

EPICA MEDIEVALE

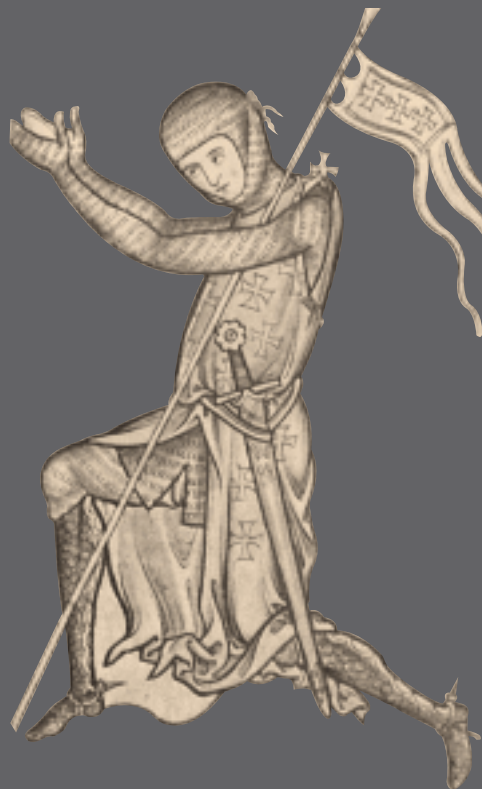
I poemi epici e i romanzi cortesi-cavallereschi furono le prime e più famose manifestazioni letterarie in volgare dell'Europa medievale che, uscita traumatizzata ma anche rinnovata dalle invasioni barbariche, era in grado di far convivere cultura latina e tradizioni germaniche, epos neolatino ed epos nordeuropeo.

La straordinaria forza inventiva dei poeti-giullari dei primi secoli dopo il Mille celebrò e intrecciò storia e leggenda, spirito di crociata e amor di patria, valori cristiani e miti primordiali, imprese guerresco-avventurose ed elementi magico-fiabeschi, eroismo e amor cortese, mondo del castello feudale e raffinata atmosfera delle corti signorili e cavalleresche.

L'epica medievale emulò la grandiosa epopea greco-romana, rafforzò l'identità dei popoli europei richiamando ed esaltando leggende e temi della loro gloriosa tradizione.

Era dunque celebrazione di un passato eroico, coscienza identitaria di un popolo (sia esso francese o spagnolo, inglese o tedesco, scandinavo o russo), sublimazione leggendaria di un mito umano (Orlando, Cid Campeador, Sigfrido, Artù, Lancillotto, Tristano e Isotta, ecc.).

L'epica medievale è tutto questo, ma è anche fondazione di archetipi tematici e antropologici: *fede e patria* (Orlando e Cid Campeador), *amore e morte* (Tristano e Isotta), *amore e avventura* (Lancillotto e Ginevra), *ricerca conoscitiva ed esistenziale, eroismo e onore, violenza barbarica e tragica sete di vendetta* (Sigfrido e Crimilde). Ha dunque fornito alla letteratura occidentale e all'immaginario collettivo motivi ripresi e rimodellati per secoli, e ancor oggi utilizzati.



FINA CITÀ

- Conoscere le informazioni essenziali del contesto storico-culturale in cui nasce e si afferma l'epica medievale
- Individuare i tratti essenziali dell'epica medievale in termini di temi, sistemi di valori, forme, miti umani
- Conoscere le opere e i brani significativi della produzione epica europea
- Saper cogliere gli elementi di continuità con l'epica classica e gli elementi innovativi

Lo scenario storico-ambientale

LA RIPRESA DELL'EPICA

L'affermarsi e il differenziarsi progressivo delle lingue romanze (lingua d'oc, d'oïl, del sì, ecc.) e delle lingue germaniche (tedesca, anglosassone, ecc.) favoriscono, tra l'VIII e il XIII secolo, la nascita delle varie letterature e soprattutto la ripresa dell'epica, e con esse il primo embrionale formarsi degli Stati nazionali e il relativo stabilizzarsi dei poteri centrali.

Sarà proprio l'epica – che passa da una prima trasmissione orale alla scrittura – a soddisfare il desiderio d'identità dei popoli europei, il desiderio di affermazione e legittimazione della loro storia attraverso la celebrazione delle proprie origini e dei propri eroi, esaltati e mitizzati ma capaci anche di incarnare valori comportamentali, umani e religiosi collettivi.

I LUOGHI DELL'EPICA

L'epica medievale ha, dunque, il suo scenario ambientale in Europa. I suoi protagonisti (re e duchi, vassalli e condottieri, cavalieri e paladini, maghi e divinità, ecc.) sono in azione nelle terre più disparate: dalla Spagna ai paesi nordici, dalla Francia all'Inghilterra, dalla Germania alla Russia, dai paesi scandinavi alla Grecia.

Spazi reali o immaginari, luoghi e città geograficamente riconoscibili o terre lontane e indefinibili, selve solitarie e fontane, interni di castelli e palazzi, gole inospitali o corti e piazze vedono i violenti duelli, le nobili imprese, le eroiche gesta dei leggendari protagonisti dell'epica medievale.

LO SCENARIO STORICO

L'Alto Medioevo (V-XI secolo) è lo scenario storico in cui si svolgono le mirabili imprese dei più o meno leggendari protagonisti dell'epica.

Alla caduta dell'Impero romano (476 d.C.) l'Europa visse secoli di profonda crisi, assediata a nord dalle popolazioni germaniche (Alemanni, Sassoni, Franchi, Vandali, Burgundi, Visigoti, ecc.) e poi normanne, a est da popolazioni mongoliche (Unni), a sud da quelle arabe.

Carlo Magno (742-814), dopo anni di guerre contro Arabi, Sassoni e Longobardi, sembrò far rinascere l'Impero romano. Venne incoronato imperatore del Sacro Romano Impero nella notte di Natale dell'800. Ma il potere dell'imperatore, essendo come vedremo basato su una complessa gerarchia di rapporti personali, mostrò ben presto la sua fragilità e dopo la morte di Carlo Magno, con l'ereditarietà dei feudi, si frammentò e si disgregò. Questo indebolimento favorì nuove on-

date di invasioni: da nord scesero Ungari e Normanni; a sud spaventò l'Europa e la Chiesa la forte aggressività degli Arabi che, già a partire dai primi decenni del VII secolo, si erano affacciati nel bacino del Mediterraneo conquistando, tra le altre terre, l'Africa del Nord, la Sicilia, la Spagna, fino a minacciare la Francia.

L'Occidente cristiano reagì con la conversione al cristianesimo di molte popolazioni del Nord e con la "guerra santa" contro l'Islam. I musulmani vennero fermati a Poitiers (732) da Carlo Martello, re dei Franchi; cacciati dalla Spagna a opera dei principi cattolici spagnoli (la *Reconquista* iniziò nel 1031); cacciati dalla Terra Santa dopo varie crociate (la prima 1096-1099; la seconda 1147-1149; la terza 1189-1192; la quarta 1202-1204, ecc.).

In quegli stessi secoli, tramontato il disegno universalistico dell'impero rilanciato dagli imperatori svevi, sorsero le autonomie economiche e politiche dei Comuni e i primi nuclei delle monarchie nazionali in Francia, Inghilterra e Spagna; e con esse, come già visto, si ebbe l'esaltazione delle identità nazionali per mezzo dell'epica.

IL SISTEMA FEUDALE

Conquistato un immenso impero, Carlo Magno volle dotarlo di una particolare struttura giuridica e politica (sistema feudale o feudalesimo). Divise dunque l'Impero in Contee (zone interne) e Marche (zone di confine); erano queste porzioni di territorio (feudo) concesse in beneficio temporaneo a nobili e fidati compagni d'arme dell'imperatore, che lo ricambiavano con un giuramento di fedeltà e sottomissione (vassallaggio) sancito da una specie di cerimonia religiosa, l'investitura.

Il feudo venne ulteriormente diviso "verso il basso", dal vassallo al valvassore e da questi al valvassino, mantenendo però inalterato, nei vari passaggi, il rapporto di fedeltà e sottomissione.

Alla morte di Carlo Magno i vassalli acquisirono più potere e autonomia e ottennero l'ereditarietà dei feudi (817; 1037), cioè la possibilità di trasmettere il loro potere al primogenito maschio. I figli cadetti (non primogeniti) diedero origine a una nuova classe di aristocrazia guerriera: quelli dei cavalieri.

IL CAVALIERE BRIGANTE E PREDONE

Il cavaliere è una precisa figura sociale che evolve nel tempo, ma è anche il personaggio per eccellenza dell'immaginario collettivo della letteratura e dell'epica medievale.

I cavalieri provenivano prevalentemente dall'aristocrazia feudale: erano i cadetti avviati ancora giovanissimi all'esercizio delle armi e a combattere a cavallo in tornei e/o in battaglia. Durante l'anarchia feudale (X-XI secolo) questo guerriero di professione – utilizzato nelle diffuse e violente lotte tra piccoli e grandi signori – aveva ben poco spirito cavalleresco. Era riconoscente e fedele solo al proprio capo e spesso si macchiava di violenze e saccheggi, tanto da essere avvicinato al brigante.

IL CAVALIERE CRISTIANO E CROCIATO

Solo attorno al Mille, con la stabilizzazione del potere delle corti e soprattutto con l'intervento della Chiesa, il cavaliere, che come già accennato doveva provenire quasi esclusivamente dai ceti aristocratico-nobiliari, venne ingentilito e dotato di un'etica cavalleresca. Un'etica tesa a difendere il proprio signore, la patria, la religione cristiana e a limitare violenza e aggressività. La Chiesa trasformò l'investitura del cavaliere in una sorta di ottavo sacramento, che richiedeva digiuno, veglia, confessione, comunione, benedizione e giuramento. Sorsero allora ordini religiosi-cavallereschi (i Templari, i Cavalieri di Malta, ecc.) intenzionati a coniugare le abilità guerresche e le opposte virtù cristiane (difesa dei deboli, dei poveri, della donna, ecc.), il cui contrasto veniva superato dall'idea di "guerra santa" contro gli infedeli: era il tempo delle crociate. Nelle *Canzoni di gesta*, e in particolare nella *Chanson de Roland*, si trova esemplato questo nuovo tipo di cavaliere. Orlando, infatti, incarna gli ideali del cavaliere cristiano che combatte in nome di Dio e del proprio re (Carlo Magno) contro i rappresentanti dell'Errore e del Male (i pagani, i musulmani).

IL CAVALIERE CORTESE

Rafforzatosi ulteriormente il potere centrale delle monarchie e ridimensionati i conflitti tra nobili, l'aristocrazia feudale e cavalleresca, unita alla piccola nobiltà, usciva dallo specifico ruolo guerresco per ricreare un nuovo modello di vita all'interno della corte, rimarcando così la propria distanza sociale rispetto ai nuovi ceti emergenti, quali la borghesia urbana. Fu soprattutto la piccola nobiltà cavalleresca, elemento trainante per numero e dinamismo, a elaborare il nuovo modello di vita della classe dominante, a fornire l'insieme di valori e di comportamenti nei quali l'aristocrazia si riconosceva. Questo modello non era più fondato esclusivamente sul vassallaggio, il possesso della terra e la prodezza delle armi, come voleva lo spirito originario della cavalleria, ma anche su virtù personali

e sulla "cortesìa". Il cavaliere cortese integrava infatti le virtù tradizionali della feudalità (onore, fedeltà, sprezzo del pericolo, ricerca della gloria, ecc.) con le virtù classiche (liberalità, magnanimità, generosità verso gli umili, misura e dominio di sé, gioia di vivere, ecc.).

