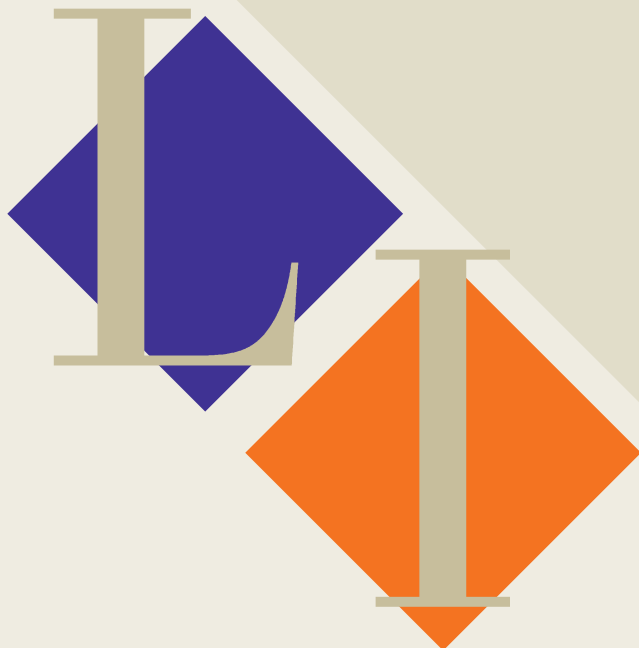


La «virtù eccellentissima»

Eroe e antieroe nella letteratura italiana
da Boccaccio a Tasso

a cura di
Vincenzo Caputo

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Letteratura Italiana

Saggi e strumenti

Collana diretta da

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico: Giorgio Barberi Squarotti, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mino, Emilio Pasquini, Vitilio Masiello, Francisco Rico.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

La «virtù eccellentissima»

Eroe e antieroe nella letteratura italiana
da Boccaccio a Tasso

a cura di
Vincenzo Caputo

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

La «virtù eccellentissima».		
Per una introduzione su eroe e antieroe da Boccaccio a Tasso	pag.	7
Marcello Sabbatino		
O cavalieri «s'elli è in voi alcuna cortesia».		
L'eroe e la corte nel <i>Teseida</i>	»	15
Maiko Favaro		
Tra «arroganza» e «incline vertute»: le ambiguità di Alessandro Magno nell' <i>Inamoramento de Orlando</i>	»	33
Giovanna Rizzarelli		
«D'ogni legge nimico e d'ogni fede».		
Rodomonte e altri antieroi del <i>Furioso</i>	»	43
Alessio Cotugno		
Filemone e Bauci da Ovidio all'Anguillara: lingua, stile, traduzione	»	67
Tobias Leuker		
Sei cardinali e una vedova – eroismo senz'armi in alcuni elogi poetici del secondo Cinquecento	»	93
Vincenzo Caputo		
«Era dunque e non era eroe»		
La riflessione di Torquato Tasso su Achille	»	117
Giulia Tellini		
Il suicidio d'Alvida nel <i>Torrismondo</i>	»	139
Gli Autori	»	159
Indice dei nomi	»	163

LA «VIRTÙ ECCELLENTISSIMA».
PER UNA INTRODUZIONE SU EROE E ANTIEROE
DA BOCCACCIO A TASSO

1. Non appaia troppo eccentrica, a introduzione di un volume dedicato a eroe e antieroe nella letteratura italiana dal Tre al Cinquecento, una voluta ‘falsa partenza’ su un’opera tangenziale rispetto a quelle analizzate nei saggi qui raccolti. Nel 1553 apparve per la prima volta a Venezia presso Gabriel Giolito de’ Ferrari e fratelli il *Dialogo dell’onore* di Giovanni Battista Possevini, nel quale – secondo l’indicazione del frontespizio relativo alla ristampa dello stesso anno – «si tratta a pieno del duello, con la tavola di quanto vi si contiene fatta con diverso ordine dall’altre». La questione dell’‘onore’, strettamente connessa a quella della ‘nobiltà’, della ‘dignità’ e della ‘cavalleria’, si frantuma in una ben determinata e poliedrica casistica cortigiana, la quale è evidenziata sul piano paratestuale proprio dalla citata «tavola». A essa il lettore cinquecentesco può accedere come a voci di un’enciclopedia, al fine di approfondire singole questioni. È una modalità che trasforma il dialogo tra Possevini e Giberto di Correggio in una sorta di vocabolario consultabile per lemmi interessati (e proprio sulla peculiarità di questa «tavola» insiste Antonio Possevini nell’introduzione ‘ai lettori’). Non stupisce neppure troppo che tra queste voci, le quali vanno – per fare qualche esempio – dall’«accidente» («se le cose secondo accidente sono in considerazione dell’arte») all’«utile» («se alcuna cosa è onesta che non sia utile»), siano presenti in forme esemplari numerose vicende legate a eroi dell’antichità e della modernità. Gesti, parole, atteggiamenti di personaggi – storici e non – come Achille ed Enea, Cesare e Alessandro sono sottoposti a una sorta di codificazione nobiliare, che è insieme formale ed etica e che investe da vicino i codici di comportamento cortigiani (ma inutile insistere su questi aspetti ampiamente dibattuti sul piano bibliografico).¹

