerata), Novella Primo (Messina), Mariangela Puglisi (Messina), Antonio Rollo (Napoli), Annunziata Rositani (Messina), Fabio Rossi (Messina), Fabio Ruggiano (Messina), Elena Santagati (Messina), Patrizia Sardina (Palermo), Massimo Scotti (Messina), Salvatore Speciale (Messina), Alessandra Tramontana (Messina), Giuseppe Ucciardello (Messina), Anna Maria Urso (Messina), Susanna Villari (Messina)

COMITATO TECNICO

Nunzio Femminò (Messina-SBA), Dario Orselli (Messina-SBA)

GESTIONE EDITORIALE

Daniela Gionta (Messina), Pasquale De Meo (Messina)

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

GA Design | Giusy Algeri (Messina) – La Celere di Domenica Maimone (Messina)

Contatto principale: cmalta@unime.it

Sito web: <http://cab.unime.it/journals/index.php/peloro>



Questo numero accoglie, distribuiti nei due fascicoli, i contributi presentati alla *Student Conference* dal titolo *Il conflitto. Prospettive storico-antropologiche, filosofico-sociali, filologico-letterarie e archeologiche*, organizzata dalle dottorande e dai dottorandi di Scienze Umanistiche, che si è tenuta a Messina il 7-8 maggio 2024, presso il Dipartimento di Civiltà antiche e moderne: al direttore, Giuseppe Ucciardello, la nostra gratitudine per il sostegno e il patrocinio all'iniziativa.

Il fitto programma, di cui ci fa piacere riprodurre la stampa ad apertura, dà la misura della ricchezza delle adesioni: il tema scelto ha dimostrato con efficacia la sua centralità nel dibattito scientifico contemporaneo, coinvolgendo i modelli teorici di riferimento di tutte le discipline umanistiche e attirando una risposta corale dall'Italia e dall'estero, quasi inaspettata per la sua ampiezza, che ha costretto il comitato scientifico a una necessaria selezione. I risultati sono una felice istantanea degli interessi del dottorato di Scienze Umanistiche, una foto tridimensionale, che ha restituito pienamente lo sguardo multiprospettico delle linee di ricerca che connotano i quattro curricula. Proprio l'apertura delle angolazioni previste, in armonia con la struttura scientifica del dottorato, è stata la chiave dell'attrattività dell'iniziativa.

Un ringraziamento a tutti i giovani ricercatori convenuti a Messina, ai membri del collegio dei docenti che hanno accettato di dare il loro contributo di idee e di esperienza nello svolgimento dei lavori, sia collaborando alla costituzione del comitato scientifico (e qui mi tocca fare i nomi di Annamaria Anselmo, Lorenzo Campagna, Paola de Capua, Giuseppe Giordano, Marina Montesano) sia rendendo ogni panel un microcosmo molto attivo di riflessioni e confronto. La nostra gratitudine a Caterina Resta e ad Antonino De Francesco, che hanno accolto l'invito ad aprire i lavori (con nostro rammarico Antonino De Francesco non ha potuto consegnare il testo della relazione). Una menzione particolare, per il loro impegno di raccordo, a Giovanni Di Bella, infaticabile motore dell'iniziativa, Rosita Castelluzzo, Ugo Muraca, Francesca Rodolico. Grazie anche a Francesco Galatà che ha generosamente affiancato il comitato organizzativo.

CATERINA MALTA

Coordinatrice del dottorato di ricerca

SOMMARIO

I

<i>Nota editoriale</i>	3
Intervento di apertura	
CATERINA RESTA, <i>La guerra, la vita la morte</i>	17
Relazioni	
CARLA TULINI, <i>Un 'esercito di terracotta' per le dee: figure di guerrieri dai santuari di Campetti nord e Portonaccio a Veio (RM)</i>	33
SERENA NOCITA, <i>I conflitti della seconda metà del V secolo a.C. e la fondazione di Tyndaris. Nuovi dati dalla ceramica a vernice nera</i>	49
STEFANO PIAZZESE, <i>La formalizzazione del conflitto nel pensiero eschileo</i>	71
ELEONORA CANTATORE, <i>Archeologia del conflitto: dinamiche di incontro e/o scontro tra Greci e non Greci nel territorio di Eloro</i>	85
STEFANIA GOLINO, <i>Manipolazioni di miti e risoluzioni di conflitti: i casi di Sparta e Taranto</i>	101
RAFFAELE RIZZO, <i>Un paesaggio in conflitto. Analisi spaziali per lo studio delle dinamiche di colonizzazione nella Puglia preromana</i>	115
ANTONIO ZANFARDINO, <i>Ovidio, Medea e gli altri barbari: incontri e scontri culturali nel libro III dei Tristia</i>	133
VITTORIA DOZZA, <i>Attribuzioni in conflitto e isopsefia conciliatoria: sui lemmi autoriali degli epigrammi di Leonida di Alessandria</i>	151
GIUSEPPE TROVATO, <i>Come si deve scrivere un commento: precettistica e polemica in un passo di Galeno</i>	165

