

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME IV - 1977

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

CORTE E CAVALLERIA DELLA NAPOLI ANGIOINA NEL « TESEIDA » DEL BOCCACCIO

Dopo le prime, entusiasmanti esperienze letterarie (*Filostrato* e *Filocolo*), il Boccaccio intende impegnarsi in una più ambiziosa operazione che gli consenta di aggiungere il proprio nome ai poeti che già hanno cantato due delle tre materie destinate al volgare illustre. Esiste, infatti, in una delle ultime ottave del XII libro del *Teseida* un chiaro (e già più volte notato) riferimento al *De Vulgari Eloquentia*; più precisamente al secondo libro, in cui Dante assegna all'amico Cino il merito di aver cantato dell'« amoris accensio » e a se stesso quello della « directio voluntatis », lamentando l'assenza di un poeta che abbia cantato in volgare l'« armorum probitas ». È qui che si inseriscono le parole del Boccaccio, il quale asserisce non solo di aver cantato « di Marte », ma, orgogliosamente, di essere stato il primo a farlo nel « volgar Lazio ».

È inutile sottolineare, ancora una volta, il fallimento di quest'intento iniziale: la presenza della tematica amorosa è non solo fortissima, ma decisiva ed essenziale all'interno del poema. Si può però parlare, per il *Teseida*, di un binomio armi-amori, reso ancora più evidente dall'invocazione iniziale a Marte e a Venere e, soprattutto, dalla duplice preghiera rivolta sempre alle stesse divinità da parte di Arcita e Palemone.

Non si possono, quindi, decisamente ignorare i vari episodi di guerra e di combattimenti che, pur non essendo dominanti, non sono certamente una parte trascurabile dell'opera.

Il *Teseida* viene datato fra il 1339 e il 1341; al di là della questione se sia possibile o meno accertare dove sia stato scritto o, quanto meno, portato a termine¹, ciò che conta è l'innegabile

¹ In realtà la questione è stata molto a lungo dibattuta, senza aver ancora trovato una sua definitiva soluzione. Il Quaglio in un suo articolo del '64 si dimostra più propenso a credere in una scrittura napoletana del poema seguita dalla compilazione, a Firenze, delle chiose (cfr. A. E. Quaglio, *Prima fortuna della*

impronta data al poema dalla cultura e dalla vita della corte angioina. Almeno di quella parte della corte dove ancora il romanzo d'Ultralpe, con la sua tematica di armi-amori, con i suoi antichi eroi travestiti da cavalieri medievali godeva di grosso prestigio. Opere come il *Roman de Thebes* o il *Roman de Troie* sono ampiamente presenti in tutta la produzione giovanile del Boccaccio e la loro lontananza dall'epica classica è fin troppo evidente.

Una letteratura, ripetiamo, ampiamente conosciuta e apprezzata presso la nobiltà napoletana, che cerca anzi di riproporre nella realtà certi ideali guerrieri: realtà che il Boccaccio vive direttamente. È evidente che tutti i valori della società francese del XII secolo sono venuti meno e i tornei, le gare cavalleresche che ancora si effettuano trovano ormai, come osserva Huizinga, l'unica ragione di vita nell'atmosfera di passione di cui vengono caricati².

Lo scontro fra cavalieri (un tempo vera e propria battaglia sostenuta il più delle volte a scopo di lucro³) si è molto lentamente trasformato in torneo; fino a divenire, al culmine della sua evoluzione, un semplice spettacolo, una festa mondana, cui assistono i più illustri cittadini e la più scelta nobiltà.

Tutte esperienze, queste, che incidono profondamente sul giovane poeta e che lasciano traccia evidente in molta parte del *Teseida*, particolarmente in quella riguardante, appunto, i così detti momenti epici. Tenteremo infatti di individuare in che modo certi costumi e certe tradizioni di giochi d'arme, che occupavano gran parte del tempo libero della nobiltà napoletana, vengano riprodotti, sia pure sotto forma di trasfigurazione letteraria, nelle pagine del *Teseida*, e come questa riproduzione allontani palesemente il poema da quell'epica di cui pure il Boccaccio asserisce di essere il primo poeta in Italia.

glossa garbiana a « Donna me prega » del Cavalcanti, in « Giorn. Stor. della Lett. it. », CXLI, 1964, pp. 337-368). Non esprimiamo in merito, tuttavia, alcun giudizio, dal momento che del tutto marginale ci pare la questione ai fini del nostro discorso; per il quale basti la presenza innegabile, in un caso e nell'altro, nei versi del poema dell'esperienza napoletana.

² Cfr. J. Huizinga, *L'Autunno del Medio Evo*, Firenze, 1971.

³ Cfr. G. Duby, *Guerre et société dans l'Europe féodale: La guerre et l'argent*, in *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo*, Firenze, 1973, pp. 461-471.

Prima di passare allo scontro diretto fra i due cavalieri tebani e le loro schiere nel teatro della città, che più degli altri episodi richiama i caratteri del torneo, non ci sembra inutile soffermarci, sia pure molto rapidamente, sugli altri momenti « epici » dell'opera. Entrambe le guerre condotte da Teseo, la prima contro le Amazzoni, la seconda contro Tebe e Creonte, vorrebbero farci rivivere l'antico pathos guerriero e, almeno inizialmente, i fatti si preannunciano sempre come estremamente tragici e violenti, ma si vengono svolgendo, in seguito, in modo del tutto differente. Manca il respiro delle grandi battaglie di massa sia dell'epica classica che dell'epopea medievale, mancano le morti degli eroi positivi o negativi che fossero, ma che, inevitabilmente, rendevano partecipe il lettore o ascoltatore dell'epoca. I morti del *Teseida* sono volti anonimi, la cui fine lascia nella più completa indifferenza; gli eroi, o meglio, i nobili non muoiono e non debbono morire nelle battaglie descritte dal Boccaccio. Vi mettono piuttosto in mostra le proprie prodezze, anche per rendere il tono più vivace e, se sono loro ad essere causa di morte, le loro vittime o sono, ancora una volta, esseri anonimi, o personaggi totalmente negativi che ricevono, così, la giusta punizione.

