

L'ERRORE DI LANCILLOTTO: RISCRITTURA DELL'IRA DI ACHILLE NELL'AVARCHIDE DI LUIGI ALAMANNI*

di Michele Comelli

L'*Avarchide* di Luigi Alamanni, edita postuma nel 1570 ad opera del figlio del poeta Battista,¹ si colloca in quel turbolento cinquantennio, tra la terza redazione del *Furioso* (1532) e la prima edizione della *Gerusalemme liberata* (1581), che solo in tempi recenti la critica ha rivalutato sia per l'apporto teoretico sia per il contributo pratico nelle prove presto dimenticate di Trissino, Giraldi, Bolognetti, Alamanni stesso e del padre di Torquato, Bernardo Tasso. La bibliografia è ancora esigua, ma gli studi condotti da Guido Baldassarri² e da Sergio

* Il titolo riprende una sorta di recente "tradizione" critica (RICCARDO BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo (Gerusalemme Liberata, XI)* [1992-93], in *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 167-98 e MARCO DE MASI, *L'errore di Belisario, Corsamonte, Achille*, "Studi italiani", XV [2003], pp. 5-28) incentrata sull'identificazione tra "errore" morale e politico ed "eranza" all'interno della rinascita cinquecentesca del poema eroico.

¹ LA / AVARCHIDE / DEL S. LVIGI ALAMANNI, / *Gentilhuomo fiorentino*, / Alla Sereniss. Madama Margherita di Francia / Duchessa di Savoia, e di Berri. / NVOVAMENTE STAMPATA. / *Con licenza, e privilegij di N. S. Pio Quinto, e / del Serenissimo gran Duca di / TOSCANA.* // [...] // In Firenze, Nella Stamperia di Filippo Giunti, / e Fratelli. MDLXX. Il poema non è più stato ristampato se non nel Settecento (LUIGI ALAMANNI, *L'Avarchide*, a cura di Pier Antonio Serassi, Bergamo, Lancelotti, 1761) e, nell'Ottocento, all'interno della collana "Parnaso classico italiano": IV, Antonelli, Venezia, 1841. Si cita da quest'ultima edizione; si restituisce, però, la divisione in "libri", piuttosto che in "canti", secondo l'edizione cinquecentesca (d'ora in avanti, nelle citazioni, il poema sarà abbreviato in *Av.*, seguito dal numero del libro, in numeri romani, dal numero delle ottave, in numeri arabi, e dei versi).

² GUIDO BALDASSARRI, in *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, ha evidenziato l'importanza dell'*Iliade* come modello poetico per la rinascita epica e ha inoltre tentato di ricostruire il ruolo svolto dai poemi realizzati nell'età tra Ariosto e Tasso per il costruirsi di quella tradizione "iliadica" su cui poggiò il lavoro tassiano. Importante anche la sua ricerca sulla riflessione letteraria e ideologica intorno al "meraviglioso" cristiano nella *Gerusalemme liberata*: si veda G. BALDASSARRI, "*Inferno*" e "*Cielo*". *Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977. Ma precursore del confronto testuale tra i poemi di questa "età di mezzo" tra Ariosto e Tasso fu ROBERT AGNES, *La*

Michele Comelli

Zatti,³ fino ai più recenti lavori di Stefano Jossa⁴ e Francesco Sberlati,⁵ sono diventati il punto di partenza per rileggere un'intera fase di mutamenti radicali e di esperimenti. Si è così iniziato a parlare del percorso di ideologizzazione del poema cavalleresco, che trova le sue prime prove nei lavori di questi anni; di contrapposizione concettuale tra "unità" epica/cristiana e "multiforme" romanzenesco e pagano; di inconscio e di rimosso – a rischio anche di oltrepassare i confini della cautela. Ma, quel che è più importante, si è aperta una strada – ancora tutta da esplorare – sulle diverse sperimentazioni "colte" del poema cavalleresco tra Ariosto e Tasso.⁶

L'esperienza epica alamanniana, ossia la composizione del *Gyrone il cortese*⁷ e dell'*Avarchide*, si attua nel decennio 1546-56 e chiude il percorso biografico e letterario del poeta (Alamanni muore nel 1556), un percorso paradigmatico dei mutamenti storico-culturali di quel tempo. La biografia politica e letteraria di Alamanni si svolse, infatti, fra "piazza" e "corte",⁸ tra una giovinezza

Gerusalemme liberata e il poema del secondo Cinquecento, "Lettere Italiane", XVI (1964), pp. 117-43.

³ SERGIO ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme Liberata"*, Milano, Il Saggiatore, 1983; ID., *Il "Furioso" fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990; ma soprattutto ID., *L'ombra del Tasso. Epos e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996. Zatti ha spostato sul piano ideologico le ricerche sulla poesia epica e romanzenca e ha tentato di identificare le implicazioni psicologiche e culturali estranee ai dibattiti accademici sul poema eroico, che hanno dato vita alla *Gerusalemme liberata*.

⁴ Gli studi di Jossa hanno avviato la ricerca sui prodotti poetici della "età di mezzo", sia sul versante teorico che su quello pratico. I primi cenni sono in STEFANO JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996; ma più importanti nella prospettiva di questo lavoro sono ID., *Ordine e causalità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto tra Tasso e Ariosto*, "Filologia e critica", XXV (2000), pp. 3-39; ID., *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il "Gyrone" e l'"Avarchide" di Luigi Alamanni*, "Italianistica", XXXI (2002), pp. 13-37; e ID., *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002. Va inoltre ricordato il volume di ZSUZSANNA ROZSNYÖI, *Dopo Ariosto. Tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo, 2000.

⁵ FRANCESCO SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.

⁶ E, in effetti, "sperimentazione" è il termine che meglio definisce questi anni nei quali sorsero, a breve distanza tra loro, poemi come l'*Italia liberata dai Goti* (1547-48), il *Gyrone il cortese* (1548), l'*Avarchide* (1570), l'*Amadigi* (1560), l'*Ercole* (1557, in ventisei canti) e il *Costante* (1565, in otto libri; poi 1566, in sedici libri), lontani fra loro per modelli, fini e intenti, ma destinati a influenzare tutti, in qualche modo, il poema tassiano e a proporsi comunque come vie possibili per un poema eroico moderno.

⁷ Si mantiene qui la grafia della *princeps* "Gyrone", benché già nell'edizione veneziana dell'anno successivo compaia la grafia italianizzata "Girone".

⁸ La formula è di GIANCARLO MAZZACURATI, *1528-1532: Luigi Alamanni, tra la piazza e la corte* (1989), in *Rinascimento in transito*, Bulzoni, Roma, 1996, pp. 89-112.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

repubblicana fiorentina (sotto il magistero di Machiavelli, di Trissino e dello sperimentalismo degli Orti Oricellari) e la vita cortigiana presso la corte del re letterato Francesco I (a partire dal secondo esilio, 1530), vale a dire tra il tramonto della cultura umanistica e gli albori del pensiero moderno. Proprio alla corte francese il poeta iniziò a costruire, anche attraverso la stampa di materiale giovanile, la sua immagine pubblica di letterato innanzitutto classicista, con la programmatica edizione dei due volumi delle *Opere Toscane* (1532-33), e quella della *Coltivazione* (1546), del *Gyrone il Cortese* (1548), fino ad arrivare al progetto dell'*Avarchide*.

Anche gli studi alamanniani, dopo l'ancora insostituibile monografia di Hauvette,⁹ sono una conquista recente e solo nell'ultimo decennio sembra rinato l'interesse per un autore versatile e poliedrico, che ha svolto un ruolo di primo piano nella rifondazione cinquecentesca dei generi classici in lingua volgare e che, tra i primi, ha segnato in modo determinante il passaggio dalla tripartizione stilistica alla divisione per generi della letteratura. Attraverso lo studio delle singole opere è emersa la fisionomia poetica di un classicista meno ortodosso di quanto si pensasse e si è delineata una precisa e calibrata “maniera” poetica.¹⁰ Alamanni è uno

⁹ HENRY HAUVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI siècle: Luigi Alamanni, sa vie et son œuvre*, Hachette, Paris, 1903.

¹⁰ Sulle *Opere Toscane*, in generale, il punto di partenza resta ancora la monografia di HAUVETTE, *Un exilé florentin*, in part. la *Deuxième Partie*, cap. I (pp. 151-257). Essenziale ma funzionale è la biografia di RINALDO RINALDI, nel cap. 5 (*Fra politica e poesia: il sublime del classicismo, l'umiltà dei cantari*, in part. le pp. 1500-507) del vol. II, t. 2, *Umanesimo e Rinascimento, della Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1993. Più recente è invece l'interesse per singole opere o generi della raccolta: sul *Diluvio romano* FRANCESCO BAUSI, *La nobilitazione di un genere popolare: il Diluvio Romano di Luigi Alamanni*, “Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance”, LIV (1992), pp. 23-42; sulle satire PIERO FLORIANI, *Le “Satire” di Luigi Alamanni* (1984), in *Il modello ariostesco: la satira classicista nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 95-119; FRANCO TOMASI, *Appunti sulla tradizione delle “Satire” di Luigi Alamanni*, “Italique”, IV (2000), pp. 31-59; e ROSSANA PERRI, *Le Satire “illustri” di Luigi Alamanni. Il canone petrarchesco fra tradizione classica e sperimentalismo volgare*, “Schede umanistiche”, n.s. XVIII (2004), 2, pp. 35-50; sull'*Antigone* FRANCESCO SPERA, *Nota critica*, in L. ALAMANNI, *Tragedia di Antigone*, a cura di F. Spera, Torino, Res, 1997; sulle elegie CLAUDIA BERRA, *Un canzoniere tibulliano: le elegie di Luigi Alamanni*, “Acme”, LV (2002), 2, pp. 11-38; sulle egloghe PAOLA COSENTINO, *Una “zampogna Tosca” alla corte di Francia: le egloghe in versi sciolti di Luigi Alamanni*, “Filologia e critica”, XXVIII (2003), p. 70-95. Su *La Coltivazione* i lavori più recenti sono quelli di PAOLO BUTTI, *Fonti ed elaborazione delle fonti nella “Coltivazione” dell'Alamanni*, “Misure critiche”, XL-XLI (1981), pp. 23-41; ARNALDO SOLDANI, *Verso un classicismo “moderno”: metrica e sintassi negli sciolti didascalici del Cinquecento*, “La parola del testo”, III (1999), pp. 279-344; SILVIA LONGHI, *Nota introduttiva a Poeti didascalici*, in *Poeti del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e S. Longhi, I, Milano - Napoli, Ricciardi, 2001.

Michele Comelli

sperimentatore intento a rifondare i generi classici in nome di un'elevazione della tradizione volgare, coniugando modelli classici e tradizione volgare attraverso una "maniera" poetica che trova la sua espressione paradigmatica nella "tecnica a palinsesto":¹¹ la riscrittura libera di un modello empirico selezionato come il migliore nel suo genere letterario.¹² Se Bembo aveva indicato nel registro stilistico e linguistico la via per l'emulazione di un modello, Alamanni, discepolo della scuola del Trissino e dell'ambiente degli Orti Oricellari, fu fra i primi fautori (seppur senza una teorizzazione poetica) della caratterizzazione per generi.

Nell'*Avarchide*, allora, è forse possibile rintracciare una sintesi tra questi due versanti critici, quello del contributo della poetica e della tecnica alamanniana al dibattito sul poema eroico e quello della rinnovata immagine del poeta, cercando di ricostruire il rapporto con i modelli classici e la modernità, e verificando, sul piano testuale, le recentissime osservazioni ideologiche di Jossa sull'epica alamanniana.¹³ Il percorso del poema eroico, infatti, tra Ariosto, Aristotele, Platone e Controriforma, si fa terreno paradigmatico (e forse, fino al Tasso, unico) dello scarto letterario verso la modernità, fra dubbi, ripensamenti, censure e condanne.

¹¹ Così Claudia Berra ricostruisce il rapporto che Alamanni instaura nel suo "canzoniere elegiaco" con il modello Tibullo: «Raramente, tuttavia, un'unità del modello corrisponde con precisione ad una del poeta volgare, perché Alamanni talvolta ne sovverte la *dispositio* (con un procedimento imitativo a lui gradito), o vi aggiunge passi di propria invenzione o altre tessere classiche e volgari, oppure ne sostituisce alcuni brani con altri opportunamente adattati alla situazione narrativa, o addirittura riscrive in chiave diversa l'intero pezzo. Coticché, in più di un caso, il componimento di Tibullo si configura come una sorta di palinsesto, di traccia ben riconoscibile sulla quale si innestano la memoria e il fare poetico alamanniani» (BERRA, *Un canzoniere tibulliano*, p. 20).

¹² Valgono, in proposito, le osservazioni di SPERA nella *Nota critica* dell'*Antigone* (si vedano in part. le pp. 92-93) intorno alla giovanile traduzione della tragedia di Sofocle: si tratta di traduzione letteraria e non letterale, all'interno della quale trovano spazio le moderne riflessioni dell'autore, mentre del modello si cercano di standardizzare i *clichés* fissi del genere.

¹³ A parte i recenti interventi di Jossa e qualche cenno nei volumi citati di Zatti, Baldassarri e Rozsnyói, la bibliografia critica sull'*Avarchide* e l'Alamanni epico in generale è piuttosto scarna. I pochissimi studi monografici risalgono a fine Ottocento: VINCENZO GUALTIERI, *Dei poemi epici di Luigi Alamanni*, Salerno, Tip. Nazionale, 1888; ERMENIGILDO DE MICHELE, *L'Avarchide di Luigi Alamanni*, Aversa, Fabozzi, 1895; UMBERTO RENDA, *L'elemento brettone nell'Avarchide di Luigi Alamanni*, in AA. VV., *Studi di Letteratura Italiana*, I, Napoli, F. Giannini e figli, 1899, pp. 1-159. Ma, anche in questo caso, il punto di partenza restano i capitoli dedicati ai singoli poemi all'interno della monografia di HAUETTE, *Un exilé*: sul *Gyrone* il cap. V, pp. 303-32; sull'*Avarchide* il cap. VII, pp. 357-400. Segnalo, inoltre, il mio intervento al convegno di studi *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia* (3-6 ottobre 2005, Scandiano - Reggio Emilia - Bologna) dal titolo *Il Gyrone il Corte-se di Luigi Alamanni e la tradizione cavalleresca italiana*, in corso di stampa.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Già nel 1548, quando dava alle stampe il *Gyrone il Cortese*, Alamanni auspicava, denunciando una certa insoddisfazione, di comporre «nuova opera di poesia [...] fatta secondo la maniera e disposition' antica, all'imitation (quanto in me sarà) di Homero e Virgilio et de gli altri migliori». ¹⁴ Non è possibile dire con certezza che cosa l'autore avesse in mente a quella data, ma da quel progetto, certo, prese vita l'*Avarchide*, un lungo lavoro che avrebbe accompagnato il poeta fino alla morte. ¹⁵ Una riscrittura “a palinsesto”, dunque, dell'*Iliade* in venticinque libri di ottave, ¹⁶ o, meglio, una “Toscana Iliade”, come l'avrebbe definita il figlio Battista nella *Prefazione* al poema.