SOMMARIO

NICOLÒ ANEGG, <i>Comes, corrector e aristocrazia regionale. Il conflitto nella provincia di Cassiodoro</i>	177
LAVINIA FRISONE, <i>Stilicone e la corte di Ravenna: un conflitto culturale?</i>	191
FABIANA ROSACI, <i>Trame politiche o conflitti 'etnici'? Il caso degli Isauri nel V secolo d.C. attraverso una proposta di rilettura della Vita Cononis</i>	205
ANDREA LOSTUMBO, <i>1062-1100: un conflitto tra due papi? Riflessioni metodologiche sulla storia ecclesiastica del secolo XI</i>	217
GIACOMO EVANGELISTI, <i>Christina di Markyate: l'agiografia come standardo</i>	231
MICHAEL BERTINI, <i>L'altro fra noi: incontro e scontro, opposizione e integrazione nelle opere di Giraldo Cambrense</i>	245
GIOVANNI DI BELLA, <i>Realtà latina e mongola in conflitto. L'esperienza odepórica di Guglielmo di Rubruck (1253-1255)</i>	257
GIORGIA PULEIO, <i>Noi e gli altri: guerra, pace, alterità nel Directorium ad passagium faciendum</i>	273
CLAUDIA ERCOLI, <i>«Horrendum scelus, piaculare flagitium in partibus Calabriae». Il caso di Federico, vescovo di Bisignano (XIV secolo)</i>	287
MARIA ROSA G. DE LUCA, <i>Manuel Caleca: il conflitto politico e religioso nelle epistole a Manuele II Paleologo, Demetrio Cidone e Massimo Crisoberga</i>	301
GIUSEPPE ZECCATO, <i>Antinomie dialettiche nel De magnanimitate di Giovanni Pontano</i>	317
ELISA TURRISI, <i>Trarre vantaggio dal conflitto: gli effetti della guerra civile catalana sull'economia siciliana (1462-1472). Appunti per una ricerca</i>	331
ELISA PUPPI, <i>Pietro Zen, patrizio veneziano e turco rinnegato: incontri, scontri e scambi tra Venezia e la Porta</i>	353
ROSARIO CARBONE, <i>«So scudo e lancia adoperare anch'io»: Marfisa donna e cavaliere</i>	363

II

ANTONINO CAMPAGNA, *Reciprocità conflittuale. Rileggere i rapporti mediterranei tra asimmetrie e co-dipendenze nella prima età moderna*

EDOARDO FLAVIO TESOLIN, *Tra Serdar Morlacchi e Sopraintendenti veneziani. La leadership delle compagnie morlacche durante la Guerra di Candia (1645-1669)*

LUCA DOMIZIO, *Storia militare e microstoria: Torino e Genova nel 1672*

FRANCESCO BIASI, «Soldat par devoir, nul [...] par métier». *Teorie sul conflitto e pratiche di modelli militari nell'Illuminismo euroatlantico*

BEATRICE MONTI, «Io sono la lotta». *Conflitto e ragione nella Scienza della Logica di Hegel*

UGO MURACA, *I Cahiers de doléances nobiliari del 1789: un conflitto elettorale?*

GIACOMO CARMAGNINI, *Tra resistenza e ribellione. I confini normativi del conflitto pubblico nel decennio rivoluzionario*

FILIPPO VILLARI, *Filippo Mazzei e la sua visione della Rivoluzione francese*

GIORGIO TOSO, *Le ripercussioni militari e sociali della guerra d'Indipendenza greca sulla Tunisia (1821-1830)*

LUCA DI NARDO, *Il conflitto come inclinazione intellettuale di Alessandro Manzoni: dalle lettere all'opera letteraria*

OTTAVIO LOVECE, *La struttura del conflitto nello gnoseologismo di John Stuart Mill*

MARGHERITA PINZANI, 'Perfettibilità' e 'incivilimento' nella «Biblioteca Italiana» e negli «Annali Universali di Statistica». *La figura femminile nell'immaginario coevo*

SOMMARIO

GIUSEPPE FOTI, *Il diritto di proprietà nell'era contemporanea: tra la facoltà di disposizione e la facoltà di godimento*

VINCENZO FERRO, *Le radici del 'Politico': Carl Schmitt lettore di Clausewitz*

ORIANA BELLISSIMO, *Nell'Affrica italiana di Ferdinando Martini: «impressioni e ricordi» del conflitto e dell'incontro con l'alterità nella colonizzazione italiana dell'Eritrea*

ROSITA CASTELLUZZO, *Immagini della guerra e della pace nel Pascoli 'libico'. La notte di Natale*

LINDA CHIAVAROLI, *La rappresentazione del lavoro femminile in tempo di guerra: Cordelia e altre voci della saggistica italiana*

CHIARA VITA, *La fantasmagoria della guerra. Walter Benjamin e la Grande Guerra*

FRANCESCO MANCUSO, *Lo studio come categoria del conflitto. Walter Benjamin lettore di Kafka*

MARCO SPADA, *L'emigrazione dei minatori siciliani nella Francia del secondo dopoguerra: tra conquiste sindacali e disagio*

LORENZO CITTADINI, *«Era Spagna anche la zolfara»: lo specchio del viaggio-guerra nell'Antimonio di Leonardo Sciascia*

EUGENIO ENEA, *'Testimoni scomodi'. I missionari comboniani di fronte alla guerra coloniale portoghese*

MARIANNA LUNARDINI, *La questione del confine Etiopia-Somalia e il ruolo dell'Italia durante l'AFIS: un conflitto preannunciato*

ANTONINO GIANNETTO, *Tra conflitto e riconciliazione: l'immagine nel pensiero di Martin Buber*

EMANUELA GIORGIANNI, *Raffaello Franchini e la dialettica della libertà*

FLAVIANA ASTONE, *Disemia siciliana. Le tensioni tra identità locale e sguardo esterno*

GIUSEPPE RUSSO, *Quale pacifismo? Norberto Bobbio e Danilo Zolo a confronto*

PANTALEONE CONDELLO, *La stasis della potenza nel pensiero di Giorgio Agamben*

UMBERTO SPATICCHIA, *Odio digitale: ascesa del conflitto tra uomo e intelligenza artificiale*

IRENE CALABRÒ, *Il conflitto delle immagini. War at a distance (2003) di Harun Farocki*

ROBERTA PANDOLFINO, *La polisemia del conflitto e la ricerca del compromesso: cronache dalla prigione*

LEONE MICHELINI, «Un racconto di vino e intolleranza». *Conflitto, religione e migrazione tra gli studenti indiani di medicina in Armenia*

FRANCESCA RODOLICO, *Le varietà linguistiche della trap italiana: il polylinguaging nei brani musicali di Ghali e Geolier*

CATERINA MALTA, *Conclusioni*

IL CONFLITTO

Prospettive storico-antropologiche, filosofico-sociali,
filologico-letterarie e archeologiche

ROSARIO CARBONE

«SO SCUDO E LANCIA ADOPERARE ANCH'IO»:
MARFISA DONNA E CAVALIERE

Marfisa è uno dei più interessanti personaggi femminili dei poemi cavallereschi italiani ispirati al ciclo carolingio. D'invenzione boiardesca, la troviamo per la prima volta proprio nell'*Inamoramento de Orlando*, dove, nel canto XVI del primo libro, accompagna il re Galafrone presso la rocca di Albracà. Il personaggio ricompare poi nell'*Orlando furioso* di Ariosto, quando, nel canto XVIII, unitasi ad Astolfo e Sansonetto, si reca alla gran giostra bandita dal re di Damasco in un Oriente fiabesco e misterioso.