L'IDEALE CORTESE-CAVALLERESCO NELLA LETTERATURA

Nel XII secolo la lirica cortese (diffusa nelle raffinate corti del Sud della Francia) e i "romanzi" epici del ciclo bretone (nel Nord della Francia) rendono – a livello letterario – esemplare e mitizzata l'idealità cortese cavalleresca.

Celebrano la magnanimità del signore, la sua liberalità, la temperanza, la capacità di sublimare gli istinti (si pensi a Re Artù e a Re Marco del *Tristano e Isotta*). Esaltano l'*avventura* e la *ricerca* (di un oggetto, della donna amata, del sacro, ecc.) come esperienza solitaria e individuale in cui il perfetto cavaliere misura se stesso, il suo eroismo, la sua identità.

Il perfetto cavaliere non combatte più per la fede – almeno secondo il modello del cavaliere crociato, come Orlando – ma per la donna amata, alla quale offre un sentire più alto e più nobile della prodezza: la raffinatezza di un sentimento amoroso a volte gentile e a volte accesamente passionale, l'"amor cortese".

È l'amor cortese l'ispiratore e il motore del nuovo ideale cavalleresco, principio e fonte di perfezionamento del cavaliere. Esso vuole il culto della donna signora, a cui si deve un omaggio discreto e fedele, modellato sull'etica del vassallaggio, dell'obbedienza, della lealtà e dedizione assoluta.

L'amor cortese va oltre le convenzioni sociali e le leggi morali del matrimonio e della famiglia; è esperienza che nobilita e ingentilisce l'animo, è perfezionamento interiore e ragione di vita.

DA ORLANDO A LANCILOTTO

L'esemplarità letteraria del nuovo cavaliere cortese sta tutta nel passaggio da Orlando a Lancillotto. Quest'ultimo è quasi la sintesi del prode Orlando e del "cortese" amante vagheggiato dai trovatori. «Nota essenziale dell'umanità di Orlando è, appunto, la prodezza; nota essenziale dell'ideale umanità dei trovatori è la giovinezza alacre e gioiosa, spensierata e generosa, splendidamente liberale e raffinata, amante di quanto c'è nel mondo di bello e di dolce: la donna, l'arte, la cultura. Nella figura di Lancillotto queste due umanità ideali si trovano saldamente congiunte e fuse; è Lancillotto l'incarnazione piena ed intera dell'ideale cortese della vita» (A. Viscardi).

L'EPICA CLASSICA COME MODELLO CULTURALE

L'epica è un genere narrativo, in versi o in prosa, che celebra le imprese gloriose (gesta) di uno o più eroi mitici, interpreti del passato eroico di un determinato popolo. Le imprese celebrate e i loro interpreti costituiscono la memoria storica di quel popolo che in essi si riconosce, acquisendo così coscienza delle proprie origini e della propria identità.

I popoli greci, ad esempio, riconobbero le loro origini e videro realizzati i propri ideali di vita e le proprie convinzioni religiose nell'insieme delle leggendarie imprese narrate nei poemi omerici: dalla lunga guerra di Troia al tormentato ritorno in patria dei suoi gloriosi protagonisti.

Molti valori morali e credenze religiose, molti modelli culturali e comportamentali, e alcuni protagonisti dell'epos greco migrarono nell'epica romana e poi in quella medievale e rinascimentale, fino a divenire patrimonio culturale anche dei nostri giorni, seppur in forme rinnovate dalla nostra sensibilità.

L'EPICA MEDIEVALE TRA CONTINUITÀ E INNOVAZIONE

L'epica medievale (VIII-XIII secolo) è sotto tanti aspetti speculare e simmetrica all'epica greca, sia per quanto riguarda le origini e sia per la struttura narrativa.

- *Dall'oralità alla scrittura* La materia leggendaria della guerra di Troia era stata divulgata da aèdi e rapsòdi che improvvisavano i loro versi accompagnandosi con il suono della cetra, di fronte a un pubblico di ascoltatori fisicamente presenti. Solo in un secondo tempo i canti degli aèdi vennero organizzati e fissati nella forma scritta da un anonimo o incerto poeta (Omero).

Analogamente l'epica medievale recupera, celebra e comunica oralmente le gesta degli eroi, cantate o recitate con accompagnamento musicale da *giullari* (nell'area carolingia), da *bardi* (area celtica, Nord Europa), da *Skophas* (area germanica), da *scaldi* (area scandinava), tutti omologhi agli aèdi e ai rapsòdi dell'epos greco. Successivamente un poeta (l'equivalente di Omero) struttura e organizza la materia di questi canti in un testo scritto: la *Chanson de Roland*, il *Cantar de mio Cid*, il *Nibelungenlied*.

- *Tra storia e leggenda* Molte opere dell'epica medievale hanno un sostrato storico: le imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini, la lotta degli Stati cristiani contro gli Arabi e gli infedeli, ecc. Ma questi nuclei di verità storica sfumano nella leggenda e nel mito, come le guerre di Troia nell'epica classica.

- *Stile formulare* L'epica medievale, come quella omerica, ricorre allo stile formulare, cioè alla ripetizione di versi, di espressioni identiche o con minime va-

rianti, allo scopo di favorire la comprensione della vicenda, e alla ripetizione di epiteti (aggettivi, sintagmi, ecc.) per abbellire o connotare un personaggio. Ad esempio: *Carlo bianca ha la barba e fiorita la testa; sopra l'usbergo gli sta la barba bianca*.

Componenti contenutistiche e linguistiche rendono l'epica medievale diversa da quella classica.

- *Nuovi valori* I valori dell'epos classico (abilità guerriera, eroismo, desiderio di gloria, *humanitas*, *pietas*, ecc.) non mancano di certo nell'epica medievale; ma ad essi vanno aggiunti i valori cortesi-cavallereschi tipici dell'età feudale (fedeltà al proprio signore fino al sacrificio della vita, liberalità, generosità, ecc.) e i valori religiosi (lotta contro gli infedeli, difesa della donna, dei deboli e degli oppressi).