¹ Penso soprattutto, tra gli altri, ai contributi di Mazzacurati: cfr. G. Mazzacurati, *Dai balli nel sole al bucato di Nausica: l’eclissi dei linguaggi «naturali»*, in Idem, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1985, part. pp. 297-322 e G. Mazzacurati, *Dall’eroe errante al funzionario di Dio*,

È altrettanto interessante, da tale punto di vista, evidenziare come la riflessione su tali figure avvenga spesso sullo sfondo di una trattazione più generale, che riguarda – come è ovvio – l'onore ma anche altre e altrettanto importanti questioni. Si prenda la voce, cruciale per il ragionamento su eroe e antieroe, dedicata in maniera specifica alla 'virtù'. In questo caso i due interlocutori discutono del motivo, per il quale solo i virtuosi sarebbero appunto degni di onori. Nel corso del ragionare, però, la riflessione incede su un aspetto particolarmente importante, ovvero il concetto di 'virtù eroica'. In senso aristotelico questa virtù si contraddistingue, in maniera specifica, per una superlativa «eccellenza» in opposizione al «vizio». Sono parole che riportiamo, poiché risultano adatte a riassumere il senso delle ricerche qui raccolte:

Onde dice Aristotele, etiamdi Omero che gli uomini divengono Iddij per l'eccellenza della virtù, & per questo egli pruova che la virtù eroica, la quale è eccellentissima, è opposta al vizio che si chiama bestialità. Dunque questa virtù è degna d'onore, perché conserva il mondo.²

Abbiamo, da un lato, la «virtù eccellentissima», che finisce per essere elemento distintivo dell'eroismo, e, dall'altro, il suo opposto (il «vizio», la «bestialità»), il quale invece appare caratteristica precipua di tutto ciò che non può essere considerato 'eroico'. L'eccellenza della virtù, in senso aristotelico, «conserva», ovvero garantisce, la sopravvivenza della civiltà. Il ragionamento del personaggio Giovanni Battista Possevini continua, infatti, sottolineando gli effetti catastrofici di un mondo privo – tra le altre – di virtù come giustizia, forza, temperanza: se non ci fossero uomini pronti a operare virtuosamente, il mondo rovinerebbe. Da tale angolazione, la 'virtù eroica', alla quale è attribuita al massimo grado l'eccellenza, assume – ci sia consentita la semplificazione – una valenza 'civile'. A questa virtù, infatti, sembra essere affidato il compito di garantire l'*humanitas* in contrapposizione alla *ferinitas*, di esaltare i valori di una codificata e condivisa società a svantaggio di pericolosi gesti e comportamenti anomici, secondo

in Idem, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 79-88. Centrale nella riflessione di Mazzacurati è la figura di Goffredo, la quale si configura come spartiacque in una ipotetica galleria storica dell'eroismo: «Tra tanti eroi ormai moderni che lo precedono e lo circondano nel suo stesso contesto, forse è l'ultimo, ormai utopico eroe antico, investito da Dio, legato senza alcuna peripezia esterna alla sua volontà e votato alla realizzazione di una intransigente finalità teologica dell'avventura» (ivi, p. 83).

² Citiamo dall'edizione del 1568 (in Venetia, per Francesco Sansovino), ammodernando lievemente la grafia (eliminazione della *h* etimologica e paraetimologica, normalizzazione secondo l'uso moderno di maiuscole e minuscole). La citazione è a c. 48v.

una teorizzazione che pare nascondere nel concetto di ‘virtù eroica’ un sapore fortemente cinquecentesco (o, meglio, cortigiano). È chiaro che, con queste premesse, si pongano subito i primi nodi da sciogliere in merito ad alcuni eroi antichi, i cui comportamenti non rientrano in tale codificazione. Si prenda il caso di Achille e di Enea, i quali saranno poi al centro della riflessione di Tasso (e sulla presenza dell’eroe greco negli scritti del letterato sorrentino abbiamo puntato l’attenzione nel nostro «*Era dunque e non era eroe*». *La riflessione di Torquato Tasso su Achille*). Le gesta dei due guerrieri finiscono per contraddire il principio di eroismo, così come precisato nella sua distintiva cifra ‘sociale’ dal personaggio Possevini. Nel corso del dialogo si discute il caso specifico della liceità o meno da parte di un uomo di uccidere un avversario, il quale si sia a lui arreso. È difficile, in questo senso, difendere Virgilio e l’eroe Enea per l’uccisione di Turno, il quale umiliandosi si era appunto arreso all’avversario (nonostante la scusante della vendetta per la morte di Pallante); così come è difficile scusare Omero e l’eroe Achille per l’uccisione di Licaone, figlio di Priamo, il quale era disarmato e supplicava di avere salva la vita. La ferinità del primo e del secondo non possono, però, essere messe sullo stesso piano. Per evidenziare la sostanziale e giustificativa differenza tra Enea e Achille si è costretti a tirare in ballo la categoria del ‘decoro’ (cc. 144r-148r). In realtà, infatti, Omero non può essere biasimato dal momento che, a differenza di Virgilio, ha avuto come argomento del poema l’ira di Achille («Omero dunque servò il decoro della persona, onde in ciò meritò più tosto lode che biasimo», c. 148r). È una supremazia, quella di Achille su Enea, rispetto alla quale Tasso, ad esempio, prenderà le distanze. In particolar modo, nel dialogo *Forno overo della Nobiltà*, l’autore della *Gerusalemme liberata* mette in scena una discussione tra Antonio Forno e Agostino Bucci, dove sono analizzate le caratteristiche della figura archetipica di Achille. Nel condottiero si sottolinea la presenza di ‘fortezza’ e, nel contempo, la mancanza di ‘prudenza’ in una formula incerta per la quale egli, allo stesso tempo, «era dunque e non era eroe» (mentre nel *Discorso della virtù eroica e della carità* la ‘virtù eroica’ sarà contraddistinta – più che come ‘eccellenza’ – come ‘eccesso’ di virtù).

Emerge sicuramente, da queste prime considerazioni, il carattere fortemente ambiguo dell’eroismo e dell’antieroisimo. Risulta davvero difficile, infatti, marcare con nettezza ‘virtù’ e ‘vizio’, umanità e bestialità, eccesso e moderazione, nelle gesta dei grandi condottieri. Si corre il rischio, a voler sintetizzare, che in alcuni atteggiamenti dell’eroe si annidi il germe del suo opposto e che, viceversa, l’antieroe nasconda tratti, che non possono *sic et simpliciter* essere considerati del tutto negativi.

2. Non è il caso di incedere su Possevini e sul suo fortunato dialogo. Preme piuttosto evidenziare come le ricerche qui raccolte siano legate a una più ampia indagine, la quale ha coinvolto studiosi di diverse sedi accademiche italiane ed europee (l'Università di Pisa, la Freie Universität Berlin, la Scuola Normale Superiore di Pisa, l'Università Ca' Foscari di Venezia, la Westfälische Wilhelms-Universität Münster, l'Università di Napoli Federico II e l'Università di Firenze). Ne sono nati contributi, che si configurano come un sondaggio critico sulle poliedriche immagini che eroi e anteroi possono acquisire all'interno della letteratura italiana da Boccaccio a Tasso. Lungo lo specifico arco cronologico segnalato, sono stati analizzati autori e testi della nostra tradizione, al fine di verificare le modalità retoriche e narrative attraverso le quali si sono descritte tali complementari figure.

Anche a voler restare sul piano della tipologia bellica, risulta evidente che delineare dal punto di vista letterario i tratti dell'uomo d'arme o di stato significa far coesistere linee narrative diverse e associare profili non sempre sovrapponibili. È innegabile, in primo luogo, la dimensione prettamente 'pedagogica' delle azioni eroiche da emulare e – in senso negativo altrettanto degne di essere narrate – di quelle antieristiche da non imitare. Il volto del guerriero diviene, da questo punto di vista, immagine nella quale provare a specchiarsi, a immedesimarsi, al fine di osservare una figura, le cui gesta si configurano come esemplari per il lettore. Eppure, a questa valenza – ci sia consentita la forzatura – 'didattica', si affianca anche una compresente valenza 'attualizzante'. Il volto dell'eroe, da quest'altro punto di vista, si trasforma in ologramma ideale, in una proiezione della società che lo delinea. In tal caso quel volto sembra quasi assumere le specifiche (e contemporanee) sembianze che l'occhio del letterato gli conferisce.

Si prenda il caso del *Teseida* di Giovanni Boccaccio. In esso è fortemente presente tale dimensione 'analogica' tra la figura del guerriero e colui che la delinea sul piano della scrittura. Nel descrivere le azioni di Teseo, infatti, Boccaccio assegna all'antica Atene i tratti di un comune medievale. La *pòlis* dei poemi classici assomiglia moltissimo alla società della letteratura romanza; i personaggi greci ai cavalieri arturiani. Ci troviamo di fronte a un eroe, che è insieme guerriero e innamorato, epico e cortese. «Il suo profilo di eroe antico che vive come un cavaliere medievale – evidenzia Marcello Sabbatino nel saggio *O cavalieri «s'elli è in voi alcuna cortesia»*. *L'eroe e la corte nel Teseida* – trasmette a tutti, corte e popolo, una certezza: il trionfo dell'amore cortese. Il buon governo di Teseo, dunque, eleva il Duca a modello di vita sociale, rispetto al quale cavalieri e cittadini possono misurare la liceità dei loro comportamenti e il valore delle loro azioni». Si consideri l'episodio, fortemente esemplificativo, della battaglia tra Arcita e Palemone. Teseo interviene, in questo caso, per fermare la «gran follia»

dei contendenti, i quali sono esortati a deporre le armi. Affinché il codice cortese sia rispettato, è necessario che la battaglia sia sostituita dal torneo di due schiere di cento cavalieri, capeggiate da Arcita e Palemone.

Sul piano dell'ambiguità è, invece, da porre la figura di Alessandro Magno nell'opera di Matteo Maria Boiardo (si veda il contributo di Maiko Favaro, *Tra «aroganza» e «incline vertute»: le ambiguità di Alessandro Magno nell'Inamoramento de Orlando*). È un'analisi che offre alcuni prolifici spunti di riflessione. A una prima lettura Alessandro appare segnato irrimediabilmente da tratti del tutto negativi. In realtà, la situazione è più complessa, dal momento che Boiardo introduce significativi elementi di indecisione in merito all'antico imperatore. «Non è escluso – evidenzia Favaro – che la distanza temporale fra la scrittura dell'esordio del Libro Secondo e quella del canto XXII, nonché il mutamento di approccio nei confronti della genealogia estense, diventato meno disinvolto se non addirittura 'riparatorio', abbiano avuto un qualche influsso sul cambio di prospettiva riguardo ad Alessandro (che era pur sempre un antenato dei duchi estensi)». Emerge, quindi, una dimensione ambigua, la quale in realtà risulta essere dimensione comune per molti personaggi soprattutto dello schieramento infedele: la rappresentazione del nemico in Matteo Maria Boiardo non si esprime, infatti, in termini di netta alterità, ma resta spesso sospesa su un piano di indistinta compresenza di bene e male.

Nel saggio di Giovanna Rizzarelli («*D'ogni legge nimico e d'ogni fede*». *Rodomonte e altri antieroi del Furioso*) si passa da eroi del tutto o in parte positivi (Teseo e Alessandro) a un vero e proprio antieroe. Ricordando alcune affermazioni difensive dell'*Orlando furioso* da parte di Simone Fornari, Rizzarelli si sofferma sulla coerenza tra titolo dell'opera e suo personaggio principale. A Ruggiero è negato l'onore del titolo e, inoltre, una serie di personaggi lo affiancano e gli rubano la scena, a partire proprio dal paladino eponimo; allo stesso modo nel *Furioso* gli antieroi proliferano e complicano la materia del racconto, rendendo sempre meno marcata la dialettica tra bene e male, verità e menzogna, virtù e vizio. Tra essi primeggia sicuramente Rodomonte, l'antagonista principale del fondatore della casa d'Este, la cui morte sancisce la fine del poema. Centro dell'indagine del saggio è appunto il re di Sarza, del quale si prendono in considerazione le peculiarità e le differenze rispetto al Rodomonte boiardesco. L'antieroe si scinde in due diverse immagini, speculari ma non perfettamente sovrapponibili. Il passaggio dall'*Inamoramento de Orlando* boiardesco all'*Orlando furioso* ariostesco determina, infatti, una significativa mutazione dei tratti principali relativi al terribile guerriero.

La figura di Rodomonte, che segue le analisi di personaggi come Teseo e Alessandro Magno, ci consente di ribadire come anche l'antieroe vada in-

serito in una dimensione di atipica esemplarità. Le azioni di queste figure, contrassegnate dal segno ‘meno’, si traducono, infatti, in una sorta di catalogo di tutto ciò che il lettore, sul piano del più volte citato principio imitativo, non deve ripetere. L’antieroe finisce per inserirsi in una ipotetica galleria di personaggi e azioni (dis-)illustri, la quale finisce per essere funzionale – anche su un piano prettamente narratologico – alla realizzazione dell’altra e del tutto positiva galleria di eroi.

3. È ovvio, sullo sfondo delle riflessioni svolte in apertura, che la figura dell’eroe possa esondare i limiti bellici, per proporsi come modello generale di virtù. All’esaltazione del guerriero è possibile, infatti, affiancare quella di uomini e donne d’umili origini, pronti a impegnarsi in gesti caritatevoli, o evidenziare il ruolo dell’‘eroismo senz’armi’ assunto da uomini di chiesa.

L’episodio di Filemone e Bauci è davvero indicativo in tal senso (ad analizzarlo è Alessio Cotugno nel saggio *Filemone e Bauci da Ovidio all’Anguillara: lingua, stile, traduzione*). Il discorso prende avvio dal *Grande dizionario della lingua italiana*, dove la parola ‘eroe’ è attestata per la prima volta nell’*Orlando furioso* del 1516. In realtà, in uno dei due passi segnalati, essa si comprende solo in combinazione con l’attributo «celesti» nell’accezione quindi di ‘santi’ (da qui la necessità di correggere il *GDLI*). Si passa poi al volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Ovidio, che Giovanni Andrea dell’Anguillara pubblicò per la prima volta nel 1563 con una specifica analisi dei personaggi Filemone e Bauci. Ci troviamo di fronte a figure umili, la cui vicenda è narrata da Anguillara, ricorrendo a un linguaggio elevato. «L’esibita sostenutezza delle scelte lessicali – sottolinea Cotugno – [...] serve a rafforzare la morale che l’episodio racchiude: cioè che a umiltà e povertà si sposano virtù quali pietà e carità». Si esalta, in questo modo, quella dimensione – ci sia consentita la formula – di ‘straordinarietà’ dell’‘ordinario’. I due si configurano, infatti, come eroi: i loro attributi riconducono direttamente all’accezione con cui la parola ha fatto il suo ingresso nella nostra tradizione linguistica («celesti eroi», ovvero ‘santi’).

Allo stesso modo nel contributo di Tobias Leuker (*Sei cardinali e una vedova – eroismo senz’armi in alcuni elogi poetici del secondo Cinquecento*) l’attenzione è posta su personaggi, che dal punto di vista bellico non possono essere definiti eroi. Si parte da alcuni omaggi poetici che comparano il cardinale Ercole Gonzaga con Ercole sostituito d’Atlante nel compito di reggere l’universo secondo un’associazione rielaborata poi da curiali che gravitarono intorno a Pio IV. Il *topos*, che vede protagonista Ercole, ritorna a fine Cinquecento, opportunamente variato, in poesie elaborate in onore dei cardinali Pietro e Cinzio Aldobrandini, nipoti di papa Clemente VIII. Particolarmente interessante appare la seconda sezione del saggio, dove si

analizzano quattro sonetti di Tasso nei quali si sviluppa, nello specifico, l'idea di un'eroicità pacifica. Tale eroicità è addirittura considerata superiore rispetto a quella mostrata in lotte o guerre. In particolar modo nell'analisi dell'ultimo sonetto Leuker propone per l'identificazione della destinataria, data per ignota dai due editori del *corpus* completo delle rime dell'autore (Maier e Basile), la figura di Ippolita Estense Tassoni. La vedova assume i tratti peculiari di una 'eroina senz'armi', della quale Tasso finisce per esaltare la capacità di resistere, appunto «senz'armi e squadre», agli assalti della fortuna.

È nel nome di Torquato Tasso, che si chiude il volume. Il letterato cinquecentesco abilita una riflessione, che finisce per coinvolgere, oltre alla lirica, anche altri e diversi generi letterari. Rintracciare il percorso dell'eroe e dell'antieroe significa, infatti, svolgere un confronto serrato con tipologie di scrittura fortemente rappresentative. È evidente che un discorso di tal tipo finisca per esondare – come abbiamo evidenziato – rispetto agli argini dell'epica. Si pensi, a voler escludere riferimenti di ambito storiografico o pseudo-storiografico (biografia, novellistica e, in funzione diversa, commedia), a opere di carattere teorico come dialoghi, trattati e lettere o, su un piano diverso, al genere fortemente caratteristico nella nostra tradizione letteraria della tragedia.

Proprio sul versante tragico, in senso tassiano, giganteggia la figura di Alvida nel *Torrismondo*. Il saggio di Giulia Tellini (*Il suicidio d'Alvida nel Torrismondo*) è incentrato su questa eroina, la quale appare completamente dominata dal sentimento – alimentato dall'amore e dalla solitudine – della paura. L'analisi procede attraverso un confronto tra l'Alvida cinquecentesca e la Medea antica. La paura dell'una appare simile alla paura dell'altra. «Sia la Medea di Valerio Flacco – sottolinea Tellini – che l'Alvida tassiana, inquiete e sofferenti e angosciate, sono vittime d'un destino che le sovrasta; condannate, innocenti, a scontare le colpe dei padri». A differenza della Medea antica, consapevole della provenienza amorosa della paura («saevus amor»), Alvida non riesce a identificare l'origine del proprio sentimento. Per tutta la tragedia si pone ossessivamente domande, configurandosi come proiezione letteraria di uno sgomento interiore. Dall'abbozzo del 1573 al *Torrismondo*, Alvida finisce, quindi, per vivere un percorso che da trepida fanciulla la avvicina alle grandi eroine tragiche quali Antigone e, appunto, Medea. Sono proprio le opere di Sofocle ed Euripide, in traduzione latina, che Tasso richiese nelle lettere da Sant'Anna dell'ottobre e del novembre del 1586.

Da Torquato Tasso quindi a Giovanni Boccaccio, passando per Giovanni Andrea dell'Anguillara Ludovico Ariosto e Matteo Maria Boiardo, i contributi, di cui si è voluta qui fornire una delle possibili linee di lettura, ana-

lizzano la complessa valenza legata alla figura dell'eroe e dell'antieroe. Emerge una galleria di personaggi d'arme (Teseo, Alessandro Magno, Rodomonte, Achille) e non (Alvida, Filemone e Bauci, cardinali e vedove), i quali rappresentano una sorta di materializzazione di ben determinate 'virtù' e di ben determinati 'vizi'. È un gioco di opposti, che finiscono spesso per risultare complementari: la 'virtù eccellentissima', appunto, e il 'vizio bestiale', l'umanità e la ferinità, il bene e il male.