Marfisa è sorella di Ruggiero, il cavaliere saraceno amato da Bradamante, con il quale viene allevata dal mago Atlante finché, ancora bambina, non è rapita dagli Arabi ed educata alla religione islamica. Divenuta adulta, Marfisa sarà donna guerriera e regina dell'India, in lotta contro i cristiani tra le fila dei Saraceni del re Agramante. Solo quando apprenderà le sue vere origini, per bocca del mago Atlante, si convertirà al cristianesimo insieme al ritrovato fratello Ruggiero.

Benché i due poemi le riservino varie imprese, Marfisa resta però una figura secondaria rispetto a quelle dei principali paladini, anche se il suo cammino s'intreccia più volte con quello dei grandi personaggi di Boiardo e Ariosto. A restituire importanza a questa figura, ci pensano tuttavia altri autori, che fanno di Marfisa la protagonista di alcune loro opere: i *Tre primi canti di Marfisa* di Pietro Aretino (1535)¹, *La Marphisa bizzarra* di Giovan Battista Dragoncino da Fano (1531), *Gli dui primi canti Marphisa innamorata* di Marco Bandarini (1550) e l'*Amor*

¹ PIETRO ARETINO, *Poemi cavallereschi*, a cura di D. ROMEL, Roma 1995.

di *Marfisa* di Danese Cataneo (1562)². Tutti questi poemi, si rivelano molto importanti per la trasformazione che via via subisce il carattere della protagonista.

Marfisa non è un personaggio come altri, tant'è vero che sin dalle sue prime apparizioni mostra il suo carattere intrepido, coraggioso, ma anche imprevedibile, collerico e bizzoso. Pur essendo una donna, anche molto bella, essa è un cavaliere a tutti gli effetti in grado di competere valorosamente con tutti gli altri paladini. È inoltre una vergine profondamente ostile al genere maschile. Queste caratteristiche la accomunano a una lunga tradizione letteraria di vergini guerriere che presentano diversi tratti affini, come l'aver avuto una formazione non tradizionale: basti pensare alle mitologiche Amazzoni, alla Camilla virgiliana, a Bradamante o alla Clorinda del Tasso³.

Questo contributo intende ripercorrere alcuni dei principali episodi dell'*Inamoramento* e del *Furioso* in cui compare Marfisa, mettendo in rilievo il conflitto interiore che attraversa questo personaggio, e che riguarda l'essere al contempo cavaliere temibile e bellissima donna. Tale peculiarità si trasforma in un dissidio che condiziona costantemente le azioni di Marfisa e il suo rapporto conflittuale con i cavalieri uomini, facendo di lei un personaggio particolarmente interessante da studiare in una prospettiva di genere. Infatti, soprattutto nell'*Orlando furioso*, questa si mostra agli occhi del lettore come donna libera ed emancipata, capace di autodeterminarsi e di agire alla pari degli uomini. Si tratta insomma di una figura che, come si vedrà, se letta nel contesto del dibattito cinquecentesco sul ruolo della donna, sembra adattarsi bene a una lettura femminista.

Nella parte finale, poi, si accennerà rapidamente anche alla trasformazione che il personaggio subisce in uno dei principali poemi rinascimentali di cui diventa protagonista, la già citata *Marphisa bizzarra* di Dragoncino da Fano.

Nell'*Inamoramento de Orlando*, Boiardo ci presenta Marfisa come regina dell'India che, pur essendo donna, agisce però a tutti gli effetti

² DANESE CATANEO, *Amor di Marfisa*, a cura di T. ARTICO, Lucca 2021.

³ Vd. S. ANDRES, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale. Il mito e la storia attraverso la letteratura*, Pisa 2001.

come il più audace e impavido dei cavalieri: è valorosa, temibile, abilissima e tenace al pari dei suoi colleghi, spesso anche più di loro, ma in alcuni episodi è evidente che l'autore arriva ad esagerare i tratti virili del personaggio fino a un eccesso che sfiora il comico e la parodia. Marfisa entra in scena a metà del primo libro del poema, nel canto XVI, dove accompagna il re Galafrone, padre di Angelica, presso la Rocca di Albracà insieme ad Archiloro.

Marfisa la dongella è nominata
 (questa che io dico) e fo cotanto fiera
 che ben cinque anni sempre stete armata,
 da il sol nascente al tramontar di sera,
 perché al suo dio Macon si era avotata
 con sacramento, la persona altera,
 mai non spogliarsi sbergo e piastre e maglia
 sinché tre re non prende per bataglia
 (I, XVI,29)⁴

Questa ottava si può considerare a tutti gli effetti il biglietto da visita di Marfisa. Inizia proprio rivelandoci il suo nome e ci racconta del voto fatto a Maometto («Macon») di non spogliarsi mai dell'armatura finché non avrà sconfitto in battaglia tre re, che all'ottava successiva si rivelano essere Gradasso, Agricane e Carlo Magno. Tale voto è indicativo della sua tenacia e della sua forte motivazione cavalleresca che non ci si aspetterebbe da una donna. Oltre a queste fondamentali informazioni, l'ottava precedente a quella citata ci preannuncia che il personaggio di cui si sta per parlare è una regina proveniente dall'India e che oltre a essere coraggiosa e imbattuta è anche molto bella («che non ha cavalier tutto il Levante | che la contrasti sopra de la sella, | tanto è gagliarda, e ancor non è men bela»).

Nel corso del poema, le prove di forza e di coraggio di Marfisa, preannunciate nella sua presentazione, sono innumerevoli e di forte impatto, inoltre spesso si mostra irosa e collerica soprattutto quando viene

⁴ D'ora in avanti tutte le citazioni dell'*Inamoramento de Orlando (Orlando innamorato)* sono tratte da MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato (L'inamoramento de Orlando)*, a cura di A. CANOVA, Milano 2014.

provocata o riceve un'offesa. All'inizio del canto XVIII vediamo Marfisa combattere e vincere con successo contro Prasildo e Iroldo, ma quando interviene Rinaldo che le spezza la lancia, lei s'infuria a tal punto da maledire le divinità saracene, per poi riuscire ad avere la meglio sul valoroso paladino portato via dal suo cavallo. Altre sfuriate significative si trovano nei canti XIX e XXIII. La prima quando, privata dal re Galafrone del suo avversario Rinaldo, vuole vendicarsi con violenza del torto subito, pur essendo il primo un suo alleato, finché non viene fermata dai cavalieri del re che la circondano. La seconda si realizza nel momento in cui, venendo in difesa di Rinaldo, trovatosi da solo a combattere, minaccia Grifone e Aquilante dopo che questi l'hanno colpita. Non solo, in diverse occasioni Marfisa si mostra crudele e insensibile verso i propri nemici, ma spesso si compiace della spaconeria blasfema e la sua stizza esplode nel grido e nell'imprecazione triviale. Nel canto XX, dopo aver sconfitto insieme a Rinaldo le truppe di Galafrone, queste ripiegano nella Rocca di Albracà: chiunque non riesca a entrare viene ucciso dalla regina. La sua crudeltà è tanto nota che Angelica scongiura Orlando di difenderla da Marfisa e la descrive come «Una damma feroce, arabīata [...] | che tanto odio mi porta» (I, XXV, 43).

Nel canto XIX del secondo libro, Marfisa s'imbatte in Brandimarte e Fiordelisa e con una crudeltà immotivata rapisce quest'ultima portandola in cima a una rupe e minacciandola di farla cadere di sotto. In questo episodio Marfisa non ha un preciso motivo di rancore verso Fiordelisa, ma agisce così solo perché vuole impadronirsi delle armi e del cavallo di Brandimarte, e riesce nel suo intento. Inoltre è da notare l'ostentata sicurezza con cui Marfisa affronta le situazioni più difficili e rischiose: non sembra mai dubitare o essere timorosa, ma dimostra spesso una spiccata spavalderia.

Eppure, questa valorosa regina guerriera presenta altri aspetti che, per certi versi, risultano in contrasto con la descrizione fatta finora. Il primo riguarda la sua bellezza che non sembra essere affatto di poco conto, né è da ritenersi scontata in un personaggio così "virile". Addirittura nel canto XXVII si parla esplicitamente della bellezza fisica di Marfisa proprio quando lei si trova accanto ad Angelica, che rappresenta la bellezza per antonomasia. Entrambe sono giunte al campo che ospiterà lo scontro tra Orlando e Rinaldo e Marfisa viene così descritta:

Leï è senza elmo e 'l viso non nasconde;
 non fo veduta mai cosa più bella:
 rivolto al capo avìa le chiome bionde
 e gli ochi vivi assai più ch'una stella.
 A sua beltate ogni cosa risponde,
 destra negli ati e d'ardita favella,
 brunetta alquanto e grande di persona.
 Turpin la vidde, e ciò di lei ragiona.
 (I, XXVII,59)

Le donne guerriere dei romanzi cavallereschi sono spesso bellissime: basti ricordare l'Antea del *Morgante* di Pulci⁵. Boiardo rinuncia però qui a una descrizione prolungata del personaggio e preferisce porlo a confronto con Angelica per mettere in risalto due tipi differenti di bellezza e di carattere femminile. I tratti di Marfisa, in questa specifica ottava, sono simili a quelli di Palemone nel *Teseida* di Boccaccio: «Era Palemon grande e ben membruto, | brunetto alquanto e nello aspetto lieto | con dolce sguardo e nel parlare arguto»⁶. Boiardo conosce molto bene la produzione minore di Boccaccio e proprio qui la fonte prevalente sembrano essere proprio le ottave del *Teseida* che rappresentano Arcita e Palemone⁷.

Alcuni degli episodi più comici e paradossali, vedono Marfisa alle prese con il ladro Brunello. Mentre la donna è impegnata a combattere contro Sacripante, il ladro la raggiunge e la deruba della sua spada. Qui ha inizio un lungo inseguimento, che si distende su più canti ed è intermezzato da altri episodi, in cui la regina insegue disperatamente Brunello senza riuscire ad acciuffarlo e da lui viene ripetutamente schernita e sbeffeggiata anche in modi piuttosto volgari. Brunello è il ladro plebeo e sguaiato che, sfuggendole continuamente di mano, suscita la stizza comica di Marfisa (così accade anche nel canto X del secondo libro).

⁵ Vd. P. ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma 1978, 48-85.

⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. LIMENTANI, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, Milano 1964, II, 229-664.

⁷ Vd. R. DONNARUMMA, *Presenze boccacciane nell'Orlando innamorato*, «Rivista di letteratura italiana», 10 (1992), 513-95.

L'inseguimento prosegue ancora a lungo finché nel canto XVI non avviene qualcosa di singolare e di inaspettato: per riuscire a inseguire con più velocità e agilità Brunello, Marfisa decide, per la prima volta, di spogliarsi della sua armatura venendo meno al suo voto iniziale dinanzi a un punto d'onore che le pare indifferibile. Tuttavia i suoi sforzi non basteranno, e la valorosa guerriera, rimasta imbattuta per tutto il corso del poema, viene clamorosamente ingannata e insultata da un ladro abile e furbo. Se si considera che proprio Brunello, eroe popolare della «malicia» comica, sarà colui che libererà il giovane Ruggiero dal giardino incantato del mago Atlante scortandolo poi verso la guerra e il proprio destino di progenitore della casa d'Este, è evidente che il ladro comico rappresenta il riso popolare alleato del potere signorile⁸. Ed è allora significativo che Marfisa si scontri con Brunello, con la derisione plebea, senza riuscire né a impedirla né a dominarla come farà invece il fratello Ruggiero. Le avventure di Marfisa si interrompono nel canto XIX del secondo libro quando essa si troverà davanti due cavalieri non nominati.

Da quanto emerge, la Marfisa di Boiardo risulta quindi essere un personaggio abbastanza statico che non subisce evoluzioni particolari nel corso del racconto ed è caratterizzata da tratti molto netti di valore e coraggio che ne fanno una figura forte, temuta da tutti e molto sicura di sé, fino a raggiungere però eccessi indubbiamente comici ed esilaranti.

Nell'*Orlando furioso*, Ariosto fa entrare in scena Marfisa nel canto XVIII dove incontra i due cavalieri che nel poema precedente erano rimasti ignoti. Il poeta identifica i due personaggi con Astolfo e Sansonetto che si stanno recando alla gran giostra bandita dal re di Damasco, Norandino. Inizialmente la donna pensa di sfidarli, ma riconosciuto Astolfo, lo abbraccia e decide di proseguire il viaggio con loro.

La vergine Marfisa si nomava,
di tal valor, che con la spada in mano
fece più volte al gran signor di Brava
sudar la fronte e a quel di Montalbano;
e 'l dì e la notte armata sempre andava

⁸ Vd. T. MATARRESE, *Nascita e carriera di un personaggio: Brunello dell'Innamoramento de Orlando*, «Horizonte», 2 (1997), 7-23.

di qua e di là cercando in monte e in piano
 con cavalieri erranti riscontrarsi,
 et immortale e gloriosa farsi.
 (XVIII,99)⁹

Questa ottava di presentazione è chiaramente ispirata a quella di Boiardo e svolge la medesima funzione: viene rivelato il nome del personaggio, specificando che si tratta di una vergine, e viene enfatizzato ancora il suo valore in battaglia e la sua perizia nel duello che le permetteva di tener testa a due eroi come Orlando e Rinaldo. Qui, tuttavia, troviamo la prima di molte differenze tra la caratterizzazione di Marfisa fatta da Ariosto e quella di Boiardo; benché Ariosto faccia riferimento alla sua ostinazione a essere armata, il suo impassibile «'l di e la notte armata sempre andava» sembra minimizzare le più enfatiche espressioni di Boiardo: «ben cinque anni sempre stette armata | da sol nascente a tramontar di sera» e «mai non spogliarse sbergo, piastre e maglia, | sin che tre re non prenda per battaglia»¹⁰.

La minimizzazione che Ariosto fa degli aspetti più comici e ridicoli del personaggio, nonché i tratti più sfumati che conferisce al suo essere un cavaliere, sono il principale e più evidente mutamento che l'autore opera su questa figura. È una caratterizzazione più temperata e ordinaria di Marfisa rispetto all'enfasi con cui Boiardo aveva descritto la sua abilità iperbolica di duellante, la sua rabbia eccessiva e la suscettibilità in materia di religione. Lo notava già Pio Rajna, che dichiarava di preferire la Marfisa boiardesca:

L'Ariosto modera alquanto quella sua indomita superbia e tracotanza [...]. Di ciò non saprei dargli lode. Le tinte mezzane stanno bene quando si ritraggono oggetti reali; ma nel mondo della pura fantasia ci vogliono per solito colori vividi, linee ardite [...]. D'altronde ridotta Marfisa a queste proporzioni, non si saprebbe più perché sola resti inaccessibile a sentimenti erotici¹¹.

⁹ D'ora in avanti tutte le citazioni dell'*Orlando furioso* sono tratte da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di L. CARETTI, Torino 1992.

¹⁰ Vd. I. MAC CARTHY, *Marfisa and Gender Performance in the Orlando furioso*, «Italian Studies», 2 (2005), 181.

¹¹ P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze 1900, 53-54.

Ciò che Rajna, dunque, rimprovera è questa rappresentazione ibrida, a «tinte mezzane», dei tipi letterari ritenendola poco appropriata per rappresentare situazioni e personaggi fantastici. In sostanza, egli muove una critica a un aspetto caratteristico del *Furioso*, cioè la “verosimiglianza” psicologica e passionale dei personaggi che porterebbe l’Ariosto a cercare di rendere plausibili oggetti fantastici annebbiando i «colori vividi» e le «linee ardite» della fantasia boiardesca.

A un certo punto i tratti sfumati dell’Ariosto si assottigliano a tal punto che Marfisa arriva a indossare abiti femminili:

Marfisa a’ prieghi de’ compagni avea
 veste da donna et ornamenti presi,
 di quelli ch’a Lanfusa si credea
 mandare il traditor de’ Maganzesi;
 e ben che veder raro si solea
 senza l’osbergo e gli altri buoni arnesi,
 pur quel di se li trasse; e come donna,
 a’ prieghi lor lasciò vedersi in gonna.
 (XXVI,69)

Inoltre, proprio Ariosto introduce un colpo di scena: nel canto XXXVI, mentre Marfisa e Ruggiero stanno combattendo a causa della gelosia di Bradamante, interviene la voce spettrale del mago Atlante che rivela a entrambi di essere fratelli gemelli, nati da Ruggiero II e da Galaciella. Almonte e Troiano (padre di Agramante) avevano ucciso il loro padre e abbandonato in mare la loro madre. La fortuna era riuscita però a mettere in salvo la donna, che li aveva così dati alla luce morendo subito dopo. Atlante aveva dato sepoltura a Galaciella e aveva allevato i due bambini, facendoli allattare da una leonessa. Un giorno però un gruppo di Arabi aveva rapito la bambina lasciando a lui solo Ruggiero.