Il percorso dal *Gyrone* all'*Avarchide*, del resto, implica, nella scelta delle fonti e nell'operare della tecnica alamanniana, ¹⁷ cambiamenti ideologici, poetici

¹⁴ *Gyrone*, dedicatoria (si cita da *Gyrone il cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo secondo*, Parigi, Rinaldo Calderio & Figli, 1548, c. 7 r).

¹⁵ Nel 1549 Alamanni era già al lavoro e per il settembre 1554 aveva terminato una prima redazione del poema; nei suoi progetti doveva seguire una lunga fase di revisione, ma la morte lo colse due anni dopo e non sappiamo a che punto fosse giunto, per allora, il lavoro di correzione e limatura del poema. Si veda il *post-scriptum* di una lettera del maggio 1549 del figlio del poeta, Battista, al Varchi (*Raccolta di prose Fiorentine*, Venezia, Remondini, 1751, Parte IV, II, p. 97) e la lettera di Alamanni al Cardinale di Mantova del 30 settembre 1554 (pubblicata da HAUVETTE nell'*Appendice II* del suo volume *Un exilé*, lettera n° 82, pp. 511-12). Ma cfr. anche *ivi*, pp. 359-80. Segnalo, in proposito, il ritrovamento di tre ottave espunte dalla stampa, delle quali mi riservo, a breve, la pubblicazione, con l'indicazione delle diverse lezioni e dei possibili motivi dell'espunzione.

¹⁶ La scelta dei venticinque libri rispetto ai ventiquattro omerici può destare qualche perplessità così come quella dei ventisette libri dell'*Italia liberata dai Goti*. Se infatti i ventiquattro libri del *Gyrone* erano chiara espressione di aristotelismo e riconducevano un poema romanzesco sulle tracce di Omero, i venticinque libri dell'*Avarchide* possono suggerire diverse soluzioni tra le quali non si può escludere l'inserimento successivo di un libro, visto che i libri omerici non sono fedelmente riprodotti nella loro scansione e un libro come il V dell'*Avarchide*, ad esempio, non ha riscontri nel poema omerico (ma sono troppe le differenze nella lunghezza degli episodi e nella scansione dei libri per poter indicare con precisione se si tratta di un “libro in più”). Più chiaro, invece, mi sembra il rimando al principio di emulazione dei classici che contraddistingueva tanto Alamanni che Trissino, per i quali i classici andavano imitati ma soprattutto superati, senza timori reverenziali: venticinque è infatti ventiquattro più uno, la minima misura di superamento dei ventiquattro libri omerici, così come ventisette era il primo multiplo del numero tre superiore a ventiquattro (il vicentino così poteva aver rispettato anche la numerologia). Quel che è certo è che, da un punto di vista poetico e ideologico, da un confronto fra il *Gyrone* e l'*Avarchide*, traspariva chiaramente una differenza natura: mentre per il primo poema Omero e l'epica classica erano il punto di arrivo, e dunque la loro presenza andava piuttosto esibita esternamente, per l'*Avarchide* Omero e i classici erano il punto di partenza da superare.

¹⁷ La riscrittura di un modello, seppure in modi estremamente differenti, caratterizza tanto il *Gyrone* quanto l'*Avarchide*: il primo prende le mosse da un romanzo francese, il secondo si fonda sull'*Iliade*. Il *Gyrone*, composto in un biennio su commissione di Francesco I e pubblicato in tutta fretta in apertura del regno di Enrico II, era stato il primo tentativo epico del poeta, ma un tentativo che

Michele Comelli

e strutturali, che portarono – come recita il titolo di Jossa – «dal romanzo cavalleresco al poema omerico» e, anzi, al poema iliadico. Con l'*Avarchide*, dopo l'*excursus* del *Gyrone* nel mondo popolare dei romanzi, Alamanni ritornò, infatti, ai classici. Il poeta, da classicista trissiniano, nel dibattito che si andava allora infiammando tra ariostisti e aristotelisti, si schierava con questi ultimi (peraltro non ancora irrigiditi in posizioni post-tridentine alla Castelvetro) e, in conformità alla sua “maniera poetica”, eleggeva ad archetipo del suo poema eroico moderno l'*Iliade*, non solo – aristotelicamente – più vicina alla perfezione dal punto di vista strutturale ma – platonicamente – modello perfetto della poesia civile, di quella filosofia politica e morale che, attraverso gli insegnamenti di Machiavelli e i vari trattati politico-comportamentali, di lì a poco avrebbe soppiantato del tutto il mondo umanistico delle virtù e delle idealizzazioni.¹⁸

Nella *querelle* sul poema eroico, dunque, la scelta dell'*Iliade* come archetipo è strutturale e tematica. Alamanni sembra risolvere nel modo più semplice la questione dell'unità d'azione optando per l'unico $\mu\theta\omicron\varsigma$ che Aristotele aveva detto vicino alla perfezione, per l'azione universalmente riconosciuta come uni-

rispondeva ancora a esigenze cortigiane più che letterarie: da un lato veniva a chiudere un'ideale emulazione della coppia Virgilio/Augusto nella moderna Alamanni/Francesco I iniziata con le *Opere Toscane*, dall'altro rispondeva al grande successo europeo del *Furioso* e del romanzo cavalleresco e alle istanze di propaganda politica delle nuove letterature nazionali. Il *Gyrone* aveva portato Alamanni a contatto con le difficoltà poetiche che, di lì a poco, sarebbero emerse nella *querelle* Giraldu-Pigna: dal conflitto Ariosto-Aristotele al moralismo civile platonico e oraziano, dalla canonizzazione del modello ariostesco nei diversi epigoni del *Furioso* all'assolutizzazione del modello omerico nell'*Italia liberata dai Goti*. Nel *Gyrone*, versificazione-traduzione di un romanzo francese, Alamanni tra i primi si era trovato dinnanzi all'insufficienza non solo strutturale, ma anche letteraria e ideologica, del modello ariostesco e del romanzo cavalleresco *tout court*. Il suo tentativo di compromesso fra Ariosto e Aristotele (scelta dell'unità di eroe, ricerca di verosimiglianza storica, scomparsa del meraviglioso e del comico in favore della serietà dei “ragionamenti” e dell'ispessimento morale) aveva comunque dato vita a un'opera insoddisfacente, ricca di contraddizioni e ancora arcaica dal punto di vista ideologico.

¹⁸ Il Tasso suggella la questione nei suoi tardi *Discorsi*: «Omero stimò senza dubbio più conveniente l'ira, perché altrimenti avrebbe formato il poema dell'amor d'Achille e di Polissena. E oltre ciò, la ragione e l'autorità di Platone par che più ci confermi quella d'Omero, perché tra le tre potenze dell'animo nostro, io dico la ragione e l'appetito irascibile e 'l concupiscibile, senza fallo nobilissima <è> la ragione, e quasi regina dell'altre; ma il concupiscibile appetito somiglia più tosto al rubello popolare, il qual, sollevandosi e facendo tumulto nell'animo, nega di prestare obediienza a la ragione, là dove l'irascibile è quasi guerriero e ministro della ragione in raffrenare l'altro che le fa contrasto. [...] Dunque dell'ira più tosto che dell'amore dee prendere soggetto il poeta eroico» (TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964 [POMA], p. 106).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

taria.¹⁹ Inoltre, dal punto di vista ideologico Alamanni veniva a occuparsi del nobilissimo conflitto tra ira e ragione, che, in termini civili, si trasponeva in scontro tra cavaliere e sovrano: il poeta prese l'azione dell'*Iliade*, ricalcata non solo nella *fabula* ma, sostanzialmente, pure nell'intreccio, nella sequenza dei diversi episodi (dal duello al catalogo, alla sortita notturna, ai giochi funebri, alla *teichosopia*, al saluto in lacrime di marito e moglie e così via), e vi lavorò con un ispessimento morale e civile e con le dovute correzioni imposte da Platone e dal *decorum* moderno.²⁰

Questa operazione “iliadica” non risaliva a una tradizione, bensì a un solo illustre precedente, l'*Italia liberata dai Goti*. Se il poema del Trissino era sorto all'insegna dell'«enargia» omerica, nel fallimentare tentativo di riprodurre una “maniera” omerica,²¹ l'Avarchide sorse, invece, come un rifacimento, epurato moralmente e adattato alla “maniera” moderna (quella standardizzata del poema cavalleresco italiano), del poema epico “perfetto”; ma Alamanni non si limitò a

¹⁹ A fronte dei tanti equivoci (tra unità di personaggio, di tempo etc.) che animavano il dibattito contemporaneo.

²⁰ Oltre all'universo religioso omerico, infatti, la cultura moderna non poteva accettare molti comportamenti e molte scelte degli eroi omerici, e lo stesso Platone, se da un lato sembrava legittimare il tema dell'ira e la *fabula* civile dell'*Iliade* come modello perfetto della poesia morale e didattica, aveva anche indicato nell'*Iliade* alcune scelte poetiche indecorose e immorali: innanzitutto la rappresentazione umana degli dei e l'attribuzione a loro di mali e beni (Platone, *Repubblica* II 378a-383c; III 386a-391c). Sulla questione, così come era percepita in quegli anni, si veda il *Ragionamento sulla poesia* di Bernardo Tasso, in *Trattati di poetica e retorica*, a cura di Bernard Weinberg, II, Bari, Laterza, 1970, pp. 567-84. Più in generale, sul platonismo, cfr. B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Chicago, University Press, 1961. Si veda, invece, sul versante virgiliano, WENDELL CLAUSEN, *Vergil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Munchen - Leipzig, Saur, 2002, pp. 1-25.

²¹ Sull'*Italia liberata dai Goti* (d'ora in avanti *It. lib.*) del Trissino, oltre alla datata ma fondamentale monografia di BERNARDO MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato del XVI secolo*, Le Monnier, Firenze, 1894, i punti di partenza per i moderni studi sono AMEDEO QUONDAM, *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, in AA VV., *Atti del Convegno di studi su Giangiorgio Trissino* (Vicenza, 31 mar. - 1 apr. 1979), a cura di Neri Pozza, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, pp. 67-109, e S. ZATTI, *L'imperialismo epico del Trissino*, in *L'ombra del Tasso*, pp. 59-110. Da qui hanno preso il via i più recenti studi: CLAUDIO GIGANTE, *Un'interpretazione dell'“Italia liberata dai Goti”*, in *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salvati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Ed., 2003, pp. 46-79; VALENTINA GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell'“Italia” di Trissino*, “Giornale storico della letteratura italiana”, CLXXXI (2004), pp. 373-414; il già citato DE MASI, *L'errore di Belisario*. Ancora, in generale, sul poema del Trissino, si veda JOSSA, *La fondazione di un genere*. Cito il poema da GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Tutte le opere non più raccolte*, I, a cura di Scipione Maffei, Verona, Jacopo Vallarsi, 1729; il testo è distribuito su due colonne senza la numerazione dei versi; qui si fa seguire al numero del libro la pagina e la colonna.

Michele Comelli

una semplice traduzione o a un rimaneggiamento: sempre secondo il pensiero platonico, che Tasso avrebbe parafrasato nei *Discorsi del poema eroico*, «l'eccellentissimo poema è proprio solamente della eccellentissima forma di governo», ossia del «Regno». ²² Morale e politica erano i fini nuovi della poesia, e tanto più del poema perfetto universale; nelle scelte morali e negli assetti politici, nella religione istituzionale, negli “usi” avrebbero detto Alamanni e i suoi contemporanei, stava la distanza tra antichità classica e modernità: gli antichi erano in difetto non «dell'arte poetica, ma della politica, non del poeta, ma de' legislatori». ²³ Sarebbe stato possibile scrivere un poema perfetto rispettando le strutture poetiche di Aristotele e del modello migliore iliadico, e modernizzarlo nelle soluzioni morali, politiche e religiose.

Alamanni non aveva dubbi circa l'età eroica cui rifarsi, quel mondo cavalleresco che rappresentava nell'immaginario comune contemporaneo il sostrato mitologico sul quale si erano formati i moderni assetti politici e culturali: ²⁴ in fondo, un debito da saldare con i suoi tempi il poeta doveva sentirlo e, tra favole cavalleresche e Storia, il successo ariostesco e l'insuccesso trissiniano dovevano far credere fosse ancora meglio attingere all'universo cavalleresco, *pendant* moderno della miticità classica. ²⁵ Del resto, nel Cinquecento, non si dubitava affatto del sottofondo storico delle leggende arturiane, che l'ignoranza popolare aveva ricoperto di fantastico. Alamanni, avendo fatto pratica con la materia bretone per il *Gyrone*, e avendo esteso le sue conoscenze con qualche ulteriore lettura, ²⁶ ricorse a un episodio del ciclo bretone, la guerra tra Claudas e Artù per il posses-

²² POMA, p. 95.

²³ *Ibid.*

²⁴ Interessante è anche l'idea di Jossa che il ciclo bretone venga opposto, come modello di una monarchia aristocratica, a quello carolingio, eretto ad emblema dell'Impero (cfr. JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*, p. 23); ma questa ipotesi interpretativa mi pare difficile da dimostrare.

²⁵ Ma ancora nel 1554 il Pigna sosteneva che «l'Epico sopra una cosa vera fonda una verisimile. E vero intendo o per istorie, o per favole: cioè o in effetto vera, o sopposta» (cito da GIOVAN BATTISTA PIGNA, *I Romanzi*, a cura di Salvatore Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997, p. 22). È dunque legittimo fondare il poema eroico sulla storia o sulle favole che appartengono all'immaginario comune. Si veda, sulla questione, anche Giraldi nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Scritti critici*, a cura di Camillo Guerrieri Crocetti, Marzorati, Milano, 1973; in part. le pp. 72-74).

²⁶ La guerra di sfondo all'*Avarchide* fra Artù e Clodasso rimanda al romanzo di *Lancelot du Lac*. Circa il rapporto dell'*Avarchide* con le fonti romanzesche rinvio alle pagine di HAUVETTE (*Un exilé*, pp. 368-79), anche se, forse, sarebbe il caso di attenuare l'estraneità del poeta alla tradizione romanzesca, e di riconsiderare le competenze cavalleresche di Alamanni. In tale direzione, il lavoro di RENDA (*L'elemento bretone nell'Avarchide*) resta l'unico tentativo di indagine sul poema ala-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

so dei territori di Francia, che Claudas aveva illegittimamente sottratto a Ban di Benoit (padre di Lancelot) e Boort di Gauves,²⁷ per innestare “l'ira e lo sdegno”, la μήνις ουλομένη del novello Achille, Lancillotto, nei confronti del re supremo e comandante della spedizione, Artù.²⁸ Il *plot* iliadico viene ricalcato fedelmente giocando su analogie di ruoli, di personaggi e di rapporti:²⁹ Lancillotto, ritiratosi “sdegnato” dalla guerra per le accuse pubbliche di Gaveno cui Artù si associa, guarda, come Achille, da spettatore le diverse vicissitudini dell'esercito cristiano contro quello pagano di Clodasso,³⁰ che occupa la città. Ci sono arstie, sortite notturne, duelli decisivi ispirati dagli episodi omerici e l'esercito arturiano è vicino alla sconfitta finché Galealto, moderno Patroclo, impietosito dalle sorti dell'esercito di cui è alleato, chiede all'amico di poter scendere in campo con le sue armi per spaventare e sbaragliare i Pagani. Come in Omero Ettore, l'eroe supremo tra gli Avarchidi, Segurano (non figlio, bensì cognato del re di Avarco), uccide Galealto provocando il dolore di Lancillotto e la sua riappacificazione con Artù; il ritorno in battaglia del novello Achille significa la morte di Segurano e dei più forti cavalieri di Avarco. Il poema si chiude poi

manniano ed è sicuramente utile per le molte considerazioni quanto ai rapporti con Claudiano, Orosio, Goffredo di Monmouth e Waurin, ma non esaurisce la questione e ha l'assurda pretesa di dimostrare l'estraneità del poema da quello omerico. È evidente (contrariamente a quanto sostiene Renda) che l'*Avarchide* è una riscrittura dell'*Iliade*, ma rimane ancora da compiersi un'indagine sulle fonti romanzesche, anche come substrato culturale condiviso.