Vincenzo Caputo
San Giorgio a Cremano (Na),
7 agosto 2017

O CAVALIERI «S'ELLI È IN VOI ALCUNA CORTESIA» L'EROE E LA CORTE NEL *Teseida*

Marcello Sabbatino
Università degli Studi di Pisa

1. «Il gran Theseo»

Nel *Teseida delle nozze d'Emilia* Boccaccio configura l'antica Atene come un comune medievale, la *pòlis* dei poemi classici come una società della letteratura romanza, i personaggi greci come cavalieri arturiani. Teseo, il duca di Atene, conserva tutti i tratti dell'eroe epico e li intreccia indistricabilmente con quelli dell'eroe cortese e innamorato, «mentre le figure femminili si disegnano su questo sfondo luminoso con l'eleganza stilizzata di miniature tardogotiche».¹

In tutto il poema Teseo mantiene sempre il carattere fiero e sicuro dei grandi eroi epici. A differenza degli altri personaggi, tra cui lo stesso Arcita, non è mai colto da dubbio. Le rare similitudini lo ritraggono prima simile al «leonceo» che, punto dalla fame, diviene «più fiero» e «più ardito» non appena scorge da lontano la preda, vibra i crini, affila artigli e denti, infine attacca (*Teseida*, I, 42, 1-3);² poi al lupo «per fame rabbioso» (I, 74, 2), che con forza si lancia sul gregge per strangolare col morso le pecore. D'impareggiabile valore militare, abbatte tutti gli avversari che incontra, incoraggia le sue schiere e porge le armi a chi le perde.³

La figura di Teseo emerge dalla saggezza dei grandi miti civilizzatori. La sua Atene è uno stato ben organizzato, con leggi che regolano la vita pubblica e privata. La comunità si fonda sul rispetto della scala gerarchica e dei ruoli sociali, sulla partecipazione unitaria e compatta di fronte ai pericoli esterni, sulla fedeltà dei baroni al loro signore fino alla morte e sulla risposta pronta e decisa agli appelli bellici.

¹ D. Branca, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, «Studi sul Boccaccio», IV, 1967, pp. 255-264: 256.

² Si cita da G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

³ Cfr. *Teseida*, II, 56-57.

Alla guida della civile Atene, il Duca sente forte la responsabilità di impugnare le armi, insieme ai baroni greci, contro il regno innaturale di Ippolita, la cui «signoria» (I, 6, 7), sebbene deliberata nell'adunanza delle «crude et dispietate» donne amazzoni (I, 6, 2), è resa illegittima dalla «follia» (I, 6, 8) di un'efferata violenza omicida contro i maschi colpiti con i teli e lasciati «di mortal gelo / tututti freddi» (I, 7, 5-6). I due regni sono antitetici, l'uno il rovescio speculare dell'altro. Teseo e Ippolita sono animati dalla stessa audacia militare, non a caso Teseo è definito «fiero et ardito» (I, 73, 3) come sono aggettivate le Amazzoni, «le donne ardite» (I, 75, 2), le quali nel mestiere del saettare sono «somme et vigorose et fiere» (I, 56, 8). Ripristinare le leggi della natura, secondo le quali uomini e donne vivono insieme nella società, è la missione di Teseo. Pur considerando Marte e Minerva ostili,⁴ lotta senza indugi contro le Amazzoni, che «contro ad Cupido» hanno «presa guerra» (I, 24, 6). Vincere un popolo, che apertamente aveva sfidato Cupido, significa rivendicare la potenza e ripristinare il piacere del dio dell'amore. Eppure, le dicotomie – insanabili e irrisolvibili nell'antico *epos* – trovano qui una soluzione: le donne riacquistano gli squisiti tratti femminili che forzatamente avevano alienato⁵ e si assoggettano alle leggi naturali. L'epilogo, con le nozze sia dei due protagonisti del primo libro, Teseo e Ippolita, sia dei cavalieri con le Amazzoni, e la difesa del figlioletto di Venere, è degno del mondo fiabesco più di quello epico.⁶ L'intero racconto d'armi, dunque, si amalgama con quello dell'amore già nel cuore del Duca, che giustifica la guerra e la «tanta amara / fatica sostenuta» per Ippolita (I, 131, 4-5), la «stella chiara» (I, 131, 6) che desidera avere tra le braccia, la donna che per la sua «bellezza piena» (I, 130, 8) supera Elena.

L'inizio del secondo libro presenta Teseo in Scizia, stretto nella morsa di Amore e dimentico dei suoi doveri cavallereschi. Inebriato da «dolce amor» per la sposa e tutto dedito «ad suo dilecto» (II, 3, 7-8), Teseo trascura la sua patria e il suo popolo («in lieta vita et dolce dimorava, / senza pensiero d'alcuna altra cosa, / et appena d'Athene si curava», II, 2, 2-4), proprio come nel libro IV del poema virgiliano Enea è ozioso a Cartagine. Il ragionare che il Duca sente, mentre sta da solo, dapprima addebitato

⁴ Cfr. *ivi*, I, 58-60.

⁵ Nella glossa di I, 5,7, Boccaccio racconta: le Amazzoni sono «donne, le quali, uccisi tutti li maschi loro, si diedono a l'armi, et fecersi seccare tutte le dextre poppe, perciò che lle impedivano a tirare l'arco; et però sono chiamate amazone, che vuole tanto dire quanto senza poppa».

⁶ Cfr. il commento di A. Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, II. *Filostrato*, a cura di V. Branca, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. Quaglio, Milano, Arnoldo Mondadori, 1964, p. 888, nota 42.

all'amico Peritoo⁷ e poi a una «qualche deità» in cielo mossa da «caritatevol zelo» (II, 7, 4-6), spinge a recuperare l'onore e la prodezza del suo alto nome, famoso in tutti i regni. Da questo punto la diegesi procede in modo spiccatamente epico: opposizioni nette e inconciliabili, duelli all'ultimo sangue, esaltazione del valore militare e dell'ardore guerriero. Se Teseo è stato nella battaglia contro le Amazzoni difensore delle leggi naturali, ora, nella guerra contro Tebe e il suo re, assurge a paladino delle leggi sociali e umane. Rispetto alla battaglia contro le Amazzoni, lo scontro con Creonte si colloca ad un superiore grado di difficoltà, come il sovrano di Tebe esplicita con tracotanza ai messi di Teseo.⁸ Creonte è un re illegittimo perché ha conquistato Tebe con la forza, approfittando del vuoto di potere creatosi dopo la guerra fratricida tra Eteocle e Polinice. Inoltre agisce come un tiranno, negando per un atto di feroce crudeltà la pratica della sepoltura.⁹ Impedire la sepoltura e lasciare i cadaveri a marcire significa minare non soltanto gli equilibri interni di una singola città ma la stessa sostenibilità dell'*humanitas*, come ribadirà Vico nei *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), rimandando a Cicerone (*De legibus*, II, 25, 63):

Essa umanità ebbe incominciamento dall'*humare*, 'seppellire' (il perché le sepolture furono da noi prese per terzo principio di questa Scienza); onde gli ateniesi, che furono gli umanissimi di tutte le nazioni, al riferire di Cicerone, furon i primi a seppellire i lor morti.¹⁰

⁷ Cfr. il commento di A. Limentani, *ivi*, p. 889, nota 9. Si veda inoltre l'*Introduzione* dello stesso Limentani, p. 237.

⁸ Cfr. *Teseida*, II, 52.

⁹ La ragione di quella «fiera crudeltà» giammai «da nullo altro davanti pensata» (II, 12, 7-8) è spiegata nella lunga glossa a II, 10: «et fattosi re, perciò che uno suo figliuolo chiamato Menesteo, combattendosi un dì alle mura et difendendo egli valorosamente, era stato ucciso et caduto morto fuori delle mura et rimasto senza sepoltura, comandò che ad niuno che di fuori fosse morto, qual che si fosse, o re o altro, non fosse, sotto pena della vita, data sepoltura». Il legiferare in base alla propria storia familiare, perché ad altri non sia concesso ciò che a lui è stato sottratto, getta su Creonte una fosca ombra di colpevolezza. Creonte piega le libertà degli individui e le assoggetta alla propria volontà. Dinanzi alla legge del tiranno non c'è soluzione: o si obbedisce o si paga la «pena della vita».

¹⁰ G. Vico, *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Arnoldo Mondadori, 2005, p. 667. Il passaggio da una condizione preumana a quella umana è sancita da tre usanze, divenute col tempo istituzioni per il vivere civile: matrimonio, giustizia, sepoltura. Per Vico il lemma '*humanitas*' deriva da '*humare*', vale a dire 'seppellire', a differenza dei grammatici che propongono da '*homo*'. In un altro passo ribadisce: «La seconda delle cose umane, per la quale a' latini, da '*humando*', 'seppellire', prima e propriamente vien detta '*humanitas*', sono le sepolture, le quali sono rappresentate da un'urna ceneraria, riposta in disparte dentro le selve, la qual addita le sepolture essersi ritrovate fin dal tempo che l'umana generazione mangiava poma l'estate, ghiande l'inverno» (*ivi*, p. 422). La sepoltura, dunque, è una pratica antica e svolta per primi dagli ateniesi, ma nel Medioevo si carica di una funzione sup-

La condotta di Creonte rischia di far piombare il mondo intero nelle tenebre della *ferinitas*. La giusta causa sostenuta garantisce a Teseo la sicurezza della vittoria, mentre l'ingiusto divieto sancito da Creonte già anticipa la sconfitta. La «fallanza» del secondo rincara la «fidanza» del primo (II, 39, 7-8), per cui, come nell'epica classica, non ci saranno colpi di scena: gli esiti della battaglia sono già segnati. Gli dei non possono essere che dalla parte di Teseo.¹¹ L'impresa, alla luce del suo significato corale, è destinata alla memoria storica per «le future nuove nationi» (II, 45, 5). Per questo il Duca d'Atene infiamma i suoi cavalieri nella «diceria» prima dello scontro, costruita con tessere dantesche, come la contrapposizione tra la condizione oziosa dei 'bruti' e quella operosa di chi segue la 'virtute', che Boccaccio preleva dalla famosa «orazion picciola» di Ulisse ai suoi compagni: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (*Inf.* XXVI, 118-120).¹² Se l'azione di Teseo è tesa a salvare il vivere umano e civile, il narratore stesso non può restare indifferente. Boccaccio in tutto il secondo libro, secondo il canone dell'antico *epos*, caldeggia sin da subito per una delle due parti e indirizza le simpatie del suo pubblico verso l'eroe. La narrazione, dunque, è partigiana¹³ e le simpatie dell'autore sono spesso denotate attraverso un sottile uso degli aggettivi.¹⁴

Nel libro quinto il dio Marte, infiammato il cuore di Palemone ardente di gelosia, mette in moto una catena di eventi che condurrà i due amici innamorati di Emilia al duello, fortemente voluto da Palemone con un patto rigido, non condiviso da Arcita: il vincitore avrà per sé la donna e la vita, il

plementare, come glossa Boccaccio: «credevano essere in inferno uno fiume chiamato Acheronte, di là dal quale per andare al luogo d'iterminatole non potesse passare niuna anima insino a tanto che il corpo, del quale era uscita, non fosse sepellito, anzi errasse cento anni di qua dal fiume» (II, 31. 5).

¹¹ Ivi, II, 47, 8: «per che l'iddii ne daranno victoria».

¹² Si cita da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, testo critico stabilito da G. Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana, 4 voll., Milano, Arnoldo Mondadori, 1966-1967 (poi Torino, Einaudi, 1975).

¹³ Scrive Varvaro: «l'epica antica esige la solidarietà con gli eroi e la repulsione per i loro nemici, è partigiana, non ammette indifferenze o astensioni, e il poeta guida i sentimenti e le relazioni dei suoi ascoltatori con mezzi sottili» (A. Varvaro, *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 227-228).

¹⁴ Si citano solo alcuni esempi relativi a Creonte «per fiera crudeltà da'llui usata, / mai da nullo altro davanti pensata» (II, 12, 7-8), «con gravissimo bando» (II, 13, 3), «dello edicito crudele» (II, 14, 5), «l'aspra tyrapnia di que' ch'à preso / il regno» (II, 30, 7-8), «ll perfido Creon» (II, 31, 1), «fiero Creonte / humil facciàn con le spade tornare» (II, 47, 1-2), «ma sì andando, insieme si scontraro / Creon e 'l buon Theseo» (II, 58, 7-8), «- O fier tyrampno» (II, 61, 2).

perdente rinuncerà per sempre ad amare Emilia.¹⁵ L'opposizione è tra due concezioni dell'amore: quello irrazionale di Palemone, il quale mosso da follia sostiene che un duello possa risolvere in modo definitivo questioni di cuore («la mente folle che sì ti consiglia», V, 60, 7), quello ragionevole di Arcita, il quale è consapevole che il perdente, qualora sopravvivesse, non potrà mai mantenere la promessa di non amare la donna amata. La «bactaglia» odiosa, oramai senza risparmio di colpi e di ferite, «senza aver più l'un dell'altro pietate» (V, 76, 3), nel bosco, ai margini della società civile, viene interrotta da Teseo, arrestando un conflitto che mina la stabilità della comunità che regge:

Poi disse loro: – O cavalier', se Marte
victoria doni ad chi più la disia,
ciascun di voi si tragga d'una parte,
et s'elli è in voi alcuna cortesia,
mi dite chi voi sete et chî in tal parte
ad bactaglia v'induce tanto ria,
secondo ne mostrate nel ferire
che fate l'uno ad l'altro da morire. –

(*Teseida*, V, 83)

La richiesta di Teseo verte sulla «cortesia»: se ne è rimasta «alcuna» nei due contendenti, pronti a farsi a pezzi tanto «gran mal si voleano» (V, 82, 4), bisogna interrompere la «ria» battaglia. Udendo tali parole, i due tebani non possono più perseverare nell'errore e «ciascuno indietro volentier si feo» (V, 84, 3). Il Duca d'Atene riporta l'ordine e propone di risolvere «ogni quistione» sempre «con l'arme indosso» (V, 97, 1-2), ma in uno spettacolo pubblico, in un torneo,¹⁶ che è il fulcro del romanzo cavalleresco. Poiché «amore è la cagione» (VII, 7, 7) e la ragione è cortese e nobile, la battaglia non potrà essere «odiosa» (VII, 8, 2) bensì «amorosa» (VII, 8, 1), per cui Teseo trasforma il duello mortale e privato tra i contendenti Arcita e Palemone in torneo pubblico tra due cavalieri, ciascuno alla guida di una schiera di cento compagni, dentro un (anfi)teatro naturale.

L'obiettivo di Teseo è riaffermare la legge e interrompere un conflitto che scavalca le regole del vivere civile, mettendo a rischio la stabilità della comunità. Il torneo non ha ragione di terminare in un massacro, e poiché si battono uomini coraggiosi sopra ogni immaginazione è opportuno lasciare le «lance più nocive» (VII, 12, 2) per armi meno dannose. L'abilità dei ca-

¹⁵ Cfr. *ivi*, V, 48.

¹⁶ Cfr. *ivi*, V, 97-98.