- *Avventura e ricerca* Nei romanzi cavallereschi, in particolare, la *aventure* (l'avventura) e la *quête* (la ricerca) sono presenti nell'immaginario del cavaliere, dove divengono anche un itinerario verso una piena realizzazione di sé o verso la salvezza spirituale.

- *Patria* Nei poemi medievali si può cogliere il primo, seppur timido, affermarsi delle identità nazionali europee, ben diverso dagli obiettivi dell'espansionismo greco nell'Egeo.

- *Religione* L'eroe dell'epica medievale combatte per la propria fede – quella cristiana e non pagana – contro gli infedeli; i suoi nemici non sono più i Troiani, ma gli Arabi, gli Unni, ecc.

- *Lingua e stile* L'epica classica fa uso di una sintassi ipotattica con frasi lunghe e complesse, che determinano un periodare e un ritmo ampi ed elaborati. Molti poemi medievali, invece, utilizzano la paratassi, un periodare lineare, un lessico semplice e sobrio.

L'EPICA FRANCESE: LE "CANZONI DI GESTA"

Il genere epico fiorì in Francia dal secolo XI, riccamente e splendidamente rappresentato da un numero imponente di poemi detti anche "Canzoni di gesta": sono circa un'ottantina, scritte in lingua d'oïl, l'antico volgare del Nord della Francia, si ispirano alle leggende nate intorno agli eroi della nascente nazione francese e sono note con il nome di *materia di Francia*.

Le Canzoni si sviluppano in cicli. Il principale è il *ciclo carolingio*, che celebra le imprese dei re di Francia e in particolare di Carlo Magno e dei suoi paladini, impegnati nella lotta contro i musulmani. Al ciclo carolingio appartiene la Canzone più famosa e più bella, la *Chanson de Roland*, composta forse nella seconda metà dell'XI secolo nel clima delle crociate; in essa la guerra dei Franchi contro i musulmani di Spagna assume i connotati di guerra santa contro gli infedeli e i protagonisti personificano la lotta del Bene contro il Male.

Le Canzoni di gesta ebbero ampia diffusione in tutta Europa.

L'EPICA FRANCESE: I "ROMANZI CORTESI-CAVALLERESCHI"

Verso la metà del XII secolo compare nelle raffinate corti del Nord della Francia il "romanzo cortese-cavalleresco", anch'esso in versi e in lingua d'oil.

Ci sono pervenuti circa un centinaio di romanzi. I più noti sono quelli della *materia di Bretagna*, imperniata intorno al personaggio leggendario di re Artù (strenuo difensore del Galles dagli attacchi dei Sassoni) e ai cavalieri della Tavola Rotonda (Lancillotto, Ivano, Perceval, ecc.).

Legati alla materia di Bretagna sono anche i *romanzi di Tristano e Isotta*, che raccontano la storia amorosa della più celebre coppia di amanti della tradizione francese.

I romanzi cortesi-cavallereschi sostituiscono alla corallità dell'epica delle Canzoni di gesta la vicenda eccezionale dell'eroe e pongono al centro del proprio universo tematico l'amore, l'avventura, la ricerca.

La loro influenza fu vastissima e profonda in tutte le letterature europee contemporanee e in quelle a seguire.

L'EPICA SPAGNOLA

Attorno al XII secolo anche la letteratura spagnola presenta una ricca produzione epica, i *Cantares de gesta*, composizioni in versi che celebrano il mondo eroico dei padri della patria. Sono sopravvissute soltanto tre composizioni. La più famosa è il *Cantar de mio Cid*, composto verso il 1140 in piena Reconquista, che portò i piccoli regni cristiani a riconquistare gradualmente la penisola iberica sottraendola al dominio arabo. Vi si cantano le gesta di un personaggio storico, Rodrigo Diaz (1043-1099), eroe della Reconquista.

L'EPICA NORDICA

Da fonti latine si apprende che forme di poesia epica circolavano nelle corti nordiche fin dall'antichità, oralmente trasmesse, come già accennato, da poeti girovaghi che cantavano miti primordiali, credenze religiose e gesta di eroi in una visione cupamente tragica dell'esistenza. Tra i primi testi scritti nell'ambito di queste tradizioni abbiamo:

- il *Canto di Ildebrando* (VIII secolo), che canta le gesta di un guerriero di Teodorico;
- il *Beowulf* (composto tra il VII e l'VIII secolo), che è il più famoso poema della letteratura anglosassone; si tratta di una saga vichinga del VI secolo, in cui l'eroe protagonista, Beowulf, muore lottando contro un feroce drago che sta bruciando il suo paese;
- l'*Edda*, che è una raccolta di canti scandinavi composti tra il VI e il XIII secolo; narra saghe norvegesi e storie nibelungiche.

L'EPICA GERMANICA

Il più noto poema dell'epica germanica è il *Nibelungenlied*, scritto verso il 1200. L'anonimo poeta attinge la materia da un passato remoto in cui personaggi leggendari (Sigfrido) si mescolano a figure storiche ancorché trasfigurate (Attila e Teodorico).

In tutto il tragitto narrativo pare dominare la forza del Fato, di un destino tragico e ineluttabile che travolge tutti gli eroi.

L'EPICA ITALIANA

Per l'affermarsi tardo della lingua volgare, in Italia non vi fu un'epica nazionale, ma solo un'epica di imitazione. In un *pastiche* (letteralmente, pasticcio) linguistico di volgari veneti e francesi vennero infatti riciclate e rimaneggiate le tematiche delle Canzoni di gesta. Sorsero, pertanto, in zona franco-veneta vari poemi; il più noto, seppur di modesto valore, è l'*Entrée d'Espagne*.

EPICA RINASCIMENTALE

L'epica cavalleresca racconta la *bella istoria* del grande spettacolo del mondo tra realtà e magia. Non è necessario essere *signori e cavalieri* delle sontuose corti rinascimentali per trovarvi piacevoli narrazioni fiabesche, azioni magiche, avventurose imprese d'armi e d'amori.

Ancora oggi, se accettiamo il patto narrativo con un pizzico di ironia e soprattutto se sappiamo abbassare il rumore del quotidiano, possiamo apprezzare la gioiosa energia vitale che anima il poema cavalleresco, l'appassionante flusso narrativo, l'affascinante bellezza delle figure femminili.

Chi non vorrebbe "navigare" nel regno incantato dell'avventura cavalleresca dominata dalla dismisura del *Morgante*, dalla vaga nostalgia del mondo cortese e del potere d'amore dell'*Orlando innamorato*? Chi non vorrebbe cogliere l'irrequieta armonia di chi ricerca la felicità impossibile del mondo o vaga nella quotidiana follia dell'*Orlando furioso*, per giungere infine, attraverso la tormentata figura del Tasso, alle contrastanti vicende di passione e idealità, di abbandono sensuale e impeto eroico della *Gerusalemme liberata*?



FINA LITÀ

- Conoscere le informazioni di base del contesto storico-culturale e dei luoghi in cui nasce e si sviluppa l'epica umanistico-rinascimentale
- Individuare le tematiche dominanti dell'epica umanistico-rinascimentale e i relativi sistemi di valori, forme, miti letterari
- Conoscere opere o brani esemplari della produzione epica italiana
- Saper cogliere affinità e differenze tra epica medievale ed epica rinascimentale

PROFONDE TRASFORMAZIONI

Nel Quattrocento-Cinquecento presso le corti umanistiche dell'Italia centro-settentrionale, e particolarmente a Ferrara e a Firenze, nasce e si diffonde il poema cavalleresco: il *Morgante* di Luigi Pulci, l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso.

Il mondo del Medioevo era entrato in crisi, per vari fattori, già a partire dal Trecento, pertanto il contesto storico-culturale del poema cavalleresco è profondamente diverso da quello dell'epica medievale.

In primo luogo, fra il Trecento e il Quattrocento, a seguito della crisi delle istituzioni universalistiche del Papato e dell'Impero, si erano consolidate le monarchie nazionali di Francia, Inghilterra e Spagna, che avevano completato il processo di unificazione iniziato nei secoli precedenti. In Italia, invece, si erano affermati gli Stati signorili su base regionale, a seguito della crisi delle istituzioni comunali.

L'eccesso di conflittualità all'interno del Comune tra le diverse fazioni e famiglie, tra Arti minori e Arti maggiori, aveva favorito già nel corso del XIV secolo l'ascesa al potere di un solo signore, che impose via via la sua autorità, organizzò lo Stato in senso signorile, ne avviò l'espansione nei territori vicini e lo rese ereditario.

Dalle ceneri dei Comuni nacquero dunque le Signorie (poi Principati) e con esse una nuova nobiltà strettamente legata al Signore (Principe), che considerava lo Stato come una proprietà personale e familiare, con un potere in sostanza autonomo e quasi assoluto.

Oltre a questi grandi mutamenti politici, se ne producono altri a diversi livelli ma tutti strettamente intrecciati:

- 1 mutamenti sociali con l'ascesa di nuovi ceti;
- 1 rivoluzione nel sistema di comunicazione con l'invenzione della stampa a caratteri mobili intorno al 1450, che segna l'inizio di un processo che avrebbe determinato il passaggio da una cultura orale a una cultura scritta;
- 1 scoperta di nuovi mondi (nel 1492, Cristoforo Colombo approda a San Salvador), apertura di nuove frontiere dello spazio storico e geografico, che avrebbero determinato una rivoluzione culturale e profonde trasformazioni economiche;
- 1 rovesciamento della posizione dell'uomo nell'universo a seguito della teoria eliocentrica di Niccolò Copernico nel primo Cinquecento.

LA CORTE, IL MECENATISMO DEI SIGNORI

In Italia, attorno al Signore e alla sua corte – cuore del potere, della vita sociale e culturale – si crea una nuova aristocrazia formata dalla vecchia nobiltà feudale e dalla borghesia cittadina che tende a imitare i costumi, le abitudini e anche i privilegi feudali della vecchia nobiltà terriera.

La corte si caratterizza per la vita raffinata, i cerimoniali fastosi, il consumo di generi di lusso: dalla seta alle spezie, dagli arazzi alle opere d'arte. Attorno alle dimore principesche sorgono sontuosi palazzi signorili in cui soggiornano o lavorano intellettuali, dotti, scrittori, artisti (Raffaello, Leonardo, Michelangelo, ecc.).

La corte si dà un ruolo culturale e stabilisce con gli intellettuali un rapporto di promozione, ma anche di controllo delle loro attività. Siamo di fronte al "mecenate", un termine derivato dal nome di un consigliere dell'imperatore Augusto, Mecenate, che diede sicurezza economica agli scrittori augustei, favorendone le attività culturali e artistiche.

I Signori e i Principi italiani – i Visconti e poi gli Sforza a Milano, i Medici a Firenze, i Gonzaga a Mantova, i Montefeltro a Urbino, gli Estensi a Ferrara, i papi a Roma, ecc. – favoriscono, o come diremmo oggi "sponsorizzano", letterati, poeti, artisti, contribuendo a creare quel grandioso e straordinario splendore artistico-culturale che caratterizza la civiltà dell'Umanesimo-Rinascimento dalla fine del Trecento fin oltre la metà del Cinquecento. All'intellettuale il Signore offre protezione e sicurezza economica, ma in cambio chiede di promuovere la sua immagine, di alimentarne il prestigio, sostenendo le sue ambizioni politiche e legittimandone il potere. L'epica cavalleresca ripaga, a suo modo, i favori del Principe: Boiardo, Ariosto e Tasso gli dedicano i poemi, e ne inventano e celebrano le origini.

DAL TEOCENTRISMO ALL'ANTROPOCENTRISMO

Nel Quattrocento e Cinquecento in queste corti si diffonde la cultura dell'Umanesimo-Rinascimento. Si tratta di un profondo rinnovamento del modo di intendere l'uomo, il suo comportamento, i suoi valori e – in seguito al recupero e allo studio appassionato della civiltà classica – di un fiorire eccezionale della filosofia, delle scienze, della letteratura e delle arti.

In questo fervore di studi la visione dell'uomo e del mondo passa da una concezione teocentrica a una concezione antropocentrica, che vede cioè l'uomo (in greco *anthropós*) al centro dell'universo

1 La *concezione teocentrica*, tipica del Medioevo, poneva Dio (in greco *théos*) al centro dell'universo, co-

me termine di riferimento di ogni azione umana, e subordinava l'uomo all'autorità divina indicandogli il fine nella ricerca della salvezza eterna attraverso l'esercizio rispettoso della morale religiosa. Era una visione della realtà che svalutava l'uomo e la sua razionalità critica, vedendo il mondo come luogo di dolore e peccato.

1 La *concezione antropocentrica*, elaborata dall'Umanesimo-Rinascimento, pone invece l'uomo al centro dell'universo e della realtà, ne valorizza la dignità, l'umanità come armonica ricerca di equilibrio tra dimensione spirituale e vita materiale, tra esigenze dello spirito e leggi della natura. L'*humanitas* è anche tensione alla conoscenza, alla virtù intesa come capacità dell'uomo di agire, di prevedere razionalmente le conseguenze delle proprie azioni, di assoggettare la fortuna, la sorte per sentirsi artefice del proprio destino, creatore e protagonista della storia sua e del mondo.

LE CORTI DELL'EPICA CAVALLERESCA

La Ferrara degli Estensi È soprattutto la Ferrara degli Estensi, corte di antica nobiltà medievale, che tra la seconda metà del Quattrocento e il primo Cinquecento, cioè nel momento del suo massimo splendore, si trasforma in una capitale della cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento, ed egemonizza la tradizione cavalleresca utilizzando la propria ricca biblioteca dove da tempo entrano Canzoni di gesta, romanzi francesi e franco-veneti.

Il gusto "cavalleresco-cortigiano" viene favorito dagli Estensi con una precisa politica culturale in cui si intrecciano le fasciose avventure degli antichi cavalieri, modello di "cortesia" e nobiltà, e la colta raffinatezza di una corte che vuole affascinare la propria nobiltà con un'"immagine sublimata del proprio mondo" (G. Ferroni).

È in questa atmosfera culturale, in questa "corte brillante e fastosa, depositaria di una lunga storia di mecenatismo artistico e di glorie militari" (E. Graziosi) che si afferma il poema cavalleresco, prima con l'*Orlando innamorato* del Boiardo nella seconda metà del Quattrocento, poi con l'*Orlando furioso* dell'Ariosto nel primo Cinquecento, infine con la *Gerusalemme liberata* del Tasso nella seconda metà del Cinquecento, in un momento di crisi dinastica.

La Firenze dei Medici A Firenze, culla dell'Umanesimo civile e del grande Rinascimento artistico, rinascono nell'età di Lorenzo il Magnifico (1449-1492) la poesia lirica, bucolica ed epica e si affermano narrazioni in ottave: i Cantari per un pubblico popolare e, successivamente, un poema di autore colto per un pubblico colto, il *Morgante* di Luigi Pulci.

Il poema del Pulci nasce in un ambiente che, nonostante la Signoria medicea, ha ancora molto del Comune borghese: è raffinato, saturo di cultura filosofica, letteraria, artistica, ma sa anche sorridere e guarda con sufficienza la materia cavalleresca, che usa solo come intrattenimento e piacevole divertimento dell'allegria "brigata medicea" formata da Lorenzo il Magnifico, dai suoi amici e dallo stesso Pulci.

In questo ambiente il *Morgante* diviene ribaltamento ironico e irriverente del mondo cavalleresco, dove dominano incontrastati l'eccessivo, l'iperbolico, il carnevalesco.

LA CRISI DELLA CIVILTÀ RINASCIMENTALE

Alle soglie del Cinquecento si rompe l'equilibrio tra i cinque maggiori Stati regionali d'Italia: la penisola diviene terreno di scontro tra Francia e Spagna, e perde definitivamente la sua libertà col predominio spagnolo (1559).

Nel primo Cinquecento la crisi della Chiesa (determinata da nepotismo, simonia, concubinato, commercio delle indulgenze, ecc.) divide il mondo cattolico e la Riforma protestante di Martin Lutero pone fine all'unità religiosa.

Nel secondo Cinquecento la diffusione della Riforma obbliga la Chiesa a intervenire con tutta una serie di provvedimenti di carattere politico, istituzionale, religioso (Controriforma), irrigidendo le tesi dottrinali e rispondendo ai "nemici" con una dura repressione: Tribunale dell'Inquisizione, Indice dei libri proibiti, condanne al rogo.

Queste e altre vicende segnano la fine della civiltà rinascimentale.

All'ottimismo fiducioso subentra così un'atmosfera di cupa severità morale e di inquietudine religiosa; alla serena e superiore armonia dell'*Orlando furioso* subentra il sentimento turbato e conflittuale della crisi nella *Gerusalemme liberata*.

IL CAVALIERE CORTIGIANO

Nel Quattrocento l'introduzione delle armi da fuoco, già note fin dal XIV secolo, segna una vera rivoluzione nell'arte della guerra. I pezzi di artiglieria e le armi portatili (archibugi, cannoni, moschetti, ecc.) rendono infatti inutili le armature dei cavalieri e contribuiscono a porre sempre più a margine i signori feudali.