²⁷ Il romanzo di *Lancelot* offriva una guerra tra Claudas di Berrichon, il re più potente di tutta la Gallia, e Artù alleato con Lancelot, scoppiata per recuperare a Lancelot e al cugino Boort i territori che Claudas aveva usurpato loro, ai tempi della loro infanzia, cacciando e uccidendo i rispettivi padri, Ban di Benoit e il fratello Boort di Gauves. Dopo parecchi anni dall'usurpazione, il bisogno di vendetta dei due giovani aveva spinto Artù a mandare una spedizione di cavalieri di Logres (cui non parteciparono né Artù né Lancelot) contro Claudas ma le difficoltà di successo avevano costretto a partire anche il re e il figlio di Ban il quale, durante il viaggio, venne investito del regno di Francia; la vittoria era allora ottenuta piuttosto in fretta con l'uccisione, per mano di Artù, di un grande cavaliere di Germania (Forlez), alleato di Claudas, e la fuga di quest'ultimo senza alcuno scontro. Ma Alamanni provvide a limare molte circostanze del romanzo.

²⁸ Come luogo dell'azione il poeta scelse encomiasticamente Bourges, la romana Avaricum, possedimento della destinataria dell'opera e, ormai, protettrice di Alamanni a corte, Margherita di Francia.

²⁹ La forte amicizia tra Galéhaut e Lancelot, per esempio, che ben ricorda quella tra Achille e Patroclo, e l'anomala *paideia* di Lancelot, cresciuto, come Achille, temprando il fisico, la mente e lo spirito, lontano dalla famiglia ma, soprattutto, lontano dalle comodità della civiltà, tra le difficoltà della vita isolata e selvaggia, affidato alle cure di una figura semidivina: Viviane, la Dame du Lac, al contempo Teti e Chirone.

³⁰ Tra l'altro, discendente di Stilicone: come già era avvenuto nel *Gyrone*, anche qui il poeta tende a ricollocare storicamente gli eventi.

Michele Comelli

con i giochi funebri per Galealto e la riconsegna a Clodasso del cadavere del figlio Clodino e di Segurano.

Benché Renda³¹ si sia sforzato di dimostrare la forte presenza di elementi della saga bretone nel poema alamanniano, rimane indubbio, come già vide Hauvette,³² che l'*Avarchide* è innanzitutto una rielaborazione fedele dell'*Iliade*; i romanzi arturiani suggerirono al poeta i nomi,³³ la collocazione storica e geografica dell'azione, ma Alamanni lavorò con dinnanzi il poema omerico, operando innesti di prestiti classici e volgari e di soluzioni personali sulla «traccia ben riconoscibile» del modello classico. Il poema alamanniano, dunque, si offre, dal punto di vista pratico, come terreno di verifica non solo del dibattito poetico, ma anche ideologico, così come misura delle cause della vittoria dell'*Iliade* sull'*Odissea* e l'*Eneide*; e si fa momento determinante di quel percorso del modello iliadico che, dall'*Italia liberata* di Trissino, portò alla *Gerusalemme, liberata* prima e *conquistata* poi. Riscrivere Omero significava compiere una selezione, un adattamento e un'interpretazione, e contribuire a standardizzare un modello.

Mi limiterò qui a un discorso preliminare e necessariamente compendioso rispetto alla questione del rapporto tra l'*Avarchide* e l'*Iliade*, fissando l'attenzione sulla *fabula*:³⁴ la riscrittura dell'azione principale, lo "sdegno e ira" di Lancillotto contro re Artù, l'allontanamento dell'eroe dall'esercito cristiano e il suo ritorno dopo la morte dell'amico Galealto.

Come ha notato Jossa, l'ira di Achille viene «reinterpretata in chiave politica» e «al centro del poema c'è infatti il problema del rapporto tra re e suddito»; più discutibile è invece la conclusione che Lancillotto sia eroe politico in quanto «dimostra l'importanza della riconoscenza».³⁵ Ritengo, invece, che la rivoluzione ideologica si giochi tutta sul piano platonico e che – come vedremo – Tasso ne fornisca la chiave di lettura; proprio nei diversi modi di riscrivere Omero, da Trissino ad Alamanni a Tasso, si possono scorgere i percorsi di questa rivoluzione.

Per scrivere una moderna *Iliade* era necessario, per prima cosa, trovare un dignitoso sostituto al vile *casus belli* tra Achille e Agamennone – il possesso di una donna, per di più preda di guerra – inscritto, peraltro, nel pure indecoroso

³¹ Cfr. RENDA, *L'elemento bretone*.

³² Cfr. HAUVETTE, *Un exilé*, pp. 368-70 nn. 3 e 4.

³³ Ma, a parte i protagonisti del poema, ereditati dal mondo bretone, molte delle comparse, araldi, combattenti di secondo piano e vittime delle stragi dei protagonisti portano nomi omerici.

³⁴ Rimando a un prossimo studio per un'analisi strutturale dell'*Avarchide* e dei suoi episodi.

³⁵ JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*, pp. 24-25.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

motivo della guerra maggiore tra Achei e Troiani: il rapimento di Elena.³⁶ Una "guerra mondiale" (perché l'*Avarchide* è uno scontro di tutto il mondo conosciuto),³⁷ per essere sia moralmente legittima sia verosimile agli occhi dei contemporanei, doveva essere una guerra per la Giustizia, per uno *ius* negato e per una violazione politica, non personale. La riconquista di Avarco, la liberazione di un territorio in nome del diritto e la vittoria provvidenziale della coalizione "uniforme" cristiana contro quella "multiforme" pagana (non ancora musulmana!) adombravano le guerre che aveva vissuto lo stesso poeta,³⁸ il sogno della libertà di Firenze, la lotta morale all'espansionismo illegittimo e fraudolento delle grandi potenze, i conflitti religiosi che affliggevano l'Europa e che, proprio in quegli anni, il Concilio di Trento tentava di ricomporre; e ancora la ricerca di un ordine civile che fosse religioso, morale, politico e territoriale.³⁹

Mentre il *Gyrone* si era aperto all'insegna di Virgilio (ma richiamando ancora in causa Ariosto), la "Toscana Iliade" si apre unicamente nel nome di Omero:

Canta, o Musa, lo sdegno e l'ira ardente
Di Lancillotto del re Ban figliuolo
Contra 'l re Arturo; onde sì amaramente

³⁶ I cavalieri erranti della tradizione non avrebbero esitato a mobilitarsi per simili motivi e, certo, avrebbero preferito l'inchiesta individuale a uno scontro corale. Si pensi, ad esempio, all'assedio di Albraca nel Boiardo, ma, più in generale, a tutta la tradizione boiardesca e ariostesca, nella quale l'Amore e l'Orgoglio eclissano qualsiasi valore politico o civile.

³⁷ E non degli sconosciuti e fantastici mondi romanzeschi.

³⁸ Come si vedrà, il conflitto "unità cristiana" vs "varietà pagana", che Zatti ha ricostruito nel poema tassiano (ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*), fa le sue prime, acerbe apparizioni nell'*Avarchide* e nei poemi di questi anni. Si veda anche JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 124-31.

³⁹ Giason Denores nel suo *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la commedia, la tragedia et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle repubbliche; onde si raccoglie la diffinizione e distinzione della poesia nelle predette tre sue parti e la descrizione particolare di ciascheduna* (1586), traccia un disegno ben chiaro di quella che ormai si è canonizzata come trama "perfetta" del poema eroico civile: «La meraviglia del poema eroico sarà che, avendo qualche buon principe perduto lo stato e la patria o qualche altra cosa che diminuisca sommamente la sua grandezza e dignità (il che suole il più delle volte, come ben giudica Isocrate, indurlo a viltà et a disperazione), che egli, nondimeno, in processo di tempo ritorni armoniosamente a ricoverarla et a rimettersi nella medesima altezza e per favor de Iddio e per sua propria virtù» (cito da *Trattati di poetica e retorica*, III, 1972, p. 391). Non sarà un caso che i poemi più rivoluzionari di questi anni, i più moderni dal punto di vista ideologico, dall'*Italia liberata* di Trissino, all'*Avarchide* alla *Gerusalemme liberata*, siano poemi di "liberazione" e legittimazione territoriale e nazionale (senza dimenticare la portata ideologica dell'ultimo sviluppo della *Gerusalemme* in *Conquistata*): il poema iliadico, in quanto civile, doveva essere di liberazione e ristabilimento dell'equilibrio politico tra gli interessi individuali (quindi vizi) delle forze in campo e si oppone al poema "odissiacco" dell'erranza, ancora troppo legato al romanzo.

Michele Comelli

Il Britannico pianse, e 'l Franco stuolo;
 E tante anime chiare afflitte e spente
 Lasciar le membra in sanguinoso duolo,
 D'empì uccelli e di can rapina indegna;
 Come piacque a colui che muove e regna. (I 1)

La $\mu\eta\eta\nu\iota\varsigma$ moderna, che trova la sua perfetta trasposizione nel binomio formulare “sdegno e ira”, diventa il fulcro ideologico del poema e Alamanni offre un conflitto tutto attuale: due uomini, un re e un cavaliere, che, contro l'interesse politico della propria parte, ma anche contro la “giustizia” morale, si oppongono per la salvaguardia del proprio orgoglio ferito; il rapporto tra *princeps*, portatore (nel bene o nel male) di un progetto collettivo, e *civis*, vincolato solo alla morale individuale, viene messo in discussione come azione centrale del poema.⁴⁰ Il conflitto tra i due protagonisti alamanniani è tanto lontano dai rozzi valori e modi degli eroi omerici quanto dai moderni modelli cavallereschi: lo stesso Trissino, nell'ira del suo Corsamonte (episodio, e non azione principale del poema), pur allontanandosi dal sistema di valori del modello omerico, era precipitato nel prevedibile *cliché* umanistico e cavalleresco dell'amore che fa perdere il senno al guerriero. Il primo passo verso la modernità del poema alamanniano consiste nel rifiuto dell'amore sia cortese che platonico, soppiantato dai valori civili.

Alla domanda ancora omerica «chi fu la cagion di tanta lite?» (I 2, 1) Alamanni deve trovare una risposta consona al suo intento: nessun dio e nessun bottino, ma un uomo, il signore dell'Orcania e nipote di Artù, Gaveno, con la sua «invidia alle virtù gradite» e il suo rancore verso Lancillotto, perché, a causa sua, sono fallite le sperate nozze con Claudiana, figlia di Clodasso.⁴¹ Il poeta riserva l'esplicazione delle cause dell'ira all'azione, in un abile gioco di retorica fatto di *climax*, reticenze e iperboli. La scena è ancora omerica: anche qui ci troviamo a un «consiglio» dei «duci maggiori», radunato per l'arrivo di Tristano, e Gaveno, che fino ad allora aveva serbato in seno le sue accuse per timore di Lan-

⁴⁰ Sia dal punto di vista narrativo, come azione, sia dal punto di vista metanarrativo, come vittoria del modello “iliadico” civile su quello “romanzesco-odissiaco” dell'erranza.

⁴¹ Abbiamo davanti una sorta di ibrido tra il Gano di Maganza della tradizione carolingia, invidioso e maldicente come quello, ma – diversamente dall'abietto e vile personaggio carolingio – coraggioso e forte cavaliere, e l'amante disperato, non lontano, almeno per giochi di ruolo, dal Menelao omerico, del quale Gaveno interpreta la parte lungo tutto il poema: non solo è il parente più stretto del comandante della spedizione (come Menelao lo è di Agamennone), ma è anche l'unico con un interesse amoroso nella guerra.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

cillotto, «drizzatose in piedi»⁴² può «dar principio alle dannose risse»: il discorso (I 4-12) è la forbita perorazione di un oratore, regolato con arte, ed epurato dalla rozza semplicità dei guerrieri omerici. Gaveno si proclama colui che, seguendo il suo «dover», «devoto», paleserà ciò che al re «sia vergogna, e strazio o morte / a chi segua di voi l'istessa sorte» (I 4): tra i tanti valorosi cavalieri e condottieri arturiani, infatti, ce n'è uno che «gli immortali (non pur simili a noi) par che dispregi; / e non sol voi [scil. Artù], ma Chi nel cielo ha regno / (cred'io) che tien di comandargli indegno» (I 5, 5-8); questo superbo ed empio colpevole, di cui ancora si sottace il nome, ha commesso due errori nei confronti del «disegno» comune: avendo prigionieri due figli di Clodasso, li ha ingiustamente restituiti al padre, e, più tardi, avendo tra le mani Claudiana, la figlia di Clodasso, per la quale il padre avrebbe fatto ogni cosa, l'ha restituita;⁴³ e tutto questo senza il «congedo» del re,

Per ben mostrar, ch'ogni potere intero
 Era in lor soli sopra gli altri eroi:
 Or chi ciò stimerà fallo leggiero,
 Qual può grave chiamar peccato poi?
 E chi ardisce cotanto, non soggetto,
 Ma imperadore e re puot'esser detto. (I 9, 3-8)

A questo si aggiunga che l'aver liberato Claudiana aveva fatto sì che ella si fosse unita a nozze al valoroso Segurano, eroe virtuoso e di sangue illustre (discendente di Ettore il Bruno), esperto «in consiglio» e «nell'opre», che così era passato dalla parte di Clodasso.

Com'è evidente siamo lontani da Omero, ma anche dal poema trissiniano in cui, all'usurpazione ingiusta di Agamennone, si era sostituito il conflitto squisi-

⁴² Anche le movenze teatrali sono omeriche: Achille, ἀνιστάμενος (II. I 58) inizia a parlare.

⁴³ Il tema del comportamento da tenersi con i prigionieri di guerra era piuttosto attuale nelle discussioni politiche dell'epoca, ma tanto più sentito doveva essere alla corte di Francia e nel conflitto Francia-Spagna: ancora scottante era il ricordo della prigionia di Francesco I dopo la sconfitta di Pavia e il gravoso riscatto che il re aveva dovuto pagare a Carlo V per la restituzione dei suoi due figli. L'episodio potrebbe accennare a quelle circostanze storiche e l'onorevole comportamento di Lancillotto si contrappone all'ignobile riscatto richiesto da Carlo V (Alamanni aveva del resto già ricordato l'episodio nell'egloga XII e nella satira II delle *Opere Toscane*). Ma la questione sul comportamento onorevole da tenersi con prigionieri nobili aveva un illustre precedente in Senofonte (*Cyropedia* III 1) in cui Ciro restituisce al re di Armenia moglie e figli che ha catturato in battaglia. Del resto, la figura di Claudiana, prigioniera di Lancillotto resa al padre per cavalleria, può ricordare quella di Erminia nella *Gerusalemme liberata*, anch'essa un tempo prigioniera del nobile Tancredi (anche qui la storia è allusivamente ricordata, non narrata), ben trattata e restituita al padre.

Michele Comelli

tamente romanzesco per una donna;⁴⁴ Alamanni, appunto, intento a creare un conflitto tutto civile e intrinseco alla stessa civiltà, optava per l'invidia e la maldicenza: temi, è vero, presenti nel mondo romanzesco, ma più attuali e civili.⁴⁵

Il poeta ci riporta sulla scena e ricalca fedelmente, nella gestualità, Omero:⁴⁶ Lancillotto sorge «con gli occhi accesi e la faccia ardente» e parla «con turbato suon tremante e rotto»; ma quando apre bocca, il nuovo cavaliere, per quanto irato e indispettito, non può parlare come il suo modello con veemenza e ferocia, ma torna ad essere un raffinato retore. La sua risposta si articola in undici stanze (13-23) di squisita morale e “cortesìa” cavalleresca nelle quali si scorge a mala pena l'ombra dell'irriverente ferocia di Achille in poche minacce iniziali: se non fosse in luogo regolato da gerarchie e «riverenza»⁴⁷, in un consiglio di Corte, Lancillotto risolverebbe «per non mi far disnor» la questione con la forza; ma siamo in una società civile e ordinata e al cavaliere conviene saper essere guerriero ed oratore al tempo stesso. In questo caso il precedente criticato implicitamente dal poeta è, più che Omero, il Corsamonte trissiniano, che non aveva esitato a voler risolvere con le armi la questione con Aquilino⁴⁸ e, anzi, proprio dal ferimento del suo antagonista aveva guadagnato l'ira di Belisario e la sua punizione, cui sarebbe conseguita la μῆνις. La difesa di Lancillotto, dunque, dev'essere una difesa da tri-

⁴⁴ Trissino, infatti, pur di non mettere in condizione di bassa colpevolezza il suo comandante Belisario, non aveva esitato a trasformare tutti i suoi cavalieri in passionali iracundi per amore di Elpidia e a creare un tipico diverbio da romanzi.

⁴⁵ Il tema della maldicenza e dell'invidia a corte era tipicamente cavalleresco, tanto attuale nella letteratura umanistica quanto nei romanzi bretoni e carolingi: proprio il mito di Rinaldo da Montalbano si fondava sulla maldicenza di un maganzese e sulla creduloneria di Carlo Magno; parimenti l'Orlando del Pulci era stato allontanato dalla corte di Carlo per la stessa invidia e maldicenza di Gano di Maganza e si era gettato in una serie di venture, prima di chiudere sull'epico episodio di Roncisvalle. Questa tipologia di poema “rinaldiano”, fondato sulle ingiustizie della corte per elogiare un'eroicità interiore e individuale superiore ai vizi delle istituzioni, aveva avuto ampia fortuna in Italia; cfr. PIO RAJNA, *Rinaldo da Montalbano*, “Il Propugnatore”, III (1870), I, pp. 213-41 e II, pp. 58-127.

⁴⁶ Cfr. *Av.* I 13, 1-4 e *Il.* I 101-105. Questa volta però il modello è Agamennone che si alza a rispondere a Calcante, non Achille.

⁴⁷ «Disse: Chi fugge tra l'armata gente, / Sempre in biasmar i buon fu ardito e dotto; / E la chiara virtù, che non è in lui, / Oscura quanto può sempre in altrui. / Ma se non fosse l'alta riverenza, / Ch'al nostro re, qual è dovuta, porto; / V'avrei di tutti i vostri alla presenza, / Per non mi far disnor, non dirò morto, / Ma la testa lassata, e 'l mento senza / Gli effeminati velli, e 'l collo attorto / D'uccello in guisa, e fatto eterno esempio / Ai falsi accusatori il vostro scempio» (I 13-14).

⁴⁸ «Ma lasciam ora il ragionar da parte, / Perché le cose d'importanza grande / Si den chiarir con arme, e non con ciance. / Vestasi l'arme, e monti sul destriero, / Ch'i' andarò fuori ad aspettarlo al prato, / Al prato di Neron vicino al Tebro; / Quivi l'aspetterò fin a la notte, / Quivi combatterem, fin che un di noi / Rimarrà morto sopra l'erba, e l'altro / Ritornerà vittorioso in Roma» (*It. lib.* XI, p. 113b).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

bunale, una risposta argomentata e persuasiva ad ogni accusa.⁴⁹ Il diritto e l'onore cavalleresco hanno guidato le sue azioni: i due figli di Clodasso erano suoi «di ragioni» in quanto «presi» da lui e, certo, per loro il padre non avrebbe lasciato i territori usurpati, ma soprattutto Lancillotto li ha resi poiché «io non son (come voi sete) avvezzo, / di guerra i prigionier vendere a prezzo» (I 17, 7-8). Quanto a Claudiana, solo il «vulgo» avrebbe potuto stimarla ricca preda di guerra.

L'onore e la nobiltà cavalleresca hanno quindi guidato Lancillotto, che, non per questo, può essere messo «tra i superbi e tra i rubelli», ma si fa emblema morale di quella «cortesia» idealizzata ancora nel *Gyrone*, quella virtù che distacca dal «vulgo» e dai «vili» e con la quale il cavaliere sembra ancora, ad inizio poema, identificarsi pienamente. Lancillotto si fa promotore (ma anche Artù nella sua risposta) dell'arcaica eroicità individuale, la condizione iniziale che il poema deve superare:

Ch'io cerco usar contr'agli armati l'arme,
E non contra i legati e poverelli;
Né cangerò voler per altrui voglia;
E seguane a chi può piacere o doglia.
Debbon essere nemici i cavalieri,
Mentr'hanno spada in mano, o lancia in resta;
Ma cortesi, pietosi, amici veri,
Come scarca dell'elmo aggian la testa. (I 19, 5-8; 20, 1-4)

L'ottica è qui, chiaramente, quella dell'eroe monolitico Gyrone: il giovane Lancillotto ha acquisito i valori di cortesia, compassione e amicizia; è, dal punto di vista individuale, ineccepibile nella sua nobiltà d'animo, ma la nuova *quaestio* che il poeta ci vuole porre innanzi è la collocazione nell'organigramma della corte di tale eroicità. Per farlo era necessario chiamare in causa il garante dell'ordine civile, il re-demiurgo, poiché, se nelle selve dei cavalieri erranti il coraggio e la virtù sarebbero bastati a fare giustizia, nella Corte,⁵⁰ è compito del re garantire la giustizia.⁵¹

⁴⁹ Con simmetria il cavaliere dedica un'ottava (17) alla difesa dalla prima accusa e un'altra (18) alla restituzione di Claudiana; seguono un'arringa in due ottave (19-20) sui propri valori e un'ottava di contraccusa (21) all'invidia e al rancore di Gaveno con la chiamata in causa del re e l'affidamento del verdetto alla sua superiorità istituzionale (22-23).

⁵⁰ Del resto è Lancillotto stesso a riconoscere (ott. 23) che, finché avrà spada e vita, non avrà bisogno di nessun aiuto umano per difendere il proprio onore, ma l'amore e l'obbedienza che regolano la Corte lo spingono ad affidarsi nelle mani di Artù.

⁵¹ Cfr. I 22. L'idea di chiamare in causa il comandante-capo della spedizione, in quanto giudice giusto e detentore dell'ordine della Corte, deriva probabilmente dal poema trissiniano, allorché

Michele Comelli

La risposta di Artù è però ben diversa dalle aspettative di Lancillotto: il re non può certo negare i suoi meriti militari, la sua virtù e devozione ma, se il «valore» non è regolato dal senno e dalle circostanze, torna in vizio:

Non niego io già, che quel valor, ch'è raro,
Drittamente grandezza ai cori apporta;
Ma se 'l gran senno non vi fa riparo,
In superba fierezza si trasporta,
Che d'ogni consiglier più amico e caro
Ai prudenti sermon chiugga le porte:
Tal ch'è virtù fra troppi vizi ascosa,
Come intra spine assai selvaggia rosa. (I 25)

Lancillotto, dunque, per quanto virtuoso, è colpevole nei confronti del suo re, per non essersi consigliato con lui e per aver badato solo al proprio onore. Ma anche Artù, ancora legato all'onore più che alla ragion di Stato, non può far altro che trasformare la questione pubblica in conflitto personale tra orgogli, e accusa Lancillotto di insubordinazione:⁵²

Non il poco veder, ch'assai vedete,
Quando vi piace ben le luci aprire;
Ma 'l dispregio di me, la troppa sete
Di troppo in alto e sovra me salire,
Fur la cagion, per cui voluto avete
Più 'l desio vostro, che ragion seguire;
E far certo e palese a tutto il mondo,
Che voi sete primiero, io son secondo. (I 28)

Paulo, il vecchio saggio, interveniva nella lite tra Corsamonte e Aquilino sul punto di venire alle armi e diceva: «Cari figliuoli miei, che cosa veggio? / Qual furia è intrata dentro a i vostri petti, / Che qui, presente Belisario il grande, / V'apparecchiate a por le mani a l'arme, / Senza aspettar la giusta sua sentenza» (*It. lib. XI*, p. 113b). Ma si noti come rispetto al poema alamanniano, dove i personaggi sono colpevolizzati in relazione alla politica e al codice comportamentale, nel Trissino la «furia» rievoca chiaramente quella presenza soprannaturale che è l'Ate omerica, furore cieco che si insinua nelle menti degli uomini.

⁵² Come abbiamo detto, l'accusa non è nuova nel panorama cavalleresco italiano: dai cantari di Rinaldo al *Morgante*, il diverbio di corte fra il re credulone e il cavaliere diffamato o tradito era un avvio d'azione ben noto al pubblico italiano; ma, di norma, le forze centrifughe scatenate da tale diverbio erano il motore, non l'oggetto della narrazione: erano state lo spunto per un'evoluzione in senso umanistico della narrazione e per l'affermazione di un'eroicità individuale e della necessaria estraneità e lontananza fra codice morale e istituzioni. Inversamente a quanto compiuto da Boiardo un cinquantennio prima, che aveva trasformato gli eroi carolingi in arturiani seppur con le dovute modernizzazioni, Alamanni trasforma – con i dovuti mutamenti – gli eroi arturiani in carolingi.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Anche in questo caso è interessante il confronto col precedente trissiniano in cui il poeta, con una visione ancora umanistica, aveva ricollegato il precipitare degli eventi dopo l'intervento del suo Agamennone, Belisario, non a una colpa del comandante, ma alla Fortuna,⁵³ che spesso si oppone alle opere virtuose. Lo scontro si sposta alle accuse reciproche di «ingratitude»,⁵⁴ la grande tematica cortigiana: Artù ha allevato e cresciuto «come figlio» Lancillotto alla sua corte e ha mosso questa guerra puramente per vendicare e rendere al figlio di Bano le terre sottrategli; eppure, egli osa farsi e sentirsi superiore a lui; parimenti Lancillotto, che tanto ha fatto per Artù militarmente, guadagnandogli l'alleanza di Galealto e sconfiggendo i due figli di Clodasso senza ricevere nulla in cambio, accusa il re di «ingratitude»: quel re che non guida la spedizione per affetto, ma solo per punire chi l'ha aggredito e mettersi al sicuro («desio di gloria, e di vendetta sete, / non amor del re Bano o d'altri suoi, / del quale or vi conosco troppo parco», I 36, 5-7). A questo punto la disputa è passata ai toni omerici e, sulla scorta di Achille, Lancillotto può sbottare:

Non intendo per voi cinger più spada. (I 39, 8)

Ma, diversamente dal predecessore, il cavaliere moderno deve giustificare e legittimare anche da un punto di vista “burocratico” il proprio ritiro dallo scontro; non basta l'offesa o l'ira, è necessario che non ci sia alcun legame ufficiale che obblighi Lancillotto all'obbedienza (giuramenti di sottomissione o di subordinazione), affinché possa abbandonare onorevolmente la battaglia; e, infatti – veniamo a sapere –, Lancillotto non è ancora legato ad Artù dal vincolo di caval-

⁵³ «Ma la fortuna al suo pensier s'oppose, / Che spesso turba ogni disegno umano» (*It. lib. XI*, p. 114a).

⁵⁴ I termini *ingratitude* e *ingrato* compaiono, all'interno di questo I libro, con un'alta frequenza: 31, 2 (*ingrato*); 33, 7 (*ingrato*); 58, 6 (*ingratitude*); 78, 7 (*ingrato*); 89, 2 (*ingrato*); 103, 2 (*ingrato*); 104, 6 (*ingrato*); 107, 2 (*ingrato*). Ma in questi luoghi (tranne all'ott. 103) i termini sono riferiti ad Artù, cui è ascritta questa colpa; Lancillotto è invece, in generale, accusato di superbia e di orgoglio. Non diversamente nel Trissino l'accusa che Belisario rivolge a Corsamonte è quella di «Baron superbo, e senz'alcun rispetto», mentre quella che Corsamonte scaglia contro Belisario è di ingratitude, di «Capitan volubile, et ingiusto». L'attualità dell'ingratitude come tematica politica è rilevata anche da JOSSA (*La fondazione di un genere*, pp. 79-93) che nota come nell'*Ercole* del Giraldi proprio il rapporto beneficio-gratitude sia il fulcro ideologico del poema e cita il proemio del canto XX. È evidente l'urgenza della trasformazione in tematiche politiche e cortigiane di quei mondi ideali che erano i trattati sulle virtù umanistiche; e la chiave di passaggio sono i trattati comportamentali degli anni '30 e '40 che, filtrati nel mondo “eroico”, insegnano ad abbandonare gli idealismi in favore del realismo e dell'equilibrio tra “onore” individuale e rapporti gerarchici. Anche l'*Ercole* del Giraldi infatti dimostra la propria eroicità nell'accettare, seppure a malincuore, la subordinazione ad Euristeo (cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 91-92).

Michele Comelli

leria.⁵⁵ È un aspetto, questo, rilevante per intendere come e quanto l'onore resti, indiscutibilmente, la misura di ogni azione.⁵⁶ Il personaggio, volutamente, esibisce le differenze tra sé e il suo predecessore greco:

Perch'io prezzo niente, non che poco,
 Ricchezze, possession, regno o tributo;
 Ogni altra cosa in somma mi par gioco,
 Se non quel vero onor, che n'è dovuto,
 Dell'istessa virtù, che da noi nasce,
 E di cibo immortal gli animi pasce. (I 38, 3-8)

Lancillotto non vuole regni o terre né, tanto meno, ricchezza come Achille,⁵⁷ ma solo l'onore: e da tale orgoglio, dalla mancanza di rispetto al suo onore, «l'animo irascibile» si schiera prima dalla parte della ragione e diviene «sdegno», ma spesso travalica il segno nel nome dell'orgoglio e si oppone alla ragione.⁵⁸ Lo stesso vale per Artù che, novello Agamennone,⁵⁹ risponde «sdegnoso» e congeda il cavaliere, l'«orgoglio» e la «superbia» del quale (cfr. ott. 43-44) sono una minaccia per l'intero campo cristiano.⁶⁰

Invano Galealto cercherà di ristabilire, agli occhi del re, l'immagine delle

⁵⁵ Cfr. ott. 40-41: «Cosa che senza colpa io posso fare, / Non essendo tenuto a giuramento, / Né di cavalleria, né d'altro affare, / Che d'ogni nodo libero mi sento. / [...] / È ver, che nel mio cor disposto avea, / Di voi sempre seguire in ogni guerra; / Ma dispose altro la fortuna rea, / Che 'l cammin disegnato spesso serra».

⁵⁶ In tale prospettiva, anche le accuse di De Michele e Hauvette all'incoerenza del personaggio alamaniano, che, contro ogni ragione, abbandona una guerra fatta per rendergli un regno e per sua vendetta, perdono consistenza; si evidenzia, anzi, la preponderanza di orgoglio e onore nell'eroicità che Lancillotto personifica.

⁵⁷ Ma il rimando obbligatorio qui è anche – per antitesi – a Corsamonte nell'*Italia liberata* che cade preda proprio del sogno di ricchezza e gloria nell'impresa di liberare la fata Plutina.

⁵⁸ Cfr. Platone, *Rep.* 440-41.

⁵⁹ La risposta di Artù (ott. 42-43) riprende piuttosto fedelmente nell'attacco quella di Agamennone ad Achille (*Il.* I 173-78) ma, ancora una volta, insieme al modello omerico opera fortemente quello trissiniano, in particolare per mettere in luce l'evidente colpa di Lancillotto nei confronti dell'ordine civile. Le parole con cui Artù caccia Lancillotto sembrano dare per scontate le parole di Belisario, per il quale il portare scompiglio tra i compagni è passibile della massima pena: «E non ci sendo voi penserò avere / D'ogni lite e question purgato il campo; / Il qual più in pace non potea tenere, / Né contro al vostro orgoglio avere scampo; / Se 'l ciel vi dié d'ogni altro cavaliere / Di forza e di valor supremo lampo, / Dovreste in guerra usarlo, e tra i nemici, / Non, com'or, nei consigli e tra gli amici» (*Av.* I 43); «Baron superbo, e senz'alcun rispetto, / Non ti vuol dar la pena, che tu merti, / Per questo error, di cui non è mancato, / Di por tutto l'esercito in scompiglio; / Che ben è noto a tutto quanto il stuolo, / Ch'esser dovrebbe l'ultimo supplizio» (*It. lib.* XI, p. 115a).

⁶⁰ Qualche anno prima, nel *Gyrone*, Alamanni aveva fatto dire a Galealto il Bruno che, come Chirone con Achille, ammaestrava fisicamente e moralmente Gyrone: «a giovinetto / Ben si convien lo sdegno alcuna volta; / Ma non si tenga lungamente in petto / Perché in biasmevol l'ira si rivolta; / e

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

imprese svolte dall'amico in suo nome e, altrettanto invano, Lago, *senex providens* sulla falsariga di Nestore in Omero, tenterà di sanare i rancori attraverso il richiamo al bene comune. I due cavalieri, l'amico fidato uno e il vecchio consigliere l'altro, rappresentano il *pendant* razionale del diverbio e il discorso omerico di Nestore (*Il.* I 254-84) si amplifica e si sdoppia nelle parole sagge e riappacificatrici di Galealto e Lago.

Con il suo intervento (I 45-49), Galealto, re delle Isole Lontane, rivela pubblicamente la colpa di Artù, che eccede, proprio come Lancillotto, per i «troppo infiammati [...] sdegni e l'ire» (45, 4) e, per orgoglio, finisce in fallo esagerando la reazione a «sì breve cagion» (45, 7). Il capo della Corte, come avrebbe mostrato più tardi il Goffredo di Tasso,⁶¹ deve porre sempre dinnanzi a sé l'interesse comune:

Spogliate adunque omai l'ira novella,
E rivestite in voi l'antico amore:
Mirate ben, ch'a ciò seguir n'appella
Il profitto comune, e 'l proprio onore. (I 59, 1-4)

È questione di saper bilanciare l'orgoglio personale con i propri doveri civili, ma pure col dovere cavalleresco della “gratitudine”. Eppure il discorso di Galealto, per quanto conciliante e razionale, rimane ancora, come quelli dei primi tre personaggi sulla scena, nell'orbita umanistica di vizio e virtù, nella faziosità dell'ardore giovanile. Altrettanto umanistica è l'immagine della «bionda e bella occasione» (I 59) da cogliere prima che volga le spalle: non si oppone ancora all'ira di Artù un disegno storico, ma un precetto dei trattati umanistici.

Sarà il re Lago il vero interprete razionale dello scontro, l'uomo reso saggio dall'età, in grado di prevedere e prefigurare i mali del rancore e la vanità dell'ira, il portatore di quella saggezza civile che i due eroi, Artù e Lancillotto, sapranno raggiungere solo per mezzo della colpa e dell'errore, troppo orgogliosi per ascoltare colui che conosce, per esperienza, il mondo.⁶² Lago (61-70) non è né mago

sopra tutto aver giusto rispetto / All'età vecchia, e saggio è chi l'ascolta; / Che in un dì può insegnar quel, che mill'anni / Non ci porrien mostrar con mille affanni» (*Gyrene* VII 61).

⁶¹ Cfr BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo*.

⁶² «Di forza in prima, e di prodezza specchio, / Or chiarissimo onor del bianco pelo; / Che da lunge scernendo il ben dal meglio, / Del futuro scorgea mai sempre il velo; / Non per divinità, ma per la vista, / Che vecchia pruova ne' molti anni acquista» (I 60, 3-8). Per il significato allegorico dell'immagine del “togliere il velo”, in genere associata, da Alamanni come da Tasso, alla rivelazione cristiana e all'idea di scoprire la “verità” contro gli inganni di chi non conosce e non capisce, si veda ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 111-45 (cap. 4: *Il linguaggio della dissimulazione nella “Libera-*

Michele Comelli

né profeta, ma esempio di quella sapienza tutta umana, idealizzata da Alamanni, che s'acquiesce con l'esperienza; anch'egli, come Nestore, ha attraversato le precedenti generazioni, ma non narra di eroi mitici sovrumani, bensì di una conoscenza esperita e acquistata con la fatica. Lago è l'uomo vecchio che ha già sedato i «giovanili ardori» dell'orgoglio e della superbia (ott. 63), dell'ira e dello sdegno, e con i suoi ricordi consente ai più giovani di non commettere i medesimi errori. Ecco come li apostrofa entrambi rivolgendosi prima a Lancillotto, e poi ad Artù:

Rendete obbedienza al *sommo impero*⁶³
 Del vostro Arturo, e pongasi in esiglio
 Ogni altra cosa andata, che sovente
 L'uom di tosto crucciarsi tardi si pente.⁶⁴
 E ritornivi a mente, come voi
 Non sete in molte parti a lui simile:
 Dio gli ha dato poder sovra di noi,
 Come al degno pastor sovra l'ovile;
E l'aver riverenza ai signor suoi,
 Nasce da nobil animo e gentile;
 E quanto in voi risplende più il valore,
 Tanto più onor vi fia rendergli onore.
 E voi, famoso re, dovrete porre
 Ogni perturbazione omai da parte;
 Legare i sensi, e la ragione sciorre,
 E rivestire il cor di real arte;
 La quale è, dolcemente di riporre
 Nel *cammin dritto* chi da lui si parte;
 E serbare il corruccio all'ultim'ora,
 Che veggia altrui d'ogni speranza fuora.
Ché troppo spaventevole è quell'ira,
Ch'accenda chi può far ciò che gli aggrada:
Chi non guarda al principio, indarno tira
Il fren da poi, che mal ritruova strada:

ta"). Lago è l'unico dei personaggi alamanniani a sapere «il vero», è l'unico che non "erra" tra i falsi miti e, quel che più conta, è l'unico a conoscere il vero non per rivelazione divina o per poteri sovranaturali, ma per l'esperienza e lo studio: ci troviamo di fronte alla canonizzazione di quell'"uso" che l'*Avarchide* vuole innalzare a emblema della vita civile (in tale teorizzazione dell'"uso" è la cifra della laicità e del moralismo fiorentino del pensiero alamanniano, che resta comunque pre-Controriforma).

⁶³ Tutti i corsivi nelle citazioni sono miei.

⁶⁴ Il poeta sta facendo qui eco ai versi del *Gyrone* «non si tenga lungamente in petto, / Perché in biasmevol l'ira si rivolta» (VII 61, 3-4).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

*Rare volte cadrà chi fiso mira
Il cammin che dee far, né ad altro bada;
E chi più tien colle sue forze speme,
Più truova intoppo, che l'abbatte e preme. (I 65-68)*

L'ira è nobile sentimento, ma i suoi eccessi portano con sé i rischi della disgregazione dell'ordine sociale. Non esiste una norma assoluta ma solo e ancora la “discrezione”, la capacità di discernere «la strada» da percorrere: Lancillotto e Artù sono eroi traviati, portati fuori dalla «strada»,⁶⁵ perciò erranti.⁶⁶ Purtroppo non possono bastare le parole; il valore di *exemplum* morale che assume in questi anni il poema epico impone che l'insegnamento proceda attraverso la prassi, l'errore e il pentimento e, attraverso la catarsi, si giunga alla sapienza morale.

La redenzione dell'eroe epico cristiano dovrà avvenire attraverso il percorso di colpa e di espiazione. Lancillotto, ancora viziato dal sistema di valori dei cavalieri erranti, si ritira indignato nelle sue tende con l'amico Galealto e sogna per sé imprese in luoghi remoti e fantastici, lontani dal mondo reale. Emblematico è il discorso tra l'eroe e Viviana (corrispettivo di quello tra Achille e Teti) che chiude il I libro; ecco come sbotta il giovane guerriero furioso, ritiratosi sulla spiaggia con la matrigna:

*Ma tal prenderò volo, e sì lontano,
Che 'l nome ingrato non m'offenda il core:
Ove in Dio porto speme, e 'n questa mano
Di poterne ritrar più largo onore,
Come trasposta in un terreno strano
Suol la pianta portar frutto migliore;
E perché non si può destare in noi
L'indormita virtù dei primi eroi?
Il cangiar di paese mi porria,
Come di molti s'è parlato e scritto,*

⁶⁵ La metafora della “strada” indicherà lungo il poema questa tendenza alla dispersività che l'eroe moderno deve superare.

⁶⁶ In Trissino, invece, Belisario, impeccabile duce, è totalmente estraneo a colpe e l'ira di Corsamonte è un errore esclusivo di quel guerriero. Proprio nell'accusa rivolta dal «reverendo Abbate» di Priverno a Corsamonte si scorgono alcune consonanze col poema alamanniano: «Signore illustre, e di regale aspetto, / Non vuò né si può dir, che la domanda / Per voi richiesta al Capitano eccelso, / Non fusse giusta, debita et onesta; / Ma la vostr'ira ha ben passato il segno, / E tanto v'ha d'oscura nebbia ingombro, / Che vi ha fatto partir da l'ampio stuolo. / [...] / Meglio era certo sopportare alquanto, / E non vi dipartir, perché si vince, / Col tollerare ogni fortuna avversa. / Poi quel che ha molta gente al suo governo, / Convien che retto sia da molta gente; / Onde gli è forza usar diversi modi, / Che son contra il suo disio» (*It. lib. XI, p. 116a-b*). Cfr. DE MASI, *L'errore di Belisario*.

Michele Comelli

*Cangiar di buona la fortuna ria,
E 'n lieto ritornar lo stato afflitto:
Non è oggi per me chiusa la via
De' neri Garamanti e dell'Egitto,
O de' luoghi più là verso l'aurora,
Più ch'a Bacco ed Alcide fosse allora.⁶⁷*

Mentre così parlava, gli risponde
Sorridente la donna in tai parole:
Non della luna i monti, o del Nil l'onde,
O (qual di Giove la tebana prole)
Là 've più ch'a noi qui tardo s'asconde,
O più tosto, e più bel si mostra il sole;
O dove scalda più, convien cercare,
Volendovi coi merti eterno fare.

Perché in questo paese, e 'n questo loco,
In queste nostre parti ime e palustri
V'è dato ad esser tal, che parran gioco,
Quante altre antiche furo opere illustri:
Stancheransi le penne, e verrà fioco
Per voi più d'un poeta, e gli anni e i lustri,
E i secoli infiniti non potranno
Fare al gran nome vostro ingiuria o danno. (I 89-92)

Il giovane cavaliere non riesce a fare altro, ancorato alla sua educazione umanistica, che rifugiarsi nel mito degli antichi cavalieri che, errando nei paesi esotici della fantasia,⁶⁸ imponenti nella loro statura eroica, cercavano la propria gloria nelle imprese. Nelle parole di Lancillotto compaiono tutti gli stereotipi e le pulsioni del “cavaliere errante”: la voglia di fuga e movimento, la ricerca di luoghi

⁶⁷ La tessera virgiliana (*Aen.* VI 791-805) si carica di un nuovo significato e trasforma il mito dell'impresa in luoghi lontani nell'idea stessa di erranza. Il «volo» anelato da Lancillotto, che lo potrebbe accomunare ad Augusto, a Ercole, a Bacco e a tutti i cavalieri erranti, non è meno “folle” di quello dell'Ulisse dantesco, in quanto rifiuto dell'«oggi», di «questo paese», di «questo loco» e di «queste nostre parti»: Lancillotto, non ancora costretto da vincoli di cavalleria, è libero di scegliere tra il mito del «volo» in luoghi lontani ed esotici e la realtà. Ma, per la relazione tra l'allontanamento, il viaggio in luoghi lontani e la figura del cavaliere errante, si veda anche ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 146-207 (cap. 5: *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profezia epica delle scoperte*).

⁶⁸ Si pensi a Corsamonte nell'*Italia liberata* che, durante la sua ritirata iliadica dall'esercito di Belisario, occuperà il tempo nell'impresa romanzesca del regno della fata Plutina (XI). Non diversamente, Rinaldo, nella *Gerusalemme*, si allontana dall'esercito e «porta un desio d'eterna ed alma / Gloria, ch'a nobil core è sferza e sprone; / a magnanime imprese intenta ha l'alma; / ed insolite cose oprar dispone» (*Gerusalemme liberata* V 52, 1-4), e arriverà così a “perdersi” nelle Isole Fortunate.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

esotici e lontani dove provare la propria virtù, la voglia di emulare «l'indormita virtù dei primi eroi», il tentare la *Fortuna* nei luoghi fantastici e irreali.⁶⁹ Contro la diaspora fisica e mentale che aveva caratterizzato l'eroicità dei cavalieri erranti (anche e soprattutto umanistici), contro quanti avevano scelto mete lontane per tentare la fortuna e quanti si erano rifugiati in mondi della fantasia, romanzeschi o metafisici, Alamanni riafferma l'*hic et nunc*, il realismo dell'«oggi» e di «questo paese», «questo loco» e «queste nostre parti ime e palustri»,⁷⁰ il recupero dell'ordine attraverso l'accettazione della realtà. La prima vittoria dell'epica sul romanzo è la vittoria del realismo sul fantastico-meraviglioso romanzesco.

La novella $\mu\eta\eta\nu\iota\varsigma$ nasconde i vizi di un'intera civiltà, quelle pulsioni individuali che incrinano e ritardano ogni progetto civile: l'invidia e l'amore di Gaveno; l'orgoglio di Lancillotto che non può rinunciare al proprio modello idealizzato di cavaliere errante e, senza badare alla politica di guerra, preferisce rendere figli e figlia al padre sì, ma pure nemico; e ancora l'orgoglio di Artù, nella cui rabbia si legge maggiormente il rancore per l'insubordinazione, per l'usurpazione della sua *dignitas*, che non la delusione per una guerra prolungata.

Già il I libro è dunque pienamente esplicativo delle finalità dell'opera e soprattutto del suo rapporto con l'archetipo: Omero è un canovaccio dal quale prendere le distanze per affermare la modernità. Non è stravolto solo il sistema di valori degli eroi, ma anche i costumi sono filtrati dal *decorum*: l'assemblea alamanniana è morigerata e composta, i cavalieri sono perfetti oratori come i personaggi virgiliani.

Come Achille in Omero, così Lancillotto, una volta ritiratosi, non tornerà più a calcare la scena finché l'esercito cristiano, ridotto vicino al crollo da una serie

⁶⁹ Del resto, Corsamonte nell'*Italia liberata* (XI), con una prassi molto simile a quella di Lancillotto, si era allontanato con il «fedele Achille», petrarchescamente, «col cuor pensoso, e gli occhi a terra fissi» ed era tornato al suo «albergo», «con passi lenti», e «solo», in disparte, «piangendo e sospirando forte», aveva accusato la sua sorte e preso la decisione di allontanarsi alla ricerca di avventure gloriose. La consonanza tra linguaggio petrarchesco e «erranza» cavalleresca non è un caso, ma riconduce alla stessa dimensione individualistica tanto l'amore quanto l'orgoglio cavalleresco.

⁷⁰ La formula è petrarchesca (*Rvf* 145, 10) e ricompare al libro XII (ott. 34) laddove Segurano, nel consiglio degli Avarchidi, insiste – contro la proposta di Vagorre e Palamoro di difendersi dentro la città – a voler portare fuori, sul campo, la guerra poiché entrambi gli schieramenti hanno perso tanti uomini «né vide questa terra ima e palustre / più il nostro ancor, che 'l lor valore stanco» (34, 3-4). Il sintagma si fissa a indicare la realtà tutta terrena e cruenta della guerra, una realtà che non ha nulla a che vedere con il mondo cavalleresco di sontuosi tornei o fantastiche avventure: poco prima Segurano aveva sottolineato come la sua proposta non derivasse dal «semplice onor» ma dal «dever della guerra», una ragione estranea al mondo cavalleresco.

Michele Comelli

di sconfitte che l'hanno portato a chiudersi nel vallo, non decide di chiedere espressamente la riappacificazione con il re e il suo ritorno in guerra attraverso un'ambasceria (XIV). Il saggio consiglio di deporre lo sdegno viene ovviamente da Lago che, come Nestore nell'*Iliade*, nel momento di massima disperazione dell'esercito cristiano, quando anche Artù pensa ormai alla fuga, propone al re di chiedere la pace a Lancillotto:

La qual [pace] noia apportar non vi dovria,
Ben ch'a minor di lei s'inchini l'alma;
Ch'onta e gloria non va, dove non sia
Di grandezza o d'onore egual la salma;
E tra servo e signor non si desia
Simil, che tra' nemici, e lauro e palma;
E men tra 'l figlio irato, e 'l pio parente,
Quali io stimo esser voi veracemente.

Si conviene al gran re di tener fiso
Solo alle cose altissime il pensiero,
E d'ogni altra men degna esser diviso,
Che non sia duro scoglio al sommo impero;
Piegar talora il cor, cangiare avviso,
Non esser grave a chi gli mostra il vero;
E pensar, che Dio sol può senza altrui
Ogni cosa adattar, qual piace a lui.

Non avete or quistion con Lancilotto,
Ma col nemico e perfido Clodasso;
Né sì onorato stuolo è qui condotto,
Perché 'l figlio di Ban sia tristo e basso;
Né il vostro onore altissimo più sotto,
Per richiamarlo a voi, sarà d'un passo;
Ma sarà ben nel centro della terra,
Se così indegno fine ha questa guerra. (XIV 15-17)

Siamo all'inizio del libro XIV, ossia poco oltre la metà del poema, e l'episodio omerico dell'assemblea dell'esercito in crisi, che richiede l'aiuto dell'eroe ritiratosi è dislocato, rispetto al corrispettivo greco (libro IX), al centro del poema, caricandosi di una funzione esegetica determinante ed estranea alla fonte greca. Fra alterne vicende e aristie, infatti, l'esercito cristiano ha conosciuto il primo grado della sua *climax* di crisi e sconfitta, trovandosi assediato nel vallo.

L'aspetto rilevante di questa prima tappa dello scioglimento dell'ira, il consiglio di Lago che porta all'ambasceria, muove in un'ottica del tutto nuova rispetto ai precedenti epici, ma anche a quelli cavallereschi: Artù è infatti colpevole senza dubbio di "ingratitude" nei confronti di Lancillotto. Altrettanto colpevole,

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

ma in modo ancor più evidente, era nel poema omerico il capo della spedizione greca, Agamennone, la cui usurpazione nei confronti di Achille meritava indiscutibilmente delle scuse: e, infatti, sia il consiglio di Nestore che porta all'ambasceria sia l'ambasceria stessa sono all'insegna della richiesta di perdono da parte di Agamennone. Il discorso di Nestore è una piena accusa nei confronti del re argivo, il quale, superbamente, senza ascoltare il consiglio di nessun altro ha oltraggiato ingiustamente il figlio di Peleo. Agamennone, dunque, deve offrire doni, rendere Briseide e presentare le sue più umili scuse perché l'eroe più forte tra gli Achei torni a combattere e Zeus smetta di onorare la sua giusta collera piegando l'esercito acheo. Allo stesso modo, nel poema del Trissino, il venerando Paulo, dopo un'iniziale vittoria dei Goti nell'assalto di Roma, propone a Belisario di richiamare Corsamonte e scusarsi con lui per non avergli concesso quell'amore che legittimamente gli spettava⁷¹ e che «costringe più le menti de i mortali, / e più le gira, che l'argento e l'oro» (XIII 164-65): Belisario, in realtà, non si era macchiato nella lite con Corsamonte di ingiustizie particolari, e anzi Trissino era stato ben attento a non rendere colpevole il suo protagonista dei soprusi omerici. Paulo, perciò, deve ricorrere a un sistema di valori ancora antiquato, cavalleresco e contraddittorio all'interno del poema: Belisario è stato infatti ingiusto nei confronti di Corsamonte in relazione a quell'Amore che egli stesso non esita a definire come un male e un errore.⁷² Paradossalmente, il comandante trissiniano si trova in “errore” perché, sapendo «ch'amor può troppo nelle nostre menti», ha dato occasione, «materia» a Corsamonte «di fallire». La riscrittura trissiniana dell'episodio omerico suonava forzata con Belisario che, sulla scorta di Aga-

⁷¹ L'accusa di Paulo resta molto più antiquata di quella di Lago: «Dunqu'io non tacerò ciò, ch'a me pare, / Che sia da far per la vittoria nostra; / Voi sapete, Signor, come privaste / L'ardito Corsamonte de la moglie, / Ch'è 'l miglior uom, ch'avesse il vostro campo. / Elpidia il dimandava per marito, / E di ragion non si devea negarle, / Quando v'era il consenso delle parti; / Ma voi primieramente gliel negaste, / Da poi, cedendo a la magnanim'ira, / Nata dal suo fallir, che senza dubbio / Fu molto grave, lo privaste ancora / De la speranza di poter più averla. / Voi sapete, Signor, come l'amore / Costringe più le menti de i mortali, / E più le gira, che l'argento, e l'oro. / Ond'ei d'amor sospinto, e dal disdegno, / Subitamente s'è partito quinci, / E ci ha lasciati, e cerca altra ventura» (*It. lib. XIII*, p. 131b). Il vocabolario è ancora tutto umanistico e cavalleresco: *sdegno* e *amore* sono associati ariostescamente, come avverrà nell'ingannevole figura di Armida nell'epilogo della *Gerusalemme liberata*.

⁷² «Or poscia, ch'ei fallì, cedendo a l'ira, / Voglio non solamente perdonarli, / Ma gli vuol dare Elpidia per consorte, / Poi che l'ama, e disia; che 'l prender moglie / È un mal, che suol desiderar la gente. / E quel, che si dispone a tor mogliera, / Cammina per la strada del pentirsi; / Per ciò, che l'uom, c'ha donna, è sempre servo» (*It. lib. XIII*, p. 132a). Ma la posizione nei confronti dell'amore in tutto il poema trissiniano resta dialettica, fra legittimità e illegittimità morale.

Michele Comelli

mennone, parlava del «nostro errore» e del «fallire»;⁷³ Alamanni, in questa circostanza, doveva esibire il suo distacco da entrambi i modelli e mirare a una lucidità politica che riportasse un conflitto personale nell'ambito civile: mentre al Trissino premeva parlare delle devianze e del mal d'amore, Alamanni puntava al dovere del buon politico. Nell'*Avarchide* non è in questione l'ingratitude del re o le sue colpe: Lago non suggerisce ad Artù di scusarsi, ma di considerare il suo ruolo sociale, il suo dovere di re, che deve portarlo a preporre la causa comune alle questioni private e a sottomettere le proprie passioni al regno. In casi come questi, l'orgoglio e l'ira devono essere abbandonati quando sono «scoglio» al «sommo impero». Artù compie la propria redenzione riconoscendo a Lago la ragione e proprio la decisione di mandare un'ambasceria a Lancillotto, che chieda perdono e gli offra doni, si configura come la piena presa di coscienza, da parte del re, non della legittima irrazionalità di un innamorato, bensì dell'assoluta priorità della sua missione politica e della natura provvidenziale della Storia, rispetto all'episodicità relativa degli eventi individuali:

Io non posso negar, che 'l vostro dire
Non men di senno sia, che d'amor pieno,
E ch'*al bisogno tal le privat'ire*
Devon di chi più sa sgombrare il seno;
Ma troppo è dura cosa incontra gire
Al suo giusto disdegno, e metter freno
Al desio di mostrar, ch'umana forza
Un generoso core a nulla sforza.
E se qui sola in rischio la mia vita
Fosse, e sola di me la propria sorte,
Pria che ciò far, per via corta e spedita
Di tosto eleggerei correre a morte;
Ma quando così nobile e gradita
Gente mi veggio, e sì onorate scorte,
Che *delle nostre colpe avrebber doglia,*
Al voler di ciascun piego la voglia. (XIV 19-20)

Artù deve sottolineare che se non ci fosse in questione «il sommo impero» non deporrebbe lo sdegno, proprio per determinare lo scarto verso la sfera politica, non le passioni umane. Inutile dire con quanto anticipo si possano leggere in

⁷³ «Veramente, Signor [parla a Paulo che gli ha appena consigliato di scusarsi con Corsamonte], senza menzogna / Avete raccontato il *nostro errore*; / Ch'allor certo *fallai*, né vuò negarlo, / Quando non diedi Elpidia a Corsamonte. / Ben la dovea promettere a Favenco, / E non gli dar materia di fallire / Ch'amor può troppo nelle nostre menti» (*It. lib. XIII*, p. 132a).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

queste parole quei motivi che sarebbero stati poi della “ragion di Stato”, e che tanto rendono politicamente moderno e sovversivo il poema del Tasso. Il re cristiano non ha scuse da fare né colpe da riconoscere, se non nei confronti della comunità dei suoi sottoposti e per quella, innanzitutto, al di là del fatto che l'amore paterno che lo lega a Lancillotto potrà piegare ogni sdegno precedente (ott. 30-31), è dovere di Artù chiedere la pace al guerriero e abbandonare la collera: è un'istituzione di gerarchie dei valori e dei doveri che, sovvertendo l'ideale cavalleresco, pone al primo posto il ruolo sociale.⁷⁴ Ecco che subito dopo Artù, in competizione con Agamennone e Belisario, promette dei compensi per Lancillotto, qualora accetti la pace, e sottolinea che questi doni saranno piuttosto simbolo del suo amore restaurato, dell'affetto che li lega e della riappacificazione definitiva, non prodotti della sua «viltà» e della «necessità» della presente situazione (di sicuro non sono simboli di ammissione della propria colpa). Ma questo atteggiamento amicale e di subordinazione di Artù al giovane cavaliere rientra nell'immagine di perfezione morale e di quella “cortesia” individuale che Alamanni associa al suo re; non smentisce o rinnega quanto detto precedentemente. Il messaggio e la progressione logica sono chiari: Artù chiede la pace a Lancillotto innanzitutto per il bene comune e per dovere sociale, in secondo luogo (subordinato al primo) è disposto anche a chiedere perdono per la “cortesia” che lo lega all'amico.

E che il poeta voglia sottolineare la modernità, nonché la forza innovativa di questa presa di coscienza civile, lo dimostrano le parole con cui Lago suggella la questione ed esprime l'elogio del re britannico identificando il suo valore nell'acquisizione della sua funzione di sovrano come ruolo primario:

Ben dich'io con ragion, che 'l tuo splendore
 Quante mai luci furo offusca e preme:
 Poi ch'a quella pietà s'arrende il core,
 Ch'aver si dee delle miserie estreme
 Di chi segna con lui l'istessa sorte,

⁷⁴ Tasso avrebbe così enunciato la gerarchia di priorità nella sua *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*: «prima siamo obbligati a Dio; poi al re; nel terzo luogo a la moglie o l'amante che ama di casto amore; nel quarto, a l'amico che ha per fine l'utilità e l'ambizione» (si cita da *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano - Napoli, Ricciardi, 1959, p. 425). Non può sfuggire che i discorsi dei tre ambasciatori alamanniani vertano sulla medesima scala di priorità escludendo però Dio, proprio per la natura, ancora umanisticamente laica del poema pre-tridentino: Maligante farà infatti leva sul rapporto di Lancillotto con il suo re; Lambego rievoccherà il dovere di vendetta per amore paterno, che obbliga Lancillotto alla guerra; e, infine, Boorte invocherà l'amicizia e il cameratismo che lega Lancillotto a lui e agli altri cavalieri.

Michele Comelli

E per dar vita a quel s'esponga a morte:

E per salute altrui da sé dispoglia

Contr'a minor di sé l'ira tenace;

E più tosto la sua, che di lui doglia

Vuole, e co' suoi minori indegna pace,

Il disegno abbattendo, e l'aspra voglia

Di seguire il cammin, ch'al senso piace. (XIV 33, 5-8; 34, 1-6)⁷⁵

Allo stesso modo, il rifiuto della richiesta d'aiuto da parte di Lancillotto si trasforma in un'ulteriore colpevolizzazione dell'eroe alamanniano. La stessa ambasceria⁷⁶ inviata a Lancillotto verterà sui valori e i compiti verso la comunità invece che sull'onore, come avrebbero fatto sino ad allora i cavalieri erranti e come faceva l'ambasceria omerica presso Achille: Maligante (Odisseo), Lambego (precettore di Lancillotto come Fenice lo è di Achille) e Boorte (Aiace),⁷⁷ attraverso l'eloquenza, i ricordi, l'educazione e la parentela, nonché la comunanza di condizioni, provano a smuovere lo sdegno di un Lancillotto ancora troppo individualista e orgoglioso per piegarsi, e dunque sempre più colpevole.

Per quanto segua in linea generale il discorso di Odisseo ad Achille (*Il. IX* 225-306), quello di Maligante a Lancillotto, al «cavaliere errante» (41, 8; e non è un caso che tale definizione sia usata qui dal poeta nei confronti di Lancillotto, perché il termine diviene sempre più un epiteto che identifica un "tratto" del carattere umano: l'impulso all'affermazione dell'eroicità individuale), suona più come un *ultimatum* o una proposta senza troppe possibilità di scelta: nel momen-

⁷⁵ Parimenti, a fine libro, quando gli ambasciatori riportano ai capi cristiani l'insuccesso dell'ambasceria, Tristano potrà confortare Artù per aver dimostrato la sua superiorità nel non trattenerne a lungo lo sdegno e nel non essere stato ostinato verso il suo esercito: ora ogni colpa resta a Lancillotto (103-104). La considerazione è del tutto assente nel corrispettivo discorso di Diomede ad Agamennone (*Il. IX* 697-709), nel quale il Tidide rimproverava anzi il re argivo di aver pregato e offerto doni al Pelide superbo, che ha solo aumentato il suo orgoglio e tornerà a combattere quando lo vorrà il suo cuore o qualche dio. Nella stessa direzione dell'episodio omerico si svolge il rientro degli ambasciatori nell'*Italia liberata*, dove Costanzo biasima Belisario per aver mandato un'ambasceria a Corsamonte, che non può che aver aumentato la sua superbia (libro XIV).

⁷⁶ Notevoli sono le modifiche apportate alla scena di arrivo presso la tenda dei tre ambasciatori: Lancillotto e Galealto hanno appena consumato una «parca cena» (38, 2) e stanno ascoltando il cantore Euterpo cantare le imprese di Gyron e il Cortese (si noti il gusto per l'autocitazione), quando sopraggiungono i tre ambasciatori, che vengono accolti con calore e onori. In nome del *decorum* e di Platone, vengono espunti alcuni elementi del modello greco: non vi è nessun banchetto e non è certo Lancillotto ad abbassarsi, come Achille, alla professione di cantore (sulla «retorica della preterizione» nei banchetti, si veda BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, pp. 68-72).

⁷⁷ Nel resto del poema è Tristano a svolgere il ruolo e compiere le azioni di Aiace, mentre Boorte fa sue quelle di Diomede.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

to stesso in cui il figlio del re Bano rifiuterà, egli si trasformerà, inevitabilmente e obiettivamente, in colpevole; non c'è infatti in gioco solo l'onore, ma è tutto il sistema d'interpretazione del mondo e della Storia a rendere impossibile la scelta di astenersi dalla lotta. La Provvidenza divina guida la Storia ed è oscura all'uomo che, spesso, è costretto a «vie lunghe, aspre e faticose» per raggiungere il «sommo onore» attraverso il «periglio» e il «sudore»;⁷⁸ cosicché di frequente ci «si lagna e duole» per cose che si rivelano necessarie alla realizzazione del buono e giusto disegno della Provvidenza (ott. 42). Le recenti sorti di Lancillotto rientrano in questo imperscrutabile gioco della Fortuna e del volere divino, dice Malignante:

Tal ch'ove più speraste in alto andare,
 Di gravissima pietra alpestre e dura
 In maniera cotal v'opresse il volo,
 Ch'al centro gio, dove aspirava al Polo.
 Or con ambo le man quindi vi tira,
 E con sommo favor v'accoglie in seno,
 Se vorrete, qual spero, alla nuov'ira,
 Che vi trasporta ancor, *por giusto freno*;
 Perché del nostro re nel core spira
 Dritto voler, d'ogni salute pieno,
 D'esservi amico omai dritto e verace,
 A ricercar da voi gradita pace. (XIV 43, 5-8; 44)

A Lancillotto si offre la possibilità di porre quel «giusto freno» alla sua nobile (platonicamente parlando) ira, così che il disegno della Provvidenza, rallentato e deviato dai capricci individuali di Lancillotto e di Artù, possa compiersi.⁷⁹ Ma non è abbastanza: altre implicazioni morali e civili obbligano Lancillotto a riappacificarsi con Artù. Il sovrano, infatti, verso il quale le rigide gerarchie cinquecentesche impongono la totale e devota obbedienza, «quantunque sia re, s'inchina a voi» (46, 2) e «ripentito ora a voi tutto si piega / e di voi ricovrar domanda e prega» (52, 7-8), compie insomma il massimo gesto di umiliazione attraverso la rinuncia alle proprie prerogative legittime e, di fronte a tale gesto, il mantenere lo sdegno di Lancillotto diventa un eccesso aristotelicamente riprovevole:

⁷⁸ Lontano rimando, forse, agli allegorici «Fatica» e «Sudore» del poema trissiniano; proprio in questo rifiuto dell'allegoria (con tutta la sua tradizione) si avverte il distacco di Alamanni dalla cultura umanistica. Sul riuso allegorico del Trissino, cfr. GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico*.

⁷⁹ Siamo qui a metà tra la malizia retorica dell'Ulisse dantesco (e non è un caso che ritorni la metafora del «volo») e un adattamento moderno della morale cavalleresca ai dettami delle riflessioni erasmiane sul libero arbitrio e sulla Provvidenza.

Michele Comelli

Scacciate alto guerrier, l'ira e lo sdegno,
 E del re ricevete il pregio umile,
Che 'l soverchio esser duro passa il segno
 Del generoso spirito e gentile,
 E d'*orgoglioso* nome si fa degno,
 Vie più che di magnanimo e virile;
Che come il contrastare è bel talora,
 Così 'l non ceder mai si biasma ognora. (XIV 54, 2-8)

Il discorso di Maligante sembra un ampliamento di quello con cui Trajano (il guerriero "prudente" de *L'Italia liberata*) aveva tentato di convincere Corsamonte a tornare:

Poni da canto la magnanim'ira,
 O svolgila a difesa de i Romani.
 La forza in vero è don de la natura,
 E di quel gran Motor, che 'l ciel governa;
 Ma il temprar l'ira, e 'l dimostrarsi umano,
 E 'l poner fine a le contese amare,
 È 'l proprio don de l'animo prudente.
 Se tu questo farai, giovani, e vecchi
 T'onoreran, come divoto in terra.
 Ecco, che 'l capitano de le genti
 Deposto ha l'ira, e scordasi le offese. (*It. lib. XIV, p. 142a-b*)

Ma Trissino chiama ancora in causa le virtù, la gloria e tutto quel sistema di forze umanistiche indirizzate al conseguimento della fama immortale personale: si tratta ancora di uno scontro tra Vizi e Virtù.

Il conflitto che invece Alamanni ci mette innanzi è un conflitto interno, psicologico, uno scontro con se stessi e, dice Maligante, «se voi sol voi stesso vincerete»,⁸⁰ l'eroe diverrà eroe moderno: a questo punto, né le armi, né la Fortuna, i baluardi umanistici, possono più nulla, e all'uomo si offre una scelta di volontà; ecco in cosa si esplica il libero arbitrio e come si offre una strada per un nuovo tipo di onore, un «divin onore», ignoto alla gloria perseguita dai cavalieri erranti.

⁸⁰ «Di mille alte vittorie ornato sete / Più d'altro cavalier sotto la luna, / Ma il numero maggior comune avete / Con l'arme, coi guerrier, con la Fortuna: / Or se voi sol voi stesso vincerete. / Né di lor, né d'altrui sia parte alcuna, / Vostro il consiglio sia, l'opra, e la palma, / E del divin onor l'eterna salma» (*Av. XIV 55*). Il Tasso poteva avere in mente proprio questi versi quando faceva dire a Tancredi che tenta di trattenere Rinaldo deciso all'esilio: «Ah, non, per Dio! Vinci te stesso e spoglia / Questa feroce tua mente superba. / Cedi! Non fia timor, ma santa voglia, / Ch'a questo ceder tuo palma si serba» (*Ger. lib. V 47, 1-4*).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

Il moderno eroe dovrà saper agire su se stesso, sui propri vizi e sul proprio orgoglio; sarà l'eroe della moderazione, della continenza, capace di piegare alla ragione qualsiasi passione: il suo vessillo sarà la "discrezione".

Ma Lancillotto è l'eroe che sprezza il «dir», al quale la Natura ha dato «alto desire dell'opre sole»,⁸¹ un eroe della prassi, ancora solo guerriero e non consigliere, immatura espressione di una forza giovanile, fisica e ostinata, incapace di farsi moderno attraverso la ragione. È ancora un eroe dominato dalle doti naturali e dalle virtù celesti innate: l'"uso", i costumi della civiltà, della convivenza e della tecnica, le leggi sociali edificate dalla storia restano sottomesse alla "natura". Mentre, dunque, la risposta di Achille, irruenta e indignata, suona legittima e coerente con il temperamento dell'eroe greco, il «duro Lancillotto» (XIV 59, 2),⁸² inesperto di «discorso», sarà «breve e rozzo»,⁸³ vale a dire, necessariamente, poco convincente e irragionevole, proprio perché per l'uomo moderno l'inetitudine al discorso è inettitudine alla ragione: il figlio del re Bano non stringerà più spada per Artù, né deporrà lo sdegno,

Che l'altezza del cor, la cortesia,
Ch'è compagna, al valor, come diceste,
Usar conviene, ove raccolta sia
Dall'alme chiare, e non ai buon moleste:
A cui invidia e viltà chiuggia la via
Di discernere il ben, qual voi vedeste
Avvenir d'esso a me, che l'altro giorno
Ebbi del bene oprar vergogna e scorno. (XIV 61)

⁸¹ I due versi «Perché sprezzando il dir, dell'opre sole / alto desir in me natura pose» (59, 3-4) se da un lato, polemizzando con l'accusa di Achille ad Odisseo e alla retorica come arte maliziosa (*Il. IX* 308-14), riabilitano la retorica come arte «del saggio dimostrar le altere cose» (59, 6), dall'altro rimandano chiaramente al verso omerico μύθων τε ῥητῆρ ἔμειναι πρηκτῆρά τε ἔργων (*Il. IX* 443) con il quale Fenice riassume il suo impegno educativo nei confronti di Achille; Lancillotto pare così mettere in luce la natura stessa della sua mancanza, della sua immaturità che, se lo rende abile all'azione, lo fa ancora inetto alla parola, a quel "discorso" che molto spesso era usato come sinonimo di "ragione". Anche in questo caso il filtro tra Omero e Alamanni, una sorta di conoscenza che Alamanni sembra dare per scontata, è la trasposizione trissiniana, nella quale Corsamonte non pone in discussione tanto il potenziale del "dire" quanto gli inganni della retorica che insegna ad affermare una cosa pensandone un'altra: «Io vi dirò liberamente il vero, / Né vuò nasconder quel, ch'io non vuò fare; / Perché ho in odio colui, che dentr'al cuore / Tien una cosa, e ne la lingua un'altra» (*It. lib. XIV*, p. 142b).

⁸² L'uso degli epiteti di matrice classica funziona nel poema alamanniano in ogni circostanza da spia dell'atteggiamento morale del poeta che giudica e indirizza la chiave esegetica dei vari episodi attraverso attributi per lo più etici e caratteriali: "pio", "duro", "fero" ecc.

⁸³ «Scusate il mio parlar semplice e greve, / S'assai sia del dever più rozzo e breve» (59, 7-8).

Michele Comelli

Lancillotto appare, pur nella sua perfetta eroicità mitica, un eroe antiquato, ancora umanistico e orgoglioso, che nega l'aiuto anche agli altri compagni della spedizione, poiché la sua visione è quella di un mondo di individui, di onori e meriti personali, estranei a qualsiasi progetto comune e provvidenziale.⁸⁴

Il poeta non si limita a riformare la morale e la razionalità del poema classico, ma chiama in campo tutta quella riflessione umanistica che aveva dato vita all'eroicità della moderna tradizione romanzesca: gli eroi cavallereschi, dal Boiardo all'Ariosto, fino al *Gyrone*, si erano ritrovati a vagare, "errare giustamente", e a farsi eroi attraverso le inchieste, imprese individuali apolitiche e astoriche.⁸⁵ Sugli stessi toni Corsamonte ne *L'Italia liberata dai Goti* aveva risposto a Trajano che lo pregava di tornare tra le schiere imperiali:

Non credo mai, che Belisario vostro,
Né gli altri Cavalier, che sono in Roma,
Faccian, ch'io prenda più la lor difesa;
Ch'a me fur troppo indegnamente ingrati,
Né mi potrei fidar di lor promesse. (*It. lib. XIV, p. 142b*)

e aveva concluso:

Quivi [nel palazzo della fata Plutina] starommi a trapassare il tempo,
Senza patir travagli entr'a le guerre;
Ch'io non voglio mai più per gente ingrata
Porre a partito, o spender la mia vita (*It. lib. XIV, p. 143b*)

Già il Trissino, dunque, aveva totalmente ricondotto l'ira del suo personaggio all'ingratitudine, facendone un ostacolo al conseguimento di quella gloria che è fine dell'eroe antico: l'ingratitudine era, per il mondo romanzesco, un *Leitmotiv* fin troppo facile, insieme all'amore, per legittimare lo sdegno di un cavaliere. Il Trissino per primo aveva messo in discussione la validità di un tale ostacolo nei confronti della sorte comune ma, al cavaliere, aveva ventilato il sogno della gloria personale come soluzione alla dialettica ingratitudine-bene comune («Se tu questo [il temprar l'ira] farai, giovani e vecchi / t'onoreran, come divino

⁸⁴ «E s'alcun mi dirà, che la pietate, / Ch'aver debbo di voi, m'aggiunga sprone; / Risponderò che a torto fabbricate / Del vostro mal voi stessi la cagione: / E perché folli omai non ritrovate / Ciascun la sua nativa regione / Più tosto, che servire ingrato ed empio, / Che si fa sol onor del vostro scempio?» (XIV 64).

⁸⁵ Questa era stata, del resto, la realtà di quei poeti che, tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento, avevano mitizzato nell'eroicità rinaldiana una crisi politica e culturale nella quale l'unica salvezza possibile sembrava ravvisabile nell'isolamento e nell'idealizzazione della virtù individuale: l'individuo contro i vizi del mondo, della corte, della politica e della società.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

in terra», XIV, p. 143b), non certo un dovere civile superiore e più importante del proprio orgoglio.

Con Alamanni il conflitto tra suddito e re viene colpevolizzato in nome della Corte stessa come comunità e si trasforma in un conflitto moderno, irrisolvibile per l'eroe coraggioso avvezzo a risolvere con la spada e l'onore le questioni. L'obiettivo si è così spostato dall'individuo alla corte e Lancillotto continua, nel dialogo con gli ambasciatori, il suo processo di colpevolizzazione, in nome dell'eroicità individuale⁸⁶ che non è altro che un «fer voler»⁸⁷ contro il quale poco serviranno le argomentazioni del precettore Lambego e del cugino, amico e coetaneo Boorte.

Dopo i fallimentari pungoli di Maligante all'orgoglio e all'immoralità dell'ostinata ira di Lancillotto, il «buon vecchio» precettore fa infatti leva sui ricordi dei suoi insegnamenti e sul legame filiale che obbliga il figlio del re Bano a vendicare la morte del padre e l'usurpazione del suo regno ad opera di Clodasso. La vendetta, che Lambego sin dai primi anni aveva con ardore giustamente nutrito «nella memoria ancor tenera e fresca» (68, 7) di Lancillotto, è un dovere del cavaliere, ma solo l'intelletto lo può far capire:

Poscia che di di in di crescendo giva
L'intelletto, che 'l *cielo* e l'*uso* infonde,
Con più gravi ricordi allora apriva
Quel, ch'ai cor giovinetti ancor s'asconde;
Ch'al supremo d'onor quel solo arriva,
Cui d'onesto desir l'anima abbonde
Di vendicare i suoi, rendendo sciolto
L'almo patrio terren tra i lacci avvolto. (XIV 71)

Lambego ha aperto una questione fondamentale per Alamanni, mettendo in luce le due forze moderne che avevano stravolto il mondo romanzesco e la mentalità umanistica: il «cielo» e l'«uso». Già Viviana aveva rievocato la questione a inizio poema e aveva contrapposto alle forze centrifughe cavalleresche di Lancillotto la sua educazione fatta di studio degli esempi antichi: l'educazione è in-

⁸⁶ All'ott. 65, sempre nella risposta a Maligante, Lancillotto sottolinea (mentre Achille prometteva di salpare con i suoi uomini) che la sua permanenza presso il luogo dello scontro è motivato solamente dalla volontà di non far credere a Segurano di essere un vile che fugge, dunque ancora in nome dell'onore, non del voler aiutare gli amici e compagni o del progetto provvidenziale che Viviana gli ha preannunciato.

⁸⁷ L'accezione chiaramente negativa con cui il poeta connota il discorso di Lancillotto (66, 7) indica la valutazione morale che si vuole indicare al lettore.

Michele Comelli

fatti il processo di acquisizione dell'“uso”, ossia l'incivilimento e l'appartenenza a una cultura e, come tale, Viviana l'aveva indicato come strumento per farsi eroe non negli esotici meandri della fantasia ma nel mondo reale, «imo e palustre». Lambego, anch'egli educatore di Lancillotto, lancia il medesimo segnale e indica nell'«intelletto» – prodotto non naturale ma in parte celeste⁸⁸ e in parte dell'uso – la via d'uscita dal suo stato di “erranza”: la sua raffinata educazione, infatti, può fornire a Lancillotto tutti gli strumenti civili, dal dovere della vendetta all'interesse della propria comunità al cameratismo guerriero, per redimersi dall'errore.

Ma Lancillotto «né tien del suo dover più cura alcuna, / né degli amici ancor pietà la [la sua mano] muove» (74, 1-2) e rifiuta le preghiere dei compagni «sospinti all'ultima fortuna» (74, 3) per «la troppa ostinazione in seno accolta» (76, 6): deve spogliare il cuore dagli «spiriti feroci / che prepongono le basse all'alte offese» (78, 3-4) se non vuole perdere il favore della grazia divina; la preghiera, infatti, ha le ginocchia rattrappite, il collo storto ed è orba, ma presso le corre, snella e veloce, la punizione e, dove non arriva la prima, arriva quella:⁸⁹ così avverrà a Lancillotto se sarà sordo ai preghi degli amici:

⁸⁸ La distinzione tra “naturale” e “celeste” è sottile ma importante per quegli anni: se infatti entrambi i termini sottendono l'apriorità della virtù, quindi una sorta di predisposizione della quale l'educazione non partecipa, la natura è casuale o necessaria ma non finalistica, mentre il cielo implica un superiore progetto razionale e giusto.

⁸⁹ Interessante per rilevare la distanza morale tra il modello omerico e il rifacimento alamanniano è la trasposizione dei versi iliadici sulle “Litai” del libro IX, vv. 502-12; Lambego infatti rinfaccia anch'esso a Lancillotto la sua durezza alle preghiere, ma l'Ate omerica, il cieco errore, diventa la “punizione” che lesta e veloce segue le preghiere storpie e porta duolo a chi non accoglie queste: «Che la preghiera umil di Giove figlia / Le ginocchia ha rattratte, e 'l collo storto, / Gli omeri curvi, e bieche ambe le ciglia, / La fronte afflitta, e di colore smorto; / Ma dritta, snella, e pronta a maraviglia, / Con le membra robuste, e 'l guardo accorto, / Quale ancilla fedel, per ogni calle / Sempre ha la *punizion* dietro alle spalle. / Ma chi quella nel seno amica accoglie, / E con pietoso cor dolce l'ascolta, / Del gran parente pio piega le voglie, / Ch'alla seguace sua la forza è tolta» (75 e 76, 1-4). Il filtro trissiniano era presente anche in questo caso; il vicentino aveva infatti scritto: «'l Re del Cielo, e le sostanze eterne, / Che governan qua giù tutte le cose, / Si volgon pur per sacrifici, e preghi. / E quando un peccator gli chiede giusto, / Pentito, e gramo dei commessi errori, / Ei gli perdona, e lo riceve in grazia. / Tu sai pur, che le prece son figliuole / Di Dio, ma perché tengono i piè zoppi, / Con la faccia rugosa, e gli occhi torti, / Van tarde, e lente seguitando il *danno*, / Il qual è forte, e giovane e veloce, / E facilmente le trapassa avanti; / E va per tutte quante le contrade, / Facendo offesa a le terrene genti. / Ma le misere prece gli van dietro / Sempre affettando e medicando i mali, / Onde quel, che le ascolta, e gli ha rispetto, / Da lor riceve giovamento, e bene; / ma s'alcun le dispregia, e non le accetta, / Priegano il padre lor, che gli rimandi / Il *danno* a vendicar quell'onata. / Adunque onora, Corsamonte, queste / Figliuole eterne de l'eterno Giove, / Acciò che a te più non ritorni il *danno*» (*It. lib. XIV*, pp. 143b-144a).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

V'assaliran pietà, dolore, e tedio,
E la disperazion, che segue ognora
Quel, ch'a scernere il ben troppo dimora. (XIV 77, 6-8)

Non diversamente il discorso di Boorte accuserà Lancillotto di violare le leggi dell'onore, ma dell'onore moderno poiché

[...] per l'ira d'un sol, che 'n sen riserba,
Nega ostinatamente fermo e duro
Di scampar molti suoi da morte acerba;
E d'espagnar di quella sede il muro
Ch'è di tanti suoi danni alta e superba; (XIV 86, 2-6)

Ma pensate in fra voi, che potrà dire,
[...]
Chi vedrà in voi poter *le privat'ire*,
Più che 'l *pubblico amor*, che prega in vano; (87, 1-4)

Né vi sembri di cor lodata altezza
L'esser inesorabile all'offese. (88, 1-2)

L'ira ha privato della ragione il cuore di Lancillotto a tal punto da fargli porre in oblio «la patria e 'l regno», «i suoi cari signori, e gli altri in tutto» e Lancillotto stesso ne è ben conscio,⁹⁰ ma non può fare nulla, poiché «all'anima gentil, che gloria brama», l'ingratitude e l'essere trattato come cosa inutile, vile e noiosa, pesa troppo:⁹¹ l'orgoglio che frena Lancillotto è lo stesso che tiene Corsamonte lontano dall'esercito romano,⁹² ma nell'eroe trissiniano è ancora testimonianza di una nobile iracondia, che però cozza con l'eroicità epica di Belisario; nel personaggio alamanniano rappresenta un eccesso da emendare.

La decisione del novello Achille è definitiva e Lancillotto non cingerà più

⁹⁰ Nella sua risposta egli ammette: «Ben conosch'io, che forse alquanto *fuora / Vo' dal dritto cammin del corso umano*, / Trasportato dall'ira, ch'oggi è tale, / Che a ritenerle il fren nulla mi vale» (91, 5-8).

⁹¹ Assai meno accusatorf erano i toni con i quali si era conclusa l'ambasceria del Trissino, dove Ciro ricordava a Corsamonte che il suo rischio era di mostrarsi «troppo et ostinato, e duro» (*It. lib. XIV*, p. 144a) visto che Belisario si era «pentito del su' errore» e ancora Achille consigliava a Corsamonte che «le inimicizie aver den fine, / E non si deve mai farle immortali» (p. 144b) tanto più in un caso come questo di «parollette». Il fatto è che l'episodio trissiniano non è finalizzato a un incremento della colpevolezza di Corsamonte, ma a un'ulteriore conferma del carattere solipsistico e impulsivo dell'eroicità idealizzata dei cavalieri erranti.

⁹² «Ma tant'è l'ira, che m'abbonda il cuore, / Quando mi tornan quelle ingiurie a mente, / Che mi fece Aquilino, e i suoi compagni; / E che trattommi Belisario il grande, / Come io fosse il più vil di tutto il campo, / Che non posso scordarle o parar meta» (*It. lib. XIV*, p. 144b).

Michele Comelli

spada se Dio non disporrà qualcos'altro: laddove non giunge la ragione, sarà Dio, il Fato, a provvedere perché il disegno della Provvidenza si compia ugualmente.⁹³ Ma il differimento del successo della spedizione arturiana, a questo punto, è colpa dell'individuo e della sua ostinazione che fa crescer il «*volo [...]* al furor d'un cavaliere irato» (104, 5-6).

Tra la "colpa" e la "pena", Lancillotto compare soltanto a squarci, tenendo fede al copione iliadico, per inviare, al libro XVII, Galealto presso la tenda di Lago ad accertarsi che sia proprio il cugino Boorte a essere stato gravemente ferito e per curarlo con le erbe magiche delle Isole Lontane⁹⁴ e ancora, a fine libro XIX e inizio XX, per acconsentire alla richiesta di Galealto di entrare in battaglia con le sue armi e preparare l'amico allo scontro.⁹⁵ In entrambe le circostanze, che coincidono con i momenti di massima difficoltà e scoramento dell'esercito cristiano, il poeta, diversamente da Omero, non manca di rinfacciare e sottolineare la responsabilità di Lancillotto nelle sorti funeste del suo esercito.

Quando infatti Galealto raggiunge Lago, che accudisce Boorte ferito (XVII 83-109),⁹⁶ quest'ultimo prende parola per primo al sopraggiungere di Galealto e,

⁹³ Cfr. le stanze 94, 96-97 e 104.

⁹⁴ Le Isole Lontane si rivelano a metà libro le Isole Fortunate (XVII 92), oggetto di gran fascino nella mitologia rinascimentale e simbolo della miticità da iperborei di tradizione classica; ritorneranno infatti anche nel Tasso come luoghi fantastici dov'è collocato il giardino di Armida. Ma sul ruolo delle Isole Fortunate nella letteratura epica del Cinquecento si veda ancora ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 146-89 con i relativi riferimenti bibliografici.

⁹⁵ I libri dell'*Avarchide* dal XVI al XIX riassumono o meglio svolgono il ruolo dei libri omerici X-XV, ossia dalla *Dolonea* alla richiesta di Patroclo delle armi di Achille: la fase centrale del poema omerico, la preparazione alla sciagura finale della morte di Patroclo (XVI). Si tratta di una sezione meno rilevante dal punto di vista dell'intreccio, nel senso che il punto di arrivo è la sconfitta e disperazione achea scandita dal ferimento dei maggiori eroi achei (1), dalla conquista troiana del muro acheo (2) e dall'incendio delle navi (3; il tutto rallentato dalle solite aristie e dall'inganno attuato da Era a Zeus). Alamanni, dunque, mantenendo fisso come punto d'arrivo la sconfitta e la crisi dell'esercito cristiano, si concede una certa libertà nel trattare gli episodi che vanno dalla sortita notturna alla richiesta di Galealto delle armi; abbiamo così la scansione in (1) ferimento dei maggiori eroi arturiani, (2) contesa per l'insegna e il corpo di Caradosso e (3) irruzione di Segurano nel campo cristiano.

⁹⁶ L'episodio alamanniano riproduce quello omerico di Achille che manda Patroclo da Nestore che trasporta Macaone ferito (XI 596-848), ma l'intreccio alamanniano è semplificato e razionalizzato, epurato dagli *excursus* omerici (i vari racconti di Nestore delle sue imprese giovanili contro gli Epei e dei discorsi di Peleo e Menezio ai figli presso la reggia di Ftia) in favore di ampi dialoghi carichi di patetismo e moralismo. Esempolari, anche in questo caso, sono gli assestamenti che il poeta fiorentino è costretto a fare in nome dei suoi personaggi e del suo moralismo: il ruolo di Macaone, personaggio secondario, è affidato a Boorte, per una sorta di semplificazione che lasci spazio ai soli "eroi" effettivi distinti dal "vulgo" anonimo; l'invettiva contro Lancillotto è affidata a Boorte perché il "carattere" di Lago, personificazione della moderazione e saggezza del vecchio,

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

nonostante che «l'ira e 'l ragionar danno gli apporta» (92, 2), accusa «il duro ed alto cor» (90, 2-3) del cugino che ha condotto «all'estrema miseria» (91, 8) il campo dei Franchi e dei Britanni e ha reso vincitore Clodasso: un'accusa assente nel corrispettivo episodio omerico⁹⁷ e tanto più dura perché posta tra le labbra di Boorte, compagno, congiunto e «germano» di Lancillotto. La questione non finisce qui e Alamanni, sempre con una certa indipendenza dalla fonte greca, seppure *in absentia*, acuisce quel livello di colpa del moderno Achille proprio attraverso la «conversione» dell'amico Galealto; egli sostiene che Lancillotto «a ragion si mosse a sdegno» e «non si può quando vuoi, al duro morso [dell'ira] / con le forze richieste por la mano», ma riconosce che la situazione è degenerata a tal punto che «la debita pietade» non può non svegliare la «bontade», poiché non si addice al «magnanimo spirto», pur avendo ricevuto un torto, desiderare una vendetta più crudele di quanto Artù abbia già subito.⁹⁸ Galealto è deciso a chiedere a Lancillotto di deporre lo sdegno per tornare in battaglia ma, qualora l'amico rifiuti, tornerà almeno lui con le sue armate. Il senso d'inesorabile colpevolezza di Lancillotto è tragicamente intensificato dall'ombra, che aleggia sul ritorno in campo di Galeal-

esclude gli slanci emotivi. Dal punto di vista narrativo, invece, mentre Nestore poteva giustificare il rifiuto di Achille di entrare nella guerra in cui gli era predestinata la morte e chiedere a Patroclo le armi di quello per spaventare il nemico troiano, nel poema alamanniano a Lancillotto era predestinata la sopravvivenza alla guerra e la fondazione della dinastia di Francia. Il suo rifiuto della guerra non era che un'ostinata dimostrazione del suo errore, tanto più che il poeta pensò di attribuire la morte predestinata proprio a Galealto, facendo del suo ingresso in guerra un sacrificio eroico che risveglierà Lancillotto dal suo errare. A questo punto bisognava legittimare in modo differente la possibilità di rifiuto di entrare in guerra da parte di Lancillotto, senza trasformarlo automaticamente in un eroe totalmente immorale; ecco, allora, il riferimento di Lago al «voto» o «promessa» di Lancillotto di non vestire più le armi per l'esercito cristiano e la richiesta di Lago a Galealto di farsi almeno dare le armi di Lancillotto.

⁹⁷ In effetti, anche Nestore (unico interlocutore di Patroclo in Omero) accusa Achille (*Il. XI* