Rapporti fra storia e letteratura cavalleresca: un libro e una prospettiva di ricerca

Antonio Franceschetti

I rapporti fra realtà storica e letteratura cavalleresca costituiscono senza dubbio un aspetto non del tutto marginale e irrilevante per una comprensione più precisa di quello che quei testi significavano davvero per il pubblico dei contemporanei. Al di là delle differenze, spesso ricordate, fra i cavalieri idealizzati nella letteratura e quelli esistiti nella storia medievale, a volte accomunabili piuttosto a semplici banditi (un ruolo che, nella tradizione carolingia, viene occasionalmente assunto da Rinaldo da Montalbano e dai suoi fratelli), è il caso invece di richiamare l'attenzione sulle somiglianze e sulla vicinanza fra le esperienze concrete di quel pubblico e casi o situazioni rappresentati nei testi letterari. Il lettore moderno, condizionato dalla distanza nel tempo e dalle differenti circostanze concrete cui è esposto, tende a dimenticare che quanto narravano gli autori di romanzi arturiani e di poemi carolingi non rappresentava per il pubblico dei contemporanei solo opera di fantasia, ma rispecchiava in varie occasioni esperienze vissute e situazioni conosciute direttamente; mentre dall'altro lato avviene che i resoconti storici di imprese militari del tempo siano occasionalmente influenzati o condizionati dalle tecniche narrative della letteratura cavalleresca.¹ (A volte così indistricabilmente, da lasciare affatto incerto il lettore fra le pretese 'storiche' di un testo e la sua natura 'letteraria'; è il caso di Goffredo di Montmouth, che pur chiamando la sua opera *Historia regum Britanniae*, travalica di gran lunga i limiti della storiografia, molto più di quanto ciò non avvenga, almeno apparentemente, nei 'romanzi' di Andrea da Barberino).

Assai grato a chiunque si occupi di tali problemi giunge ora il ricco volume del Murrin, nel quale vengono presi in esame alcuni aspetti dei rapporti che intercorrono fra la letteratura cavalleresca del Rinascimento e la realtà storica delle guerre davvero combattute ai tempi in cui fiorì tale letteratura. Lo studioso parte dalla constatazione che, con la fine del Cinquecento, "heroic narrative had begun to drop war as its subject matter" e che tale cambiamento "gave rise to a fascinating series of experiments in heroic poetry and prose" (1), come ad esempio il poema di Milton. Giacché il cambiamento stesso fu condizionato dalle differenti tecnologie introdotte nell'arte militare, che determinarono un nuovo modo di combattere, il Murrin si ripropone di

esaminare la reazione a tali tecnologie in una serie di opere italiane, spagnole, portoghesi e inglesi che vanno dalla fine del Quattrocento all'inizio del Seicento. Non si tratta solo della rivoluzione conseguente all'uso della polvere da sparo; anche l'importanza assunta dalla fanteria nei confronti della cavalleria viene riflessa nella narrativa epica, cosicché ad esempio gli eroi del Tasso combattono più spesso a piedi che a cavallo. E' necessario quindi vedere la reazione del singolo scrittore alla realtà storica che esiste intorno a lui e che, in alcuni casi, egli assume a materia del suo canto.

L'esame della battaglia di Roncisvalle come la leggiamo nel *Morgante* dimostra, per quanto riguarda il modo di combattere, "Pulci's debt to tradition methods, and the impact of contemporary warfare upon his narrative" (22). Risale così ad esempio alla *Chanson de Roland* la suddivisione in schiere (consueta, è il caso di sottolineare, in pressoché tutte le altre opere cavalleresche) e l'importanza attribuita al comandante ed al suo esempio, per cui se egli vince, il resto dell'esercito lo segue, mentre se egli cade, gli altri fuggono; ma si tratta anche di situazioni che ritroviamo nei testi di arte militare del secondo Quattrocento e che si ripetevano nelle battaglie realmente combattute in quel tempo. Sono tuttavia presenti anche delle notevoli differenze rispetto a queste ultime, quali la dimensione iperbolica che condiziona la durata della battaglia stessa (molto più lunga di quelle della realtà), la misura degli eserciti e la sproporzione fra Cristiani e Saraceni (che per Roncisvalle sale da venti a uno nella *Chanson* a trenta a uno nel *Morgante*), l'atteggiamento aristocratico per cui si parla solo dei cavalieri e delle loro imprese, ignorando fanti e arcieri che erano invece sempre presenti negli eserciti del Quattrocento (e anche in quelli precedenti), e via dicendo. Ai tempi del Pulci le battaglie non erano più una serie di duelli, come avviene nel suo poema (e come, del resto, era sempre avvenuto in letteratura, sin dai tempi di Omero), e i teorici dell'arte militare sottolineano l'importanza di "coordination and timing" (36); nel *Morgante* non c'è traccia delle nuove, elaborate tattiche di combattimento, e le battaglie del tempo non si risolvevano certo con un duello fra due eroi, come avviene per quelle dei Cristiani con Antea e con Balugante.

A proposito della guerra di Agramante nell'*Innamorato*, lo studioso sottolinea come il Boiardo, senza perdere di vista i testi e la pratica militare del suo secolo, imiti spesso Livio e soprattutto Erodoto:² così ad esempio nelle rassegne degli eserciti, mentre i nomi geografici derivano dalle mappe contemporanee, diversi particolari riguardanti le varie popolazioni risalgono invece a quest'ultimo; e significativi sono anche i parallelismi fra Serse e Agramante, e quelli fra i loro consigli di guerra. Il Murrin mette inoltre bene in risalto l'entità del 'pericolo turco' nell'Italia del secondo Quattrocento e i rapporti intercorrenti fra la descrizione delle battaglie nell'*Innamorato* e, in generale, nella letteratura cavalleresca, dove gli eserciti cristiani, numericamente inferiori ma militarmente superiori, riescono a lungo andare sempre vittoriosi sui Saraceni, e quelle realmente combattute nella storia, nelle quali

invece i risultati non furono sempre così favorevoli alle armi occidentali.

Per quanto riguarda il *Furioso*, il Murrin si sofferma sulla descrizione di Parigi e sulla precisione con cui l'Ariosto descrive l'assalto della città e le imprese di Rodomonte, sottolineando come il poeta abbia infuso nella sua "fictional war not just visual realism but the details that mark a history or military report" (87-88); lo seguono in questa accuratezza il Tasso, con il quale "the poetry of war comes very close to versified history" (96), e Don Alonso de Ercilla y Zúñiga, che si viene a trovare in una situazione affatto diversa in quanto narra avvenimenti ai quali partecipò di persona. Particolarmente rilevante si rivela l'indagine del libero uso compiuto dal Tasso delle fonti storiche, della trasposizione e della trasformazione di episodi realmente avvenuti (o come tali narrati dai cronisti della prima crociata), ma con particolari e in circostanze differenti da quelli con cui li leggiamo nella *Liberata*, come ad esempio l'attacco notturno dell'accampamento cristiano da parte di Solimano e dei suoi Arabi, le vicende di Olindo e Sofronia, l'intervento finale dell'esercito egiziano e via dicendo. A questo egli fu indotto dalla duplice esigenza di rispettare da un lato i precetti di Aristotile e di Orazio, che raccomandano al poeta epico di narrare solo una parte, non tutta la vicenda che prende per argomento (e il Tasso sceglie appunto l'assedio e la conquista di Gerusalemme), e dall'altro di allungare il breve resoconto di tali avvenimenti, che in realtà occuparono solo un mese e non fornivano di conseguenza materiale sufficiente per un lungo poema (e nel loro complesso occupano, infatti, solo un quarto dei venti canti che lui scrisse).

Successivamente il Murrin prende in esame le reazioni degli scrittori della letteratura cavalleresca all'introduzione delle armi da fuoco che mutavano radicalmente la situazione e la pratica del combattimento nel mondo contemporaneo; reazioni quasi sempre negative, quanto quelle del pubblico in generale, come documenta l'episodio di Olimpia e Cimosco nel *Furioso* (episodio aggiunto nell'edizione del '32), che puntualmente riflette l'opinione circa l'invenzione dell'archibugio da parte del diavolo che si ritroverà ancora nel *Paradise Lost* di Milton. E questo nonostante l'Ariosto vivesse a Ferrara, dove il duca Alfonso fu tra i più attenti alle innovazioni che tali armi comportavano; Cimosco rimane una figura tutta negativa, connesso, come avviene presso molti altri scrittori per chi impiega le armi da fuoco, all'inganno e alla frode. Lo studioso di letteratura cavalleresca italiana può trovare particolarmente interessante un brano di una lettera di Iacopo Guicciardini, fratello di Francesco, che il Murrin cita in inglese senza darne la fonte, circa le stragi dei cannoni di Alfonso alla battaglia di Ravenna del 1512: nel riferire "how helmets with the heads inside them, scattered limbs, halves of men, a vast quantity, were sent flying through the air" (125), egli impiega le stesse immagini che incontriamo spesso a proposito dei terribili colpi di spada di qualche eroe in un campo di battaglia - come ad esempio la strage dell'esercito cristiano compiuta da Rodomonte sotto Monaco nell'*Innamorato*: "per l'aria van balzando maglie e scudi, / et elmi pien

di teste, e braccia armate" (2.7.24).

Giudizi positivi sull'uso delle armi da fuoco e della polvere da sparo, mediante le quali sono possibili imprese superiori a quelle compiute dagli antichi, si incontrano solo presso autori spagnoli e portoghesi che celebrano la vittoria di Lepanto o le conquiste coloniali; fra tali imprese si incontrano spesso le vittorie che quelle armi garantiscono a un esiguo gruppo di soldati nello scontro con un numero assai superiore di nemici - un modulo narrativo che ci riporta alla situazione delle Termopili e di Roncisvalle, ma con esiti opposti. E se in alcuni casi quei soldati rimangono nell'anonimato, comparando in una sola azione e scomparendo subito dopo, altre volte alla figura dell'eroe tradizionale si sostituisce quella dell'ufficiale in comando, con l'intento spesso di celebrare un protettore, o un suo amico o parente, ma rovesciando in certo senso la struttura della narrativa cavalleresca; emblematica in questa direzione la frase con cui il Murrin caratterizza il protagonista dell'*Arauco domado* di Pedro de Oña: "Orlando commands because he is a hero, Don Beltram is a hero because he commands" (191).

A proposito della violenza indiscriminata e delle stragi con cui si combattono guerre e battaglie nella letteratura cavalleresca e nella storia del Rinascimento, non persuade l'interpretazione del Murrin, che scorge l'esplicito intento del Boiardo di contrapporre due diversi modi di combattere e di vincere, senza pronunciarsi a favore più dell'uno che dell'altro, nel comportamento di Orlando e di Rinaldo a Montalbano, quando entrambi si affrettano per portar soccorso a Carlomagno caduto da cavallo, il primo colpendo e distinguendo "apena" fra Cristiani e Saraceni (2.24.25), il secondo senza alcun "riguardo" fra amici e nemici (2.24.30), e in quello di altri personaggi del poema, quali Agricane e Marfisa, che agiscono in maniera analoga a quest'ultimo. Diremmo piuttosto che in questi casi il poeta si limita a mettere in risalto la personalità degli eroi insensibili alle sorti delle masse che li circondano, considerata soprattutto l'indifferenza del nobile Conte di Scandiano per quanto avviene nel suo poema agli esponenti delle classi socialmente inferiori. Più convincente è la messa a punto della condanna da parte dell'Ariosto del sacco di Ravenna, e dei problemi affrontati dal Tasso per spiegare il massacro dei Saraceni durante la conquista di Gerusalemme, da lui minimizzato rispetto a quanto indicavano le fonti storiche e interpretato come giusta punizione divina per le precedenti crudeltà da loro perpetrate a danno dei Cristiani.

Nell'ultima parte del volume il Murrin si sofferma sull'esperienza del Rinascimento inglese sottolineando che "the English writers as a group... developed the peaceful epic, whether... they limited war to a fraction of their composition or, more radically, eliminated it altogether"; un fenomeno da mettersi in relazione a un profondo cambiamento sociale, per cui "civilians did not read stories the way the members of the old military aristocracy had" (240). Potremmo dunque osservare che la situazione italiana è sostanzialmente

diversa, dal momento che, se è vero che in linea di massima dopo il Tasso la produzione di nuove opere epico-cavalleresche tende pressoché a scomparire, il fenomeno della stampa, anche a livello popolare come avviene per i romanzi di Andrea da Barberino, e la stessa polemica fra ariostisti e tassisti confermano che l'interesse per quel genere di letteratura era tutt'altro che spento; né chi ricorda il canto XIV dell'*Adone*, in cui l'autore gareggia chiaramente con le scene di battaglia della tradizione, citerebbe il Marino fra i poeti del diciassettesimo secolo che "dropped... altogether" la guerra dalla trama dei loro poemi. Ed anche per quanto riguarda gli sviluppi successivi del genere che si sostituisce al poema cavalleresco, il romanzo, nella situazione italiana non si può certo affermare che la tendenza sia stata quella di evitare del tutto tale argomento, che si fa ancora sentire in maniera non irrilevante nel Manzoni, nel Verga, nel Fogazzaro, nel D'Annunzio via via fino al proliferare di opere intorno alla seconda guerra mondiale, alle quali non sempre si addice il giudizio espresso dal Murrin: "few if any of them have high merit" (244).

Il rapido schema che ho proposto del volume, con l'attenzione rivolta in particolar modo al versante italiano, non rende ragione della vasta panoramica offerta dallo studioso sulla storia e sulla letteratura cavalleresca rinascimentale. In genere si avverta poi che anche nei capitoli non dedicati esclusivamente ad autori italiani non mancano informazioni e risvolti che sono pur sempre interessanti ed assai utili per l'italianista; come ad esempio la caratterizzazione del 'furioso' nei poemi dell'Ercilla e del Villagrà (168 sgg.), o, parlando di Malory, l'osservazione della vicinanza e della somiglianza fra storici e romanzieri, per cui la distinzione fra il modo di scrivere degli uni e degli altri è in realtà molto labile (41). La descrizione di una campagna militare segue un *pattern* comune, e di solito si inizia con un assedio, con autore e pubblico che parteggiano per gli assediati; ma la situazione cambia successivamente, giacché nella storia i comandanti tendevano a evitare perdite di uomini e quindi a prendere i nemici per fame, mentre nella letteratura il conflitto viene più rapidamente risolto tramite una battaglia.

A parte le poche osservazioni già fatte, spiacciono per altro, in un volume così stimolante e così equilibrato,³ alcune inesattezze che occasionalmente sfuggono al Murrin e che possono fuorviare il lettore (come il particolare che il Boiardo fa risalire il suo Agramante alla tradizione dell'*Aspremont*, presentandolo come "the young king who would avenge the previous defeat" [69] - mentre in realtà l'idea della vendetta, presente nella prima ottava del *Furioso*, non compare affatto nel discorso che il personaggio tiene ai re suoi vassalli per incitarli alla guerra contro la Francia in *Innamorato* 2.1.34-37), o alcune affermazioni troppo generiche e sbrigative che andrebbero meglio specificate (così quando scrive che "sieges... were a literary specialty of the Renaissance", che i romanzi medievali, "although they presupposed sieges, did not describe them", e, a proposito dell'assalto a una città, che i predecessori dell'Ariosto "had avoided such scenes" [82], mentre non manca nell'*Eneide* di Virgilio la

narrazione della conquista di Troia - quando proprio l'*Aspramonte* di Andrea da Barberino, che il Murrin ricorda a p.69, ci offre un'ampia e dettagliata descrizione dell'assedio e della conquista di Risa da parte dei Saraceni guidati da Agolante e da Almonte [1.15-44]). E per quanto riguarda la letteratura italiana in particolare si potrebbe altresì lamentare la mancanza di attenzione rivolta dal Murrin, che si muove invece perfettamente a suo agio nei poemi dei maggiori scrittori del Rinascimento quali Pulci, Boiardo, Ariosto e Tasso, alle opere minori (e non sempre, in ultima analisi, così minori, come il *Mambriano* del Cieco da Ferrara) sia nel campo storico (come i cantari spesso anonimi recentemente ristampati in quattro volumi con il titolo *Guerre in ottava rima*), sia in quello letterario (dove si trovano a volte precisi modelli per situazioni ricordate in questo volume, come il suicidio di Gargatai nell'*Innamoramento di Carlo Magno* [37.3-17] che anticipa i casi di Galbarino dell'Ercilla e di Cotumbo e Tempal del Villagrà [169-70]).

Ma nel complesso, è facile vedere, si tratta di minime inaccurattezze che non pregiudicano in nessun modo la fondamentale validità del volume e dell'accurata indagine condotta così minuziosamente dal Murrin in un'area che certo merita di essere messa in luce in maniera più puntuale di quanto non sia stato fatto finora. Da questo punto di vista la fatica dello studioso non mancherà di essere apprezzata ed ammirata da chiunque si occupi di letteratura cavalleresca, ed è destinata a rimanere allo stesso tempo un punto di arrivo capitale e, c'è da augurarsi, un punto di partenza assai vivace per ulteriori approfondimenti e ricerche nel suo campo.

University of Toronto

NOTE

- 1 Per alcuni sondaggi in queste due prospettive si vedano almeno Riquer; Franceschetti; e Scaglione.
- 2 Sulla traduzione dello storico greco da parte del poeta, che si rifaceva alla versione latina del Valla, il Murrin si sofferma in una delle appendici, elencando una serie di differenze fra le tre opere; ma per tutto il problema è fondamentale vedere quanto ha scritto il Fumagalli nell'introduzione a Erodoto.
- 3 Importanti per il lettore moderno sono anche le riproduzioni moderne di piante e di stampe raffiguranti zone e città descritte dagli autori del Rinascimento - anche se a volte, e questo riguarda naturalmente l'editore più che l'autore del volume, tali piante siano così rimpicciolite e uniformate nel colore (come quella del Cile che illustra il poema dell'Ercilla a p. 99) da presupporre evidentemente nel lettore capacità visive analoghe, o superiori, a quelle del mitico Linceo.

OPERE CITATE

Erodoto. *Nascita, infanzia e prime imprese di Ciro il Grande* (Storie, 195-130). Volgarizzamento di Matteo Maria Boiardo condotto sulla traduzione del Valla. A fronte il testo latino dell'*editio princeps*. Ed. Edoardo Fumagalli. Friburgo: s.e., 1994.

- Franceschetti, Antonio. "Tra letteratura e realtà: la presa di Costantinopoli e la tradizione narrativa della letteratura cavalleresca". *Il Rinascimento: aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, Belgrado, 17-21 aprile 1979. Ed. Vittore Branca *et al.* Firenze: Olschki, 1982. 403-18.
- Guerre in ottava rima*. Ed. Marina Beer, Donatella Diamanti, Cristina Ivaldi, Marco Bardini, Maria Cristina Cabani. 4. voll. Modena: Panini, 1988-89.
- Murrin, Michael. *History and Warfare in Renaissance Epic*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1994.
- Riquer, Martin de. *Cavalleria fra realtà e letteratura nel Quattrocento*. Bari: Adriatica, 1970.
- Scaglione, Aldo. *Knights at Court. Courtliness, Chivalry, & Courtesy From Ottonian Germany To The Italian Renaissance*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: U of California P, 1991.