Ma ciò che è interessante notare in questi due primi libri del *Teseida* è come, in un modo o nell'altro, la figura eroica di Teseo non solo venga posta sempre in primo piano, ma riesca a cambiare completamente il tono alla situazione generale. Quando Teseo entra in campo l'attenzione non punta più sulla battaglia in sé e per sé, ma sulla figura e sul comportamento esemplare dell'eroe, che, anche quando uccide ferocemente, è apprezzato perché opera secondo giustizia. Sia che abbatta la sua ira contro le femmine guerriere, per liberare i navigatori greci dalla loro minaccia:

Così Teseo fieramente andando
co' suoi compagni infra le donne ardate,
molte ne gian per terra scavallando,
e morte quelle e quelle altre ferite
lasciando per lo campo... (I,75)⁴;

⁴ *Teseida, delle nozze di Emilia*, a cura di A. Limentani, in G. Boccaccio, *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, vol. II, Milano, 1964, pp. 245-664.

sia che si scagli contro i tebani per difendere i diritti delle donne argive:

Il buon Teseo, sopra un alto destriere,
 con una mazza in man pel campo andava
 ferendo forte ciascun cavaliere
 e abbattendo cui elli incontrava,
 e spesso confortando le sue schiere (II,56),

egli non viene mai meno alla sua parte di politico e condottiero esemplare. Emblematiche le parole che rivolge a Creonte prima di ucciderlo:

... — O fier tiranno, or è venuto
 il dì ch'l tuo mal viver tanto attese (II,61):

egli non fa che compiere giustizia. Certo non vogliamo dimenticare che la descrizione di questo duello ha come modello diretto un altro grande duello, quello fra Enea e Turno, ma, a parte qualsiasi altro problema, siamo completamente lontani dall'epica virgiliana. Del resto quello che maggiormente ci preme sottolineare è che la figura di Teseo è molto più vicina a quella dell'eroe dei romanzi francesi, del cavaliere idealizzato che ha sempre la vittoria e la protezione degli dei dalla sua parte. E non è soltanto questo: egli possiede nel poema una dimensione politica ben precisa, quella del monarca dotato di saggezza e giustizia, supremo moderatore delle parti, che non può non farci pensare a re Roberto e alla sua corte. Tutte le sue azioni, anche quelle non strettamente legate a vicende bellicose, rispondono ad un rigoroso modello di saggezza: il suo amore per Ippolita, ad esempio, giustamente limitato dal prioritario interesse per le sorti e la difesa del suo popolo; l'atteggiamento sempre generoso e clemente che terrà nei confronti dei due giovani tebani e, infine, soprattutto, le sue parole che intervengono ogni qualvolta la situazione debba essere riportata alla norma: impedendo lo spargimento di sangue fra Arcita e Palemone nel boschetto o fra i cavalieri greci nel teatro di Atene, convincendo la giovane Emilia della giustezza del suo secondo matrimonio e così via⁵.

⁵ Del resto la figura istituzionalizzata del monarca non è nuova per il Boc-

Ma guardiamo il modo in cui ci vengono presentati i due protagonisti del *Teseida*: Arcita e Palemone. Giovani guerrieri tebani, dotati di non poca fierezza, non perdono la loro dignità, anche se consapevoli dell'empietà del loro re Creonte, di fronte a Teseo che chiede loro se appartengano alla stirpe di Cadmo:

E l'un di loro altiero al suo dimando
rispose: — In casa sua nati e cresciuti
fummo, e de' suo' nepoti semo; e quando
Creon contra di te l'empie arme prese,
fummo con lui, co' nostri, a sue difese (II,88).

Un atteggiamento abbastanza comune fra i personaggi dei poemi classici, ma la « classicità » di Arcita e Palemone non va oltre; per il resto del poema la veste che essi indosseranno sarà quella di due « giovani cavalieri » che mettono le proprie armi a servizio d'amore, anche se con varie alternanze e divergenze. Alternanze e divergenze non casuali, a nostro avviso, ma significative, funzionalizzate a particolari canoni amorosi cui il Boccaccio adegua i suoi protagonisti. Si ritorna a quella presenza fondamentale nell'opera a cui si accennava inizialmente: il binomio armi-amori, quasi personalizzato nelle figure dei due cavalieri tebani. Destinato a divenire aperto conflitto con il loro duello, toccherà il suo culmine, come si è già accennato, nella duplice invocazione a Marte e a Venere, dai quali dipende la risoluzione dello scontro armato. Qui la vittoria delle armi andrà, come è giusto, a Marte, cioè ad Arcita, ma non a lui spetta la vittoria reale e definitiva: quella in amore. Sarà la stessa Venere ad intervenire per far sì che il suo dominio rimanga incontrastato, premiando, significativamente, chi non ha avuto esitazioni nel richiedere, come solo ed unico compenso, l'amore.

È per questo che il Boccaccio, fin dalla loro entrata in scena, a nostro avviso, imprime ai due personaggi una particolare impronta, cui rimarranno fedeli per tutto il corso del poema. Arcita,

caccio napoletano. Basti pensare alle ultime interessantissime pagine del *Filocolo* dove Florio riceve dal padre, re Felice, morente, gli ammaestramenti necessari per poter portare degnamente avanti i faticosi compiti del regnante. Massime che verranno riconosciute come universalmente valide: un elenco di precetti saggi ed utili per tutti i re di tutti i tempi.

in particolare, sarà dotato, rispetto all'amico, di una maggiore profondità di sentimenti, di quella generosità, quella franchezza, quella pietà, in pratica, che erano le qualità prime dell'eroe cavalleresco. A quest'ultimo si uniforma in qualsiasi situazione, a costo di qualunque scelta: egli sa che per ottenere l'amore bisogna superare grandi prove e rivolge, come abbiamo visto, a Marte la propria preghiera, chiedendo di vincere soltanto se le sue forze saranno realmente superiori⁶. Palemone, al contrario, più razionale e deciso, non avrà dubbi sull'obiettivo cui puntare; in questi termini, infatti, si rivolgerà a Venere:

Io non ti cheggio in arme aver vittoria
per li templi di Marte d'armi ornare;
io non ti cheggio di portarne gloria
di que' contro de' quai doman provare
mi converrà, né cerco che memoria
lontana duri del mio operare;
io cerco sola Emilia, la qual puoi
donarmi, dea, se donar la mi vuoi (VII, 46).

Ma non è su questo che vogliamo puntare la nostra attenzione, piuttosto sul loro modo di essere nobili cavalieri. Analizziamo lo stile di vita da essi tenuto prima dello scontro nel teatro d'Atene: sono, come si conviene, dotati di liberalità e gentilezza:

Elli avean di lor terre grande entrata,
per che essi spendevan largamente (VI,7);

i loro svaghi sono tipici dei baroni medievali, ed anche dell'aristocrazia napoletana:

⁶ È interessante notare che, durante il torneo, l'attenzione si poserà, preferibilmente, su Arcita; di Palemone ci si occuperà solamente a fine battaglia per descriverne la sconfitta. È di Arcita che si mette in mostra il valore, la forza e, soprattutto, significativamente, un nuovo vigore che trae dopo aver guardato gli occhi di Emilia. La fine di Arcita è la più naturale per un eroe del suo genere: la morte, che spesso sancisce un amore di tipo cortese. Non morte dell'intelletto che pur viene in altri momenti legata al concetto d'amore, ma la più feudale e tradizionale morte fisica. (D. Branca ritrova nella morte di Arcita, pur facendo le debite differenze, molti motivi della morte di Tristano; cfr. D. Branca, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, in « Studi sul Boccaccio », IV, 1967, pp. 255-264).

giostre faceano e grande l'armeggiare
 con lor brigate ne' giorni sereni;
 e ciascun s'ingegnava di piacere
 più ad Emilia, giusto il suo potere (VI,9).

Prima di intraprendere la lotta definitiva essi verranno armati cavalieri, naturalmente nei templi, e l'investitura sarà preceduta, come era d'uso e d'obbligo un tempo, da una notte di veglia, trascorsa ad invocare la protezione degli dei. Una tradizione che, per altro, non si era persa nella società angioina, pur trasformandosi, rispetto all'*adoubement* che segnava pur sempre un passaggio e un cambiamento di vita reali, in una strana cerimonia resa ancora più frivola e mondana dalla fortissima presenza femminile, considerata addirittura necessaria per il suo compimento, dato che alla regina e alle sue dame di corte veniva serbato il compito di consegnare il cingolo e la spada al nuovo cavaliere. Lo stesso tono mondano, edonistico, potremmo dire, che ritroviamo nell'opera del Boccaccio, il quale, fra l'altro, anche lui si serve dell'elemento femminile per lo stesso scopo: Ippolita, un giorno fierissima regina delle Amazzoni, ora siede accanto a Teseo facendo da grazioso sfondo alla battaglia e mitigandone nei versi la durezza⁷.

Arcita e Palemone divengono, dunque, cavalieri, ma cavalieri

⁷ È noto, come già si è accennato, che spesso nella Napoli angioina si usava dare il cingolo militare a molti giovani dell'aristocrazia baronale. Saba Malaspina ci informa sui festeggiamenti sfarzosi e le fastosità della corte tenuti in occasione dell'investitura a cavaliere del primogenito di Carlo I e di molti altri nobili giovani all'inizio del 1272 (cfr. S. Malaspina, *Rerum Sicularum Historia*, in *Cronisti sincroni napoletani*, a cura di G. Del Re, Napoli, 1868, p. 295 ss.). Si continuava, dunque, a dare molto peso alla cerimonia dell'investitura; rimaneva, e ci sembra un elemento molto importante, la presenza del vescovo, che aveva il compito di far prestare il giuramento, contribuendo a mantenerne il carattere di sacralità. Tutto ciò, riteniamo, non a caso, se si considera l'importante funzione che l'*adoubement* aveva assunto già verso la metà dell'XI secolo.

Era, in effetti, divenuto il sintomo più evidente della lenta trasformazione subita dall'antico cavaliere e del suo inserimento fra i ranghi della nobiltà: « né il possesso di un feudo né il criterio, necessariamente un po' fluido, del genere di vita bastavano più a meritare » il nome di cavaliere (M. Bloch, *La società feudale*, Torino, 1972, p. 356); occorre una vera e propria investitura che la chiesa sarebbe stata pronta a sacralizzare con tutto il significato della sua presenza. Era il rito che sanciva l'entrata d'un giovane in quello che ormai era divenuto un vero e proprio ordine. (Un'ottima analisi del lento passaggio dalla cavalleria alla nobiltà,

della Napoli angioina, privati, cioè, dell'antica aggressività⁸, che provano la loro forza in tornei divenuti più che altro occasioni di svaghi mondani; che riservano molta importanza ai loro attributi esteriori, ostentando sfarzo e lussuosità:

E vestien robe per molto oro care,
con gran destrier, cavalli e pallafreni;
e nulla si lasciavano a donare,
sì eran di larghezza i baron pieni (VI,9).

Ancora abbastanza in auge, come si è detto, la figura del cavaliere, e molte testimonianze ce lo confermano; soprattutto interessante, a questo proposito, anche se di circa 12-13 anni più tardo rispetto al *Teseida*, lo statuto di un ordine di cavalieri istituito da Luigi di Taranto, secondo marito di Giovanna I, al momento della sua incoronazione nel 1352, già studiato dal Léonard⁹. Interessante sia perché conferma le nostre tesi sul valore tutto esteriore e spettacolare, che unico consente la vita di simili manifestazioni, sia perché ci dà un saggio di un tipo di forma associativa e, appunto, di organizzazione del tempo libero di una certa aristocrazia¹⁰.

o meglio, della fusione dei due stati, con il progressivo scadere dei significati propri del primo che questo fenomeno comportava, ci viene dalle ricerche sulla nobiltà della Francia settentrionale dei secoli X e XI condotte da G. Duby in *Terra e nobiltà nel Medio Evo*, Torino, 1971).