Oltre ad aver introdotto evidenti novità nella caratterizzazione di Marfisa, Ariosto sembra però voler attribuire al personaggio particolari significati. In questo senso è interessante seguire la lettura che Ita Mac Carthy fa di Marfisa nel suo studio *Marfisa and Gender performance in the “Orlando furioso”*. Il punto di vista della studiosa è molto interessante in quanto ella vede in Marfisa quasi una rappresentante del movimento femminista che vuole difendere la libertà, l’autonomia e l’autodeterminazione delle donne in un mondo del tutto maschilista

e vi scorge soprattutto una personificazione della disputa sull'identità di genere, disputa che spesso è velatamente rintracciabile in diversi episodi nei quali Marfisa è protagonista e che si realizza proprio nel suo essere biologicamente una donna che agisce e si comporta come un uomo. La Marfisa del *Furioso* rompe il modello della donna guerriera del romanzo cavalleresco, in quanto essa è una delle prime autentiche donne-cavaliere la cui identità cavalleresca non è soltanto una funzione temporanea. Marfisa si veste e si comporta come un cavaliere perché ciò è il modo in cui lei vede sé stessa e desidera essere vista («persona ch'al vestire e a' movimenti | avea sembianza d'uomo, e femina'era»). Lei non soccombe mai alla dominazione maschile e resta imbattuta e nubile fino alla fine del poema¹².

Un interessante aspetto di Marfisa è la preservazione della sua castità. Altre donne ariostesche come Isabella, Angelica e Bradamante, custodiscono la loro castità come un regalo da offrire al marito e quindi come approvazione dei valori maschili. Al contrario, Marfisa non preserva la sua verginità per migliorare il suo valore nella contrattazione matrimoniale, ma solo come mezzo per rimuovere sé stessa da quello scambio patriarcale della donna da proprietà del padre a proprietà del marito: un vero e proprio atto di emancipazione. Ed è una lettura non del tutto incongrua o anacronistica se la si proietta non solo sulla letteratura filogina del primo Cinquecento, ma anche in rapporto ai vari elogi delle donne che si leggono a più riprese nel *Furioso*¹³.

In particolare, nelle prime tre ottave del canto XX e in una più lunga digressione all'inizio del canto XXXVII, Ariosto inserisce una serrata difesa delle donne e, di contro, un'aspra invettiva verso tutti quegli scrittori che in passato furono ostili al genere femminile, elencando una vasta schiera di eroine del mito le cui gloriose imprese non furono ade-

¹² Vd. MAC CARTHY, *Marfisa and Gender Performance*, 178.

¹³ Vd. M. ZANCAN, *La donna*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. ASOR ROSA, V, *Le Questioni*, Torino 1986, 765-827; M. L. DOGLIO, *Introduzione*, in GALEAZZO FLAVIO CAPRA, *Della eccellenza e dignità delle donne*, Roma 2001; R. DE MAIO, *Donna e Rinascimento*, Milano 1987. Per le dichiarazioni filogine e profemministe di Ariosto, si veda invece, ad esempio, *Orlando furioso*, IV, 66-67, XX, 1-3 («Le donne son venute in eccellenza | di ciascun' arte ove hanno posto cura», proprio a proposito di Marfisa) e XXXVII, 1-21 (ancora a proposito di Marfisa).

guatamente celebrate. Questi elogi si inseriscono pienamente nel dibattito sulla dignità della donna che si sviluppa in Europa all'inizio del Cinquecento.

Nel Rinascimento la condizione femminile diventa oggetto di una intensa riflessione che tocca i più diversi ambiti e si riversa in tutti i generi letterari: dalla novella alla lirica, dai trattati ai poemi cavallereschi, la donna si pone al centro di una curiosità rinnovata. I compiti e la natura femminile vengono ora messi interamente in discussione.

All'ampio dibattito si lega necessariamente la riflessione sull'istituzione del matrimonio, all'interno della quale la donna acquisisce importanza come moglie e come madre. La nobilitazione delle nozze è infatti inseparabile dalla riabilitazione dell'immagine della donna per l'importanza del ruolo muliebre all'interno della famiglia¹⁴. La maggiore importanza data alle donne in questo periodo è evidenziata anche dall'ascesa che queste ebbero in ambito letterario, formando una vera e propria scuola poetica al femminile di ispirazione petrarchesca. Sembra dunque che, con la figura di Marfisa, Ariosto voglia inserirsi in questa linea filogina partecipando a quel processo di emancipazione femminile che si prolungherà fino al XX secolo. Un episodio in cui l'affermazione dell'autonomia e indipendenza di Marfisa si fa particolarmente evidente, si trova nel canto XXVI, nel punto in cui Mandricardo dopo aver sconfitto i compagni di Marfisa si propone di conquistarla affermando i suoi diritti secondo le leggi della proprietà patriarcale:

Poi ch'altro cavallier non si dimostra,
 ch'al pagan per giostrar volti la fronte,
 pensa aver guadagnato de la giostra
 la donna, e venne a lei presso alla fonte;
 e disse: «Damigella, sète nostra,
 s'altri non è per voi ch'in sella monte.
 Nol potete negar, né farne iscusar;
 che di ragion di guerra così s'usa».
 (XXVI,78)

Marfisa non appare affatto turbata, e controbatte:

¹⁴ *Ibid.*

Marfisa, alzando con un viso altiero
 la faccia, disse: «Il tuo parer molto erra.
 Io ti concedo che diresti il vero,
 ch'io sarei tua per la ragion di guerra,
 quando mio signor fosse o cavaliere
 alcun di questi ch'hai gittato in terra.
 Io sua non son, né d'altri son che mia:
 dunque me tolga a me chi mi desia.

So scudo e lancia adoperare anch'io,
 e più d'un cavaliere in terra ho posto».
 [...] (XXVI,79-80)

È molto interessante notare come un frammento di queste parole di Marfisa sia stato ripreso alla lettera all'interno del celebre dialogo *Il merito delle donne* di Moderata Fonte (pubblicato postumo, nel 1600), testo di fondamentale importanza all'interno della *querelles des femmes* rinascimentale. Il sonetto viene messo in bocca a Corinna, una delle sette interlocutrici del dialogo, che ha scelto di restare nubile per dedicarsi agli amati studi letterari:

Libero cor nel mio petto soggiorna,
 non servo alcun, *né d'altri son che mia*,
 pascomi di modestia, e cortesia,
 virtù m'essalta, e castità m'adorna.

quest'alma a Dio sol cede, e a lui ritorna,
 benché nel velo uman s'avolga, e stia;
 e sprezza il mondo, e sua perfidia ria,
 che le semplici menti inganna, e scorna.

bellezza, gioventù, piaceri, e pompe,
 nulla stimo, se non ch'a i pensier puri,
 son trofeo, per mia voglia, e non per sorte.

così negli anni verdi, e nei maturi,
 poiché fallacia d'uom non m'interrompe,
 fama e gloria n'attendo in vita, e in morte¹⁵.

¹⁵ MODERATA FONTE, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano*

Come si può notare, Corinna rivendica il suo *status* di donna non sposata per scelta («per mia voglia, e non per sorte»), rivendicando una precisa intenzione di emancipazione. Il modello seguito è chiaramente quello di Marfisa, reso esplicito dalla citazione ariostesca del secondo verso («né d'altri son che mia»): entrambe le donne infatti dimostrano come il nubilato sia un'opportunità per realizzare le proprie aspirazioni. Questo sonetto è emblematico di come il personaggio di Marfisa fosse, già nel '500, un esempio di libertà femminile e di autodeterminazione.

Senza negare la sua natura femminile, Marfisa rende chiaro il suo essere un cavaliere indipendente e autonomo. Per Marfisa, vestirsi e comportarsi come un uomo, equivale a essere un uomo. Il genere è una rappresentazione che non ha nulla a che fare con l'anatomia. Tuttavia la totale scissione tra genere e sesso biologico pare essere messa velatamente in discussione da Ariosto stesso che in alcuni episodi mostra chiaramente i limiti di questo concetto in forme decisamente parodiche. Nel canto XIX, ad esempio, Marfisa, Astolfo, Sansonetto e Aquilante arrivano al porto di Alessandretta governato da un gruppo di Amazzoni omicide. I nuovi arrivati devono scegliere uno dei loro compagni per sconfiggere dieci campioni maschi in combattimento e poi soddisfare sessualmente dieci donne in una notte. Marfisa insiste per essere inclusa nella lotteria e infine viene selezionata proprio lei. Nello svolgere la prima prova certamente non avrebbe avuto problemi, ma il testo non ci rivela il modo in cui invece svolgerà la seconda. Lei ammette di essere mal equipaggiata, ma tuttavia è fiduciosa del miglioramento della sfida con l'aiuto della sua spada.

Dove la vecchia ritrovar timore
 credea nei cavallier, trovò baldanza;
 che ciascun si tenea tal feritore,
 che fornir l'uno e l'altro avea speranza:
 et a Marfisa non mancava il core,
 ben che mal atta alla seconda danza;
 ma dove non l'aitasse la natura,
 con la spada supplir stava sicura.
 (XIX,69)

elle degne e più perfette de gli huomini, a cura di A. CHEMELLO, Milano-Venezia 1988.
 Corsivo mio.

Il lettore si chiede dunque in che modo la spada supplirà alla sua mancanza biologica, ma la nostra curiosità non viene mai soddisfatta. Come afferma Mac Carthy, la sua testardaggine sembra un rifiuto ad accettare la sua anatomia come inadeguata¹⁶. Questo episodio serve a farle capire che la sua differenza anatomica è anche inferiorità biologica, rendendola consapevole della sua “deficienza fallica” e del suo essere un cavaliere difettoso. Ancora nel canto XX Marfisa incontra Gabrina, un’anziana donna, e la aiuta ad attraversare un fiume. Qui giunge Pinabello con la sua amata, la quale prende in giro la vecchia per la sua bruttezza. Marfisa, seguendo il codice cavalleresco, difende l’anziana affermando che la sua bellezza supera di gran lunga quella della donna di Pinabello e sconfigge quest’ultimo in duello scambiando i vestiti di Gabrina con quelli dell’altra donna. Proseguendo, Marfisa e Gabrina incontrano Zerbino che deride la vecchia per il suo ridicolo abbigliamento, ma ancora una volta Marfisa lo batte a duello costringendolo a portare con sé Gabrina.

Per affermare la bellezza di Gabrina, Marfisa deve ricorrere alla violenza negando l’evidente incongruenza tra il vestito della donna e la realtà del suo corpo. L’età e la vecchiaia non sono mascherate, ma migliorate da un vestito inappropriato. Il travestimento ha l’effetto opposto di evidenziare, piuttosto che nascondere, la corporeità della vecchia donna¹⁷.

Si può quindi affermare che l’*Orlando furioso* costituisce un passaggio fondamentale per ridefinire e perfezionare il personaggio di Marfisa. Contrariamente a Boiardo, Ariosto fa evolvere la regina guerriera, la quale rimane sempre valorosa e forte ma con tratti più sfumati, senza dubbio più femminile, fino a un vero e proprio passaggio di schieramento attraverso la sua conversione. L’autore ci fornisce inoltre numerose e importanti informazioni biografiche e fa del personaggio una paladina dell’emancipazione femminile e delle questioni riguardanti l’identità di genere.

In conclusione, è interessante accennare rapidamente alla *Marphisa bizarra* di Giovan Battista Dragoncino da Fano, che sceglie questo per-

¹⁶ Vd. MAC CARTHY, *Marfisa and Gender Performance*, 190.

¹⁷ *Ibid.*

sonaggio come protagonista assoluto di un nuovo poema cavalleresco, e ciò è indicativo del successo che la regina guerriera ebbe fra i lettori dell'epoca.

Quest'opera è senz'altro decisiva per via del profondo mutamento che Marfisa subisce rispetto ai poemi precedenti. Infatti, pur mantenendo inalterate le doti guerriere dell'eroina, ora l'autore si concentra principalmente sulla sua devastante passione amorosa per il giovane Filinoro. Adesso Marfisa è una povera fanciulla innamorata che, lontana dalla spietata e insensibile regina descritta da Boiardo e Ariosto, è vinta e accecata da Amore che la getta in uno stato di disperazione del tutto insolito per questo personaggio.

Ecco come Dragoncino ci introduce l'argomento del poema e la sua protagonista nell'*incipit* chiaramente modellato su quello ariostesco:

L'arme e l'amor d'una regina io canto
 l'inclite cortesie, l'ire et le paci
 et, fra speme e timor, fra 'l riso e 'l pianto,
 di feminil furor l'imprese audaci,
 et d'antiqui guerrieri il pregio e 'l vanto,
 che fur di fama et di virtù seguaci,
 alhor che Carlo, per forza di lancia,
 fu imperador di Roma et re di Francia.
 (I,1)¹⁸

Dragoncino ci presenta la protagonista fornendoci informazioni, già note dai poemi precedenti, riguardo alla sua famiglia e alla sua imbattibilità nei duelli e nei tornei «mentre ch'amor tenne in catena Orlando», cioè nel corso dell'*Inamoramento* e del *Furioso*. A questo punto Marfisa «prende il testimone» di Orlando («quel d'Anglante») imitando la sua furia distruttiva causata dalla passione amorosa. Sicché, fin dall'esordio, Dragoncino si propone di imitare Ariosto narrando un'altra

¹⁸ Non disponendo ancora di un'edizione moderna dell'opera, le citazioni dalla *Marphisa bizzarra* sono tratte dall'esemplare a stampa della seconda edizione dell'opera (1532) custodito presso la Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia (GIOVAN BATTISTA DRAGONCINO DA FANO, *Marphisa bizzarra*, stampata in Vinegia per Bernardino di Viano Vercellese a di VII di marzo 1532).

pazzia d'amore di un cavaliere tradizionalmente dedito solo alle armi: non più «Orlando [...] in furore e matto», ma appunto «Marfisa [...] bizzara».

Tuttavia, nonostante il profondo mutamento che il personaggio subisce in questo poema, Dragoncino non sembra dimenticare quel conflitto interiore che già in Ariosto emergeva abbastanza chiaramente, al punto che, nel primo canto, Marfisa, riconoscendo che la sua sofferenza amorosa deriva dall'esser nata donna, si lamenta con la stessa natura che non l'ha fatta nascere uomo:

Pur quanto puote più nasconde et cela
 l'amoroso desio che 'l cor gli sface.
 et come consumabile candela
 che ne la cima tien valida face
 tutta si strugge et col ciel si querela
 che non può ragionar quel che gli piace,
*et duolse con Natura che concesso
 non gli ha licenza del mascolin sesso.*
 (I,48)¹⁹

Quella donna dura e insensibile, priva di tratti femminili, diventa una fanciulla innamorata e sofferente che reagisce al dolore con atti spropositati, ma che allo stesso tempo piange e sospira nella mancanza del suo amato che per primo è riuscito a distruggere la rigida barriera che per troppo tempo aveva tenuto celata la sua passionalità e il suo desiderio di sentirsi amata e protetta da qualcuno.

Dragoncino ha voluto quindi riscattare, seppur con espedienti narrativi senz'altro comici, questa figura a lungo ritenuta "sbagliata" per la sola condizione di essere donna, mostrandoci come invece una donna possa competere alla pari con gli uomini senza per questo privarsi delle fragilità e dei sentimenti umani ai quali nessuno può sfuggire.

¹⁹ Corsivo mio.

Il contributo intende studiare il personaggio di Marfisa nell'*Inamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo e nell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, con alcuni accenni alla *Marphisa bizzarra* di Giovan Battista Dragoncino da Fano (1531). Il personaggio sarà analizzato – tenendo conto degli studi di genere – nel suo rapporto conflittuale con gli altri cavalieri uomini e, soprattutto, nel conflitto interiore al personaggio stesso, che si manifesta nella continua volontà di affermare il proprio ruolo di cavaliere forte e temibile pur essendo biologicamente una donna. In questa prospettiva, si metteranno in evidenza le peculiarità di Marfisa rispetto alle altre donne guerriere della letteratura, facendo emergere come, all'interno del dibattito rinascimentale sul ruolo della donna, questo personaggio possa essere interpretato come simbolo dell'emancipazione femminile e personificazione delle questioni riguardanti l'identità di genere.

The essay aims to study the character of Marfisa in Matteo Maria Boiardo's Inamoramento de Orlando and Ludovico Ariosto's Orlando Furioso, with some references to the Marphisa bizzarra by Giovan Battista Dragoncino da Fano (1531). The character will be analyzed – taking into account gender studies – in her conflictual relationship with the other male knights and, above all, in the internal conflict within the character herself, which manifests in the continuous desire to affirm her role as a strong and formidable knight despite being a woman. From this perspective, the peculiarities of Marfisa will be highlighted in comparison to other warrior women in literature, showing how, within the Renaissance debate on the role of women, this character can be interpreted as a symbol of female emancipation and a personification of issues related to gender identity.

Articolo presentato nell'aprile 2025. Pubblicato online a giugno 2025.

© 2025 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Messina, Italia

Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative

Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Anno X, 1 - 2025

DOI: 10.13129/2499-8923/2025/1/5037