La figura del cavaliere però, pur di fronte alla crisi della cavalleria di estrazione nobiliare, alla formazione di eserciti permanenti e all'impiego massiccio dell'artiglieria, non si eclissa, anzi continua a vivere nell'immaginario collettivo fino al Seicento.

In declino come realtà storica, il cavaliere "rinasce" come mito fascinoso e portatore dei nuovi valori della cultura umanistico-rinascimentale. Nelle fastose corti principesche si rievoca nostalgicamente il mito dell'uomo a cavallo, esaltato come personificazione di cortesia, onore, tradizione aristocratica, ma soprattutto come segno distintivo (umano, sociale, estetico) del potere signorile.

Il cavaliere rinascimentale, quindi, non è più quello delle Canzoni di gesta o dei romanzi cortesi. È interessato all'amore, ai tornei, alle giostre più che ai campi di battaglia; è elemento di spettacolo e divertimento più che di guerra. È vicino al "cortegiano", abile nel maneggio delle armi, nei combattimenti e nei tornei quanto nel parlare colto e filosofico, nel cantare e danzare, nel dominare con la sua "virtù" gli eventi e la "fortuna".

Il cavaliere cortigiano è dunque una sorta di derivazione, di "aggiornamento" dell'antico cavaliere cortese: è capace di spettacolari combattimenti, ma anche di avventure mirabolanti, di ricerca affannosa della donna amata, dell'amore-passione che conduce alla follia. Orlando ("innamorato" poi "furioso" per amore) è il nuovo modello di cavaliere, che unisce le idealità cavalleresche della tradizione con le nuove idealità dell'universo cortigiano, in una condizione di continua precarietà e di crisi.

IL GIGANTE: GHIOTTONE E FURFANTE

Vicino all'immagine mitizzata dell'antico cavaliere non può mancare la controfigura carnevalesca rappresentata da due giganti, Morgante e Margutte, che Luigi Pulci porta sulla scena della nostra letteratura nella seconda metà del Quattrocento, riscuotendo un successo straordinario.

L'Orlando delle Canzoni di gesta era l'eroe della

"dismisura guerresca" che sacrificava la vita per la fede, la patria, il proprio re; Morgante e Margutte sono gli eroi della "dismisura del mangiare e del bere". Tutto per loro è commestibile: pasta e trippa, vino e sangue, farina e cervella.

Alla morale religiosa di Orlando e dei paladini subentra la "contromorale furfantasca" dei due nuovi eroi, una morale che "esalta i piaceri della gola, il vagabondaggio, la miscredenza, il furto, la frode e tutti gli imbrogli possibili ... [specchio] di una vita aperta al caso e all'imprevedibile, immersa negli appetiti materiali, negli aspetti sorditi e oscuri dell'esistenza, estranea ad ogni ordine e razionalità" (G. Ferroni).

L'EPICA CLASSICA E MEDIEVALE COME MODELLO

L'epica, s'è detto, celebra il passato eroico di un popolo, che così riconosce la propria storia, acquista coscienza della propria identità, vede legittimata la propria autorità.

L'*Illiade* legittimava a suo modo l'espansionismo greco nel Mediterraneo; l'*Eneide* la nascita dell'Impero romano con Ottaviano Augusto. La *Chanson de Roland* legittimava lo spirito della "guerra santa" contro gli infedeli (le crociate) e, come poi avrebbero fatto i romanzi arturiani, dava una rappresentazione idealizzata ed eroica della nobiltà feudale.

L'epica della corte estense è invece una risposta legittimante e di alto profilo letterario ai problemi di un Ducato sempre a rischio di essere assorbito dallo Stato pontificio. Inoltre, l'*Orlando furioso* reca la dedica al cardinale Ippolito d'Este, la *Gerusalemme liberata* quella al duca Alfonso. Queste opere esaltano dunque il casato dei signori d'Este (come l'*Eneide* esaltava la *gens Iulia*), il loro leggendario capostipite, l'individualità del Ducato e i suoi diritti, la legittimità della sua politica e delle sue scelte.

Dall'epica classica, e soprattutto medievale, gli scrittori rinascimentali riprendono anche materiali narrativi, personaggi, situazioni, ambienti; ovviamente è una ripresa che passa – dal Quattrocento al Cinquecento – attraverso cambiamenti e mutamenti di vario genere e riempie il "contenitore cavalleria" di nuove idealità.

VERSO IL POEMA CAVALLERESCO: LE FONTI

I rifacimenti italiani dei poemi medievali I poemi del ciclo carolingio e del ciclo bretone si erano diffusi anche in Italia a livello colto e popolare, in rima e in prosa, destando interesse per la trama, il

ritmo, la varietà delle avventure e la capacità di intrattenimento.

Nel Trecento, in un'ibrida lingua franco-veneta videro la luce *l'Entrée d'Espagne* (*Entrata in Spagna*) e *La prise de Pamplume* (*La presa di Pamplona*), poemi che mantengono il metro dell'epica francese, ossia le strofe di decasillabi, ma che significativamente iniziano una prima fusione tra la "materia di Bretagna" (le avventure di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda) e la "materia carolingia" (le gesta di Carlo Magno e dei suoi paladini). Ad esempio, Orlando, austero e puro eroe cristiano, vive tra le molte avventure anche quella dell'amore.

La tradizione popolare dei Cantari Durante i secoli XIV e XV si ebbe una sorprendente diffusione a livello popolare della materia bretona e carolingia con i cosiddetti Cantari: componimenti in ottave (novità formale importante), composti o rielaborati dai "canterini" (cantastorie, giullari). I Cantari venivano recitati nelle pubbliche piazze e nei mercati, talora con accompagnamento musicale e scenografie elementari capaci di attrarre per qualche ora un pubblico ingenuo, di modesto livello culturale, facile alla commozione per gesta leggendarie ed eroiche quanto per vicende di ingiustizia e tradimento. Alcuni avevano come argomento eventi di cronaca contemporanea.

I "Reali di Francia" Oltre che dai Cantari, le gesta di Orlando e dei paladini di Carlo Magno furono rese familiari al pubblico popolare e a quello signorile da un romanzo in prosa: i *Reali di Francia* di Andrea da Barberino (1370-1441), un cantastorie toscano. Il romanzo ebbe una spettacolare fortuna, tanto da essere considerato l'opera più letta e di maggior successo nel Quattrocento in Italia.

LE CARATTERISTICHE DEL POEMA CAVALLERESCO

Nella seconda metà del Quattrocento, quando la materia dei volgarizzamenti franco-veneti e dei Cantari passa dai cantastorie ad autori colti, nasce il poema cavalleresco. Nel corso degli anni Sessanta Luigi Pulci scrive il *Morgante*, a partire dal 1476 Matteo Maria Boiardo compone l'*Orlando innamorato*, intorno al 1505 Ariosto inizia l'*Orlando furioso* e nel 1575 Torquato Tasso termina la prima stesura della *Gerusalemme liberata*.

Il poema cavalleresco mantiene legami con la produzione canterina, ma se ne distingue per la cura formale, gli intenti d'arte, le diverse forme di circolazio-

ne, tanto da presentarsi come una vera e propria reinvenzione poetica.

Pur nella varietà delle soluzioni e del trattamento della materia, il poema cavalleresco presenta alcune caratteristiche che si possono sintetizzare come segue.

1 Nasce come testo scritto destinato alla stampa, lontano dunque dall'oralità dei Cantari.

1 È commissionato dai Signori, mecenati degli scrittori.

1 È destinato a una raffinata e aristocratica élite cortigiana e a un pubblico borghese, non a un pubblico popolare. La corte, e non la piazza, è il luogo della lettura e dell'ascolto di tale poema.

1 Fonde definitivamente la materia carolingia e quella bretona.

1 Recupera materiali narrativi anche dalla letteratura classica, in particolare dall'*Eneide*.

1 Riprende, rinnovandoli profondamente, molti personaggi (Orlando, Rinaldo, Carlo Magno, Marsilio, Gano, ecc.) dal ciclo carolingio e ne crea di nuovi: Margutte, Angelica, Ruggiero, Bradamante, ecc.

1 Sottopone la materia cavalleresca a un processo di ridimensionamento per quanto riguarda l'eroismo e l'idealismo ancora presenti nei Cantari. I cavalieri agiscono più spesso come uomini, con le loro debolezze e passioni. Il poeta a volte li guarda con un sorriso di simpatia comico-umoristico (Boiardo); a volte, per il gusto dello sberleffo, li deforma in termini caricaturali e grotteschi (Pulci); a volte assume una distanza ironica, frutto di sorridente disincanto di fronte a certi comportamenti irrazionali o folli (Ariosto); a volte crea figure complesse, combattute, seriamente tormentate da tendenze opposte (Tasso).

1 Ridimensiona nella loro componente etica, politica e religiosa i valori cavallereschi originari, che vengono così attualizzati e riletti alla luce dei nuovi valori umanistico-rinascimentali. Ad esempio, la prodezza cavalleresca non è solo forza guerriera a difesa della fede e del re, ma è soprattutto la "virtù" dell'uomo nuovo del Rinascimento: un uomo libero capace di superare gli ostacoli e di vincere la "fortuna". Anche la lealtà e la cortesia "assumono l'aspetto tutto moderno del rispetto per la personalità altrui, anche dei nemici, e della tolleranza verso credenze diverse" (G. Baldi).

1 Struttura la materia narrativa, soprattutto nell'*Orlando innamorato* e nell'*Orlando furioso*, secondo un preciso disegno in cui le mille vicende dei personaggi si intrecciano in un sottile gioco di sospensioni e di riprese, che creano suspense e attesa nel lettore: è la

tecnica dell'*entrelacement* (intrecciamento). Le strofe in decasillabi dell'epica medievale lasciano il posto all'ottava recuperata dai Cantari popolari e viene meno anche lo stile formulare.

I LUOGHI DELL'AVVENTURA NEL POEMA CAVALLERESCO

Lo scenario in cui si svolge l'azione narrativa dell'epica cavalleresca rinascimentale è il più vario e il più incredibilmente mobile. I personaggi si muovono in spazi remoti, dall'Occidente ai paesi caucasici, dall'Europa all'Oriente, dall'Africa ai Catai (patria di Angelica), dalle Canarie (regno di Armida) al Mediterraneo, dalla Terra al cielo, con la corte estense a fare da sfondo virtuale al tutto.

Ritornano gli scenari dell'epoca carolingia e arturiana (Spagna, Francia, Bretagna, ecc.); vi sono luoghi geograficamente e storicamente riconoscibili (Parigi, Gerusalemme, ecc.), ma anche luoghi fantasticamente

indefiniti (dalle zone dei duelli, degli scontri, delle fughe e delle peregrinazioni al mondo della Luna con Astolfo e l'ippogrifo) e luoghi dell'immaginario pagano e cristiano (l'Oltretomba, l'Inferno, il Paradiso terrestre).

Vi è infine una geografia ideale e simbolica. Il castello di Atlante nell'*Orlando furioso*, ad esempio, è il simbolo della vana ricerca dell'uomo, che si affatica inutilmente dietro le sue passioni, i suoi desideri, le ingannevoli immagini del suo cuore. Così la "selva" è lo spazio idillico dove Angelica si rifugia e ama Medoro, ma anche il labirinto delle emozioni e delle passioni in cui si consuma la follia di Orlando. La selva di Saron, nella *Gerusalemme liberata*, è dapprima simbolo di smarrimento materiale e psicologico (Armida), poi bosco incantato che rinvia alle inquietanti zone d'ombra dell'inconscio (Tancredi); infine, una volta liberata dalle sue potenzialità magiche, manifesta il suo aspetto di elemento della natura (Rinaldo).