⁸ Arcita e Palemone potrebbero essere guardati come due « giovani », col senso particolare che nel Medio Evo veniva dato al termine: rampolli di nobile famiglia, cioè, che hanno ormai posto fine al periodo dell'educazione, degli esercizi d'armi, che, introdotti nel gruppo dei guerrieri, sono ormai cavalieri. Ma non hanno certamente più i tratti fondamentali dei « giovani » della Francia settentrionale del XII secolo descritti dal Duby, che rappresentavano, in pratica, la fonte principale di aggressività e di violenza nel Medio Evo. È evidente che la realtà vissuta dal Boccaccio è totalmente diversa: egli dei « giovani » non percepisce che la trasposizione letteraria, per di più in un momento in cui i tornei, i duelli per la conquista della donna amata, « oltre che giuoco ed esercizio fisico », sono « anche letteratura messa in pratica ».

⁹ E. G. Léonard, *Histoire de Jeanne Ière, reine de Naples, comtesse de Provence (1342-1382)*, vol. III, Monaco-Parigi, 1937, pp. 12-23. E ancora: *Gli Angioini a Napoli* (Parigi, 1934), Varese, 1967, pp. 464-467.

¹⁰ Lo statuto dell'ordine dello Spirito Santo, presentato in occasione del primo capitolo generale tenutosi il giorno prima della Pentecoste del 1353, riassume in sostanza il contenuto dello statuto di Jean le Bon, che nel 1351 aveva

Analizziamo ora, finalmente, il momento in cui i due cavalieri hanno modo di mettere alla prova le proprie qualità: lo scontro fra le due schiere al loro seguito nel teatro della città. Partiamo dal momento in cui Arcita, dopo aver trovato rifugio nel boschetto nei pressi della città (episodio che Savj Lopez notava di chiara marca brettone-cavalleresca¹¹), è costretto a scontrarsi in duello con l'amico Palemone per decidere chi dei due debba ottenere l'amore d'Emilia. Le parole con cui vengono descritti i loro gesti ci fanno cogliere, inequivocabilmente, l'avvenuto passaggio dal momento epico al momento conclusivo di un amore cortese-cavalleresco, in cui il duello finale del torneo dovrà decidere il vincitore definitivo:

E' non avevan lance i cavalieri,
 e però insieme giostrar non potero;
 ma con li spron punsero i buon destrieri,
 e con le spade in man presso si fero (V,65).

Giunge in tempo Teseo, che ha il compito non solo di placare momentaneamente il loro furore, ma anche quello di proporre una soluzione meno cruenta e, come egli stesso affermerà in seguito, più idonea al problema da risolvere:

istituito l'« Ordre françois de l'Etoile ou de la Noble Maison ». Porta però, nonostante tutto, gli inconfondibili segni della personalità di colui che avrebbe avuto il compito di dirigere quest'organizzazione: Nicola Acciaiuoli. Uomo estremamente ricercato, amante dello sfarzo, pur dando, nell'elenco, rispetto allo statuto di Jean le Bon, la precedenza ai doveri del cavaliere, dedica una grossa parte alla minuta descrizione del costume destinato al membro dell'ordine dello Spirito Santo o del Nodo (chiamato anche così a causa di un nodo che sciolto o legato una o più volte sul petto indicava i gradi e le imprese del cavaliere) e al cerimoniale estremamente elaborato, che doveva accompagnare tutti i più importanti avvenimenti della sua vita: giuramento, giorno settimanale dedicato all'Ordine e da rispettare adempiendo gli obblighi prestabiliti, capitolo annuale, premiazioni e riconoscimenti per le imprese più valorose. Il Léonard nota giustamente che anche questo, come l'Ordine « de l'Etoile », è stato ispirato dal gusto per le belle cerimonie e dalla necessità di rinsaldare la fede al sovrano; ma, rispetto all'altro, possiede in più lo spirito dell'avventura; « amour des aventures » e « recherche de la perfection personelle », due caratteristiche anch'esse tipiche dell'Acciaiuoli, che lo spingono fra l'altro a proporre una nuova crociata in Terra Santa.

¹¹ Cfr. P. Savj Lopez, *Sulle fonti della Teseida*, in « Giorn. Stor. della Lett. It. », XXXVI, 1900, pp. 57 ss.

Ma per cessar da voi ogni quistione,
 con l'arme indosso vi convien provare
 nel modo ch'io dirò: che Palemone
 cento compagni farà di trovare
 quali e' potrà a sua elezione,
 e a te simil converrà di fare;
 poi a battaglia nel teatro nostro
 sarete insieme col seguito vostro (V, 97).

È un vero e proprio torneo! Ce ne dà conferma ulteriore il luogo designato da Teseo per il suo svolgimento, il teatro principale della città. È evidente che non si tratta soltanto di una scontata reminiscenza classica, tanto più che in chiosa all'ottava 20 del II libro, l'autore dà del teatro questa definizione: « era generalmente ogni luogo pubblico, come oggi sono le loggie e i ridotti ». Il teatro o la piazza in cui si svolgevano giostre, feste e tornei erano una componente essenziale nella vita della città partenopea. Tutte le volte che il termine viene usato nei versi del *Teseida*, dà adito ad una simile interpretazione: in particolare nel VII libro se ne dà una particolareggiata descrizione dalla quale apprendiamo, fra l'altro, che

nel mezzo aveva un pian ritondo a sesta,
 di spazio grande ad ogni somma festa (VII,109).

Più adatto, dunque, alle pubbliche manifestazioni indette dalla corte che ai giochi di carattere olimpico; non è casuale l'attenzione che il Boccaccio rivolge al nobile pubblico, in particolare a quello femminile, che entra sontuosamente a prendervi posto, e, ancor più, la descrizione dell'ingresso da una porta e dall'altra del teatro dei due contendenti:

Venuti adunque li due campioni
 armati di tutte arme, in esso entrarò:
 e ciaschedun co' suoi decurioni
 l'un dopo l'altro assai ben si mostraro,
 seguendo li già detti lor pennoni (VII,114).

Uno dei tanti tornei cui pure il Boccaccio dovette assistere nella città partenopea e che lo spingono a parlare di Napoli come una delle città più avvezze a tenere feste d'armi. Assiste cioè diret-

tamente a quelle manifestazioni, con le quali contemporaneamente prende contatto tramite la letteratura francese; ma benché, come vedremo, l'elemento cruento e la violenza non siano assolutamente scomparsi nella realtà angioina, l'atmosfera di passione-morte di tipo feudale si è dissolta in una di puro fine edonistico (di cui, del resto, diverse novelle del *Decamerone* ci daranno ulteriore conferma¹²).

Il torneo si svolge, infatti, per tutto il libro VIII, secondo gli ordini di Teseo, come un « palestral gioco », in una coreografia sfarzosa, accentuata dalla sfilata, minuziosamente descritta dal Boccaccio, degli eroi greci lussuosamente bardati, che giungono in Atene per aiutare i due giovani tebani e che, nonostante i sicuri riferimenti al poema epico latino, senza troppe forzature, possono essere considerati cavalieri e baroni del regno. Nel corso dello scontro si nota, di tanto in tanto, forse per non venir meno all'usanza dell'epoca, un certo accanimento, ma l'autore non indugia mai sui particolari della battaglia in sé e per sé o, se lo fa, è sempre, più che altro, per un continuo voler mettere in evidenza il valore e l'eroismo dei cavalieri:

e ciaschedun per lo suo si travaglia,
dando alla parte avversa gran collate,
sforzandosi per vincer la puntaglia;
e ben mostravan lor gran probitate (VIII,14).

Anche qui i morti non mancano, ma per tutto l'VIII libro, cioè per tutta la durata del torneo, non ne abbiamo diretta notizia, possiamo tutt'al più intuirlo; la notizia che molti greci hanno lasciato la vita nella battaglia ci giunge soltanto all'inizio del X libro, con la descrizione della sepoltura dei propri morti da parte dei re greci.

Si potrebbe individuare una particolare operazione sulla materia epica, ma soprattutto su quella cavalleresca, influenzata probabilmente dall'esperienza vissuta da parte del Boccaccio: un'ulteriore trasposizione letteraria, cioè, di quel torneo che, nato come

¹² Basti pensare ad esempio alla VI novella della III giornata, ambientata, appunto, nella Napoli aristocratica, in un'atmosfera di giochi e di svaghi dal puro fine edonistico, dove il protagonista, Riccardo Minutolo, per conquistare l'amore di Catella comincia a « mostrare d'armeggiare e di giostrare ».

esercizio in cui mettere alla prova la propria capacità di combattere, si è ricoperto di sensi particolari nel corso dei secoli e si presenta nelle pagine del *Teseida* nella sua veste di puro gioco se non di nobile rito¹³.

Del resto tutte le testimonianze del periodo angioino, che riguardano sfilate e feste in occasione dell'investitura di un cavaliere o della creazione di un ordine di cavalieri, ma soprattutto tornei e giostre, lasciano intravedere come questi spettacoli d'arme fossero ormai divenuti un misto indefinibile di ostentazione e valore. La corte offriva di sé un'immagine sfarzosa e abbagliante che evidentemente rientrava in una particolare politica portata avanti dagli Angiò, finalizzata all'esigenza di creare consensi intorno a sé, particolarmente fra la nobiltà già esistente nel regno

¹³ Le testimonianze riguardanti i giochi d'arme che si tenevano nella Napoli angioina non sono poche; è noto, del resto, come gli Angiò avessero introdotto grosse novità a livello di vita esteriore: non che il regno meridionale fosse estraneo alla vita e alle manifestazioni di corte, ma la venuta di re Carlo impressero loro un marchio totalmente diverso, portando dalla Francia nuovi costumi, cultura e persino nobiltà (cfr. F. Sabatini, *La cultura a Napoli nell'età angioina*, in *Storia di Napoli*, vol. IV, tomo II, Napoli, 1974, pp. 1-314).

Quasi tutte le testimonianze storiche riguardanti le giostre e le feste indette dalla corte napoletana sono state ampiamente studiate e citate dal Sabatini; ci sembra tuttavia utile ricordarne almeno qualcuna. Abbiamo, per quanto riguarda Carlo I d'Angiò, ancora la cronaca di Saba Malaspina, che ci dà notizia di una giostra ordinata da re Carlo qualche tempo dopo la morte del figlio: « Rex Karolus, quum animi aegritudinem mitigasset, Neapoli hastiludia indicit atque celebrat » (S. Malaspina, *op. cit.*, p. 312). Egli chiama questi giochi « hastiludia sive iustras »; elemento fondamentale ne è infatti lo scontro con l'asta, spesso di tale violenza da causare la morte di entrambi gli attaccanti: « concurrunt lanceis mutuo corpora perurgentes; quandoque capita galeata prominentibus invicem hastis incutiunt, et, excussa plerumque casside, simul galeata laedunt » (*ibidem*, p. 313).

Per il periodo di Carlo III possediamo i *Diurnali detti del Duca di Monteleone*, che ci danno notizia di una giostra tenutasi in occasione dell'arrivo del re in Napoli nel 1381 (cfr. l'edizione di N. F. Faraglia, Napoli, 1895, p. 29) e il *Chronicon Siculum incerti authoris ab anno 340 ad annum 1396*, a cura di G. De Blasiis, Napoli, 1877, che riporta una notizia analoga per l'incoronazione di Carlo III d'Ungheria nel 1386.

Si possono ancora consultare: P. Napoli Signorelli, *Vicende della coltura nelle due Sicilie*, Napoli, 1810, tomo III, p. 267 ss. (per una sfida lanciata dal cavaliere Anolt di Borgogna a tutti i cavalieri napoletani in occasione del matrimonio di Ladislao nel 1412) e N. F. Faraglia, *Storia della lotta tra Alfonso V d'Aragona e Renato d'Angiò*, Lanciano, 1908, p. 106 s.

meridionale e che, nonostante tutto, rimase sempre insofferente al giogo reale. Si tentava di vincolarla in ogni modo al potere centrale offrendole nuove prerogative, nuovi diritti, nuove terre in feudo, fino al punto che tutta « l'impalcatura dello Stato » sarebbe stata « costituita dalla sola feudalità »¹⁴ e non soltanto per importazione di modelli francesi, ma anche per il bisogno urgente del momento di « potenziare (come nota il De Frede) e trasformare il baronaggio in una riserva militare, pronta al servizio regio »¹⁵. Dall'altro lato, oltre alla nobiltà direttamente importata dalla Francia (cui pure spettò una notevole elargizione di terre), si faceva di tutto per creare una nobiltà di tipo nuovo, possibilmente più legata al potere centrale, servendosi quasi sempre, appunto, della forma dell'investitura cavalleresca. È così che i tornei e tutte le altre manifestazioni che li accompagnano, o che con una certa assiduità si celebrano nella Napoli angioina, si caricano di tutti questi significati contemporaneamente.

Né costituisce un'eccezione a tutto ciò il regno di re Roberto, nonostante il tipo di politica culturale portata avanti dal sovrano angioino. Lo stesso Boccaccio nel V Libro della *Fiammetta*, descrivendo la città di Napoli come « di lietissime feste abbondevole », aggiunge: « tra l'altre cose nelle quali essa appare splendidissima, è nel sovente armeggiare »¹⁶.

Non c'è dubbio che il ricordo, ancora così serenamente conservato dal nostro poeta, sia quello della Napoli di Roberto d'Angiò, il quale per altro non sembrava sdegnare troppo queste manifestazioni. Il Camera negli *Annali delle due Sicilie* afferma che spesso il sovrano usciva « per assistere alle giostre di cui era passionatissimo »¹⁷, riportando, per confermare la sua tesi, uno stralcio del « rendiconto dei suoi tesori »; dove, fra l'altro, troviamo che lo stesso Roberto prendeva parte a giochi d'arme: « Idem die 8 februarij quando equitavit ad justras cum ibidem ludus astiludij

¹⁴ C. De Frede, *Da Carlo I d'Angiò a Giovanna I*, in *Storia di Napoli*, vol. III, Napoli, 1969, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ G. Boccaccio, *L'Elegia di Madonna Fiammetta*, in *Decameron-Filocolo-Ameto-Fiammetta*, a cura di E. Bianchi, C. Salinari, N. Sapegno, Milano-Napoli, 1952, p. 144.

¹⁷ M. Camera, *Annali delle due Sicilie*, vol. II, Napoli, 1842-60, p. 504.

agebatur » e ancora « Item die 2 martij quando equitavit ad justras factas per dominum Dragonettum »¹⁸.

Possiamo presumere, piuttosto, che re Roberto, più d'ogni altro sovrano, tentasse di mitigarne il carattere violento, per cui non a caso, probabilmente, il Boccaccio ha voluto premettere alla gara fra i cavalieri greci alcune parole di Teseo, che, anche in questo caso, va visto nella sua veste di monarca amante della giustizia e della pace. Sono parole con le quali vuole porre determinati e giusti limiti all'usanza:

Ma certo, quand'io loro in pace posi
e nelle man di cento e cento diedi
l'amor di quella ond'eran sì bramosi,
non mi credetti che lance né spiedi
né troppi ferri chiari o rugginosi
né gran cavai né grandi uomini a piedi
dovesser terminar cotanto foco,
ma esser ciò com'un palestraal gioco (VII,4),

ordinando finanche le armi da usare:

E acciò ch'odio fra voi non nascesse,
le lance più nocive lascerete;
sol con le spade o con mazze l'espresse
forze di voi contenti proverete (VII,8).

Ridà cioè allo scontro il tono che già aveva assunto nella realtà, di « palestraal gioco ».

A questo punto non si può fare a meno di ricordare che esiste un'altra autorevole testimonianza: un'epistola del Petrarca, che, stranamente, parla, quasi traducendo, di un « gladiatorius ludus », cui egli è costretto ad assistere durante una sua permanenza a Napoli. Si tratta della terza epistola del V libro delle *Familiari*; indirizzata a Giovanni Colonna, fa parte del gruppo riguardante la missione affidata dal Pontefice e condotta dal Petrarca a Napoli negli ultimi mesi del 1343. Il poeta esprime all'amico tutte le sue

¹⁸ *Ibidem*, p. 507; N. Barone traduce *La Ratio thesaurariorum della cancelleria angioina* (Napoli, 1887), da cui Camera riprende la citazione; quest'ultimo però data l'episodio in questione al 1334, mentre il primo, forse più esattamente, propone l'anno 1337.

amarezze per lo stato di corruzione e violenza in cui versa la capitale del regno angioino dopo la morte di re Roberto, per il quale, si sa, il Petrarca nutriva profondo affetto e ammirazione. Descrive, in un primo momento, l'insicurezza della vita notturna cittadina: il « nocturnum iter » è l'« obscenum et inveteratum malum »¹⁹ di questa città. Deve con rammarico constatare che a rendere malsicura la vita notturna delle strade cittadine sono giovinetti di nobile famiglia, « quorum licentiam nulla unquam vel patrum disciplina vel magistratum autoritas vel regum maiestas atque imperium frenare quivit »²⁰. Ma perché meravigliarsi, si chiede il poeta, delle nefandezze notturne se in pieno giorno alla presenza del re, dei nobili e di tutto il popolo si celebra un « infamis gladiatorius ludus »? Portato, infatti, dagli amici, a sua insaputa, a Carbonara per assistere al « gioco », rimane atterrito e sgomento quando vede cadere davanti ai suoi occhi e, cosa ancora più triste, fra gli applausi di tutti, un giovinetto trafitto da un pugnale.

Ci sembra questo un elemento abbastanza importante per individuare la vera natura del gioco: si combatte con il pugnale, arma che non veniva generalmente usata nei tornei cavallereschi²¹ e, infatti, nelle testimonianze rimasteci si parla sempre di asta e di lancia; il pugnale ricorda molto più da vicino gli antichi ludi romani. Dunque non a caso, probabilmente, il Petrarca definisce lo spettacolo « gladiatorius ludus », sebbene, a questo punto, le parole di Teseo, cui accennavamo poco sopra e che imponevano l'uso delle spade e delle mazze al posto delle lance, potrebbero essere interpretate anche in maniera diversa. Può giungerci in aiuto la *Cronaca di Partenope*, il cui autore fa un elenco non solo dei benefici fatti, ma anche delle tradizioni lasciate da Virgilio alla città di Napoli, fra le quali ritroviamo « lo iocho de Carbonara ». Rileggiamo più esattamente il testo riportato dal Comparetti nell'ap-

¹⁹ F. Petrarca, *Le Familiari*, a cura di V. Rossi, II, Firenze, 1934, V, 6, p. 20.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. la v. « Poignard », in V. Gay, *Glossaire Archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, vol. II, Paris, 1928: non si trova alcun accenno ad un uso particolare di quest'arma; nel vol. I (Paris, 1882), invece, alla v. « Coustille », troviamo che quest'arma, molto simile al pugnale, veniva portata « par le piétons et les chevaliers à la suite des hommes d'armes ».

pendice al suo *Virgilio nel Medio Evo*: « Et in quello anchora tempo ordinao che ogni anno se facesse lo iocho de Carbonara, non con morte de homini, come de po' è facto, ma per exercitari li homini a li facti de l'arme, ... Et hebe principio lo dicto iocho dal menare de li citrangoli con tale ferute de fionde; a lo quale da po' successe de le menate de le prete e po' de maze... »²². Si tratta ovviamente di una leggenda, dovuta alla profonda influenza di Virgilio nel Medio Evo sia sulla letteratura colta che sulle tradizioni popolari, ma è evidente che lo spettacolo di cui si parla è una cosa reale, esistente, le cui caratteristiche nulla sembrano avere in comune con i tornei e le giostre, che certo non sarebbero sfociati nel menar delle « prete » e delle « maze ». In effetti nulla vieta di pensare che ciò che si teneva a Carbonara fosse qualcosa di diverso: un gioco che, forse, riproponeva, in qualche modo e per alcuni aspetti, gli antichi giochi gladiatori tramandati dall' antichità e che giustificherebbe (sempre che si tratti dello stesso episodio) la definizione del Petrarca di « ludus gladiatorius ». Una tradizione rimasta, probabilmente, appannaggio del popolo, date le sue caratteristiche non rientranti nel codice di combattimento del nobile cavaliere. Come giustamente osserva il Torraca, nel suo studio sulle sacre rappresentazioni a Napoli, « quando non ci fu più a Napoli una corte cavalleresca e magnifica, le giostre andarono in disuso »²³; i nobili non combatterono più per farsi ammirare, ma per piccole contese private, in duelli personali, che, inutilmente, i vicèrè spagnoli continuarono a condannare; la borghesia passò ad altre distrazioni e il popolo sfociò « nello menar delle prete ».

Ma ritorniamo all'epistola del Petrarca; la sua reazione di fronte ad una scena di tale violenza è immediata: « Obstupui et toto corpore cohorrescens, equo calcaribus adacto, tetrum atque tartareum spectaculum effugi »²⁴. Sono parole di profondo sdegno: Petrarca non riesce a cogliere il carattere di spettacolo, di divertimento che questi giochi assumono per la nobiltà angioina; si tratta

²² D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, vol. II, Firenze, 1955, p. 220.

²³ F. Torraca, *Sacre rappresentazioni nel napoletano*, in *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, 1884, p. 7.

²⁴ *Le Familiari*, ed. cit., p. 21.

per lui di un rito macabro, dove la licenza di uccidere ha acquistato il nome di libertà e di onore; non una nobile prova delle proprie capacità fisiche, ma una nera peste tramandata dagli avi, che si è via via accresciuta nel corso dei secoli invece di essere debellata.

Una visione della realtà completamente differente da quella che ci viene dalle pagine del *Teseida*. È evidente che l'opera in cui il Boccaccio trasfonde certi episodi appartiene ad un genere letterario del tutto diverso da quello epistolare, dove i personaggi e le cose possono essere più facilmente trasfigurati in immagini letterarie e miti della classicità e, in ogni caso, entrambi i poeti ci danno una visione deformata, non perfettamente oggettiva dei fatti, sia pure servendosi di due codici diversi.

È un fatto, comunque, che per il Boccaccio certe abitudini della nobiltà angioina e certi aspetti della vita napoletana siano state spunto di suggestioni letterarie che hanno assunto nelle sue opere un significato ben preciso; il Petrarca non può o, forse, meglio, non vuole trovarvi più immagini cavalleresche ed eroiche. Egli vede e condanna, dopo la morte di Roberto d'Angiò, una società in disfacimento e guarda a questi fatti come ai segni più evidenti di una profonda crisi. È chiaro, d'altronde, che il Boccaccio si trova, nel momento in cui scrive il *Teseida*, in una situazione storica del tutto diversa: nel periodo in cui, nonostante tutto, Roberto e la sua corte si concedono di questi svaghi, ciò che più colpisce la fantasia dell'ancor giovane poeta non può che essere quel lato spettacolare, quel trarre divertimento da parte del più illustre e nobile pubblico; proprio quel lato, cioè, che più di ogni altra cosa il Petrarca condannerà.

Per concludere vorremmo ricordare un'altra epistola delle *Familiari*, che ci offre un'ulteriore testimonianza di certi costumi e tradizioni della Napoli angioina. Episodi che potrebbero essere stati, senza naturalmente tentare nessuna forzatura, anch'essi spunto per un altro elemento, chiamiamolo così, epico del poema, che finora abbiamo, in parte, trascurato: la presenza delle Amazzoni.

L'epistola in questione è la IV del V libro; appartenente allo stesso gruppo, è indirizzata, ancora una volta, a Giovanni Colonna e i fatti narrativi risalgono al 23 novembre 1343. In questo giorno il Petrarca si era recato a visitare, in compagnia di Barbato da

Sulmona e di Giovanni Barrili, a lui particolarmente cari, i luoghi intorno a Baia e Pozzuoli. Lasciando da parte l'interessantissima e commossa descrizione delle antiche vestigia romane vedute dal poeta, passiamo subito al curioso episodio vissuto alla fine della gita. Egli conosce a Pozzuoli una giovane donna, di nome Maria, che indossa abiti militari, vive tra guerrieri e conduce, con non poco vigore, una lunga guerra ereditaria contro nemici vicini, quasi una novella Amazzone. È inevitabile a questo punto il richiamo alle protagoniste femminili del *Teseida*; non si può certamente affermare, con assoluta sicurezza, che il Boccaccio abbia conosciuto questo singolare personaggio e che da esso abbia preso spunto per le sue vergini guerriere, per le quali, del resto, non mancavano modelli di tradizione classica e letteraria. Ma è interessante notare che il Petrarca, nella stessa lettera, ci fa sapere che egli aveva già conosciuto la giovane donna, anche se sotto altre vesti, in occasione della sua incoronazione nel 1341, alla corte di re Roberto e che questi pare si recasse spesso dalle parti di Pozzuoli per vederla gareggiare; Maria, cioè, era conosciuta negli ambienti della corte angioina fin dagli anni della presenza a corte del Boccaccio.

In ogni caso, ancora una volta, fenomeni quanto meno abbastanza simili suscitano reazioni alquanto diverse. Petrarca dà subito un tono particolare alla cosa introducendo l'episodio con un'esaltazione della potenza divina che ha dotato l'uomo di incomparabile superiorità di fronte ai fatti della natura; egli comunica infatti a Giovanni Colonna che ciò che più lo ha colpito in quel giorno non sono state le bellezze dei luoghi, ma « puteolane mulieris animi ac corporis insigne robur »²⁵. Mette, in pratica, subito in evidenza, come fatto ammirabile e degno di nota, la sua mantenuta verginità pur essendo vissuta sempre « inter viros », anche se, ci fa notare, nessuno ha mai attentato alla sua castità più « metu » che « reverentia prohibente », e, del resto, è proprio questa verginità che le permette di mantenere una forza di tipo virile e di condurre quel genere di vita (come d'altronde accade per le protagoniste femminili del *Teseida*).

Maria ha dunque sempre vissuto tra gli uomini, si è adeguata ai loro costumi, il suo aspetto è più da guerriero che da donna e

²⁵ *Ibidem*, II, V, 4, p. 12.

il Petrarca si sofferma stupito più sulle doti insolite e straordinarie del suo fisico che (a differenza di quanto fa il Boccaccio) sulla occultata bellezza femminile, anzi dice, servendosi delle parole dei classici, « non illam oscula et protervi dentis lasciva vestigia, sed vulnera cicatricesque nobilitant ».

Anche le Amazzoni rinnegano la loro natura femminile e conducono vita simile a quella della « puteolana mulier »; ma vediamo come ci vengono presentate dal Boccaccio:

Al tempo che Egeo re d'Attene era,
 fur donne in Scizia crude e dispietate,
 alle qua' forse pareo cosa fiera
 esser da' maschi lor signoreggiate;
 per che, adunate, con sentenza altiera
 diliberar non esser soggiogate,
 ma di voler per lor la signoria;
 e trovar modo a fornir lor follia (I,6).

Non può non colpire subito l'ironia, o meglio, l'aperta condanna di quel « pareo cosa fiera / esser da' maschi lor signoreggiate »; per il Boccaccio non può che essere un gesto contro natura più che un evento straordinario da osservare con interesse. Inoltre esse adottano costumi e leggi da guerrieri, non però rinunciando a vivere fra le donne per inserirsi in una società maschile, che è il caso di Maria, ma uccidendo i propri sposi e costituendosi in comunità con proprie leggi e con una propria regina. Un gesto che il Boccaccio non può che condannare; c'è a questo proposito da notare che egli presenta, almeno in un primo momento, le sue eroine come « crude e dispietate ». Anche il Petrarca parla della violenza con cui la virago di Pozzuoli conduce la sua lotta contro i nemici vicini, ma ha anche, soprattutto, parole di elogio per la sua grande forza d'animo: « animo se hostem aggredi, caute insidias texere; famen, sitim, frigus, estum, somnum, lassitudinem incredibili patientia perferre... ». E quando assisterà al duello tra la giovane ed altri non meno vigorosi guerrieri, che vengono sconfitti, la sua reazione sarà nuovamente di grande stupore; il fenomeno sembrerà così strabiliante da indurre il poeta e i suoi amici a credere d'essere stati vittime di un sortilegio e da confermare nel Petrarca la necessità di credere veramente all'esistenza delle Amazzoni e del

loro celebre regno di donne. Ritornando appunto a questo regno così come ci viene presentato dal Boccaccio, non possiamo non riconoscere che anche Ippolita e le sue suddite dimostrano non poca abilità e coraggio; nella guerra contro gli uomini riusciranno sempre vittoriose:

 sicché non vi venia nave né legno,
 o da fortuna o da altro menati
 che fosser lì, che non lasciasser pegno
 oltre al parer loro; e malmenati
 li conveniva del luogo fuggire,
 se non volevan miseri morire (I,12).

Ma il Boccaccio non poteva non ricondurre ogni cosa a ciò che per lui si identificava con la più « naturale » normalità, affidandone logicamente il compito a Teseo, unico vincitore delle terribili donne. Per Ippolita, che era già stata presentata « di bellezza piena oltre misura » (e non erano certo bellezze dovute alla sue ferite o cicatrici), è ora finalmente giunto il momento di fare il giusto uso della propria avvenenza e di ritornare nei ranghi destinati alle donne.

RITA LIBRANDI
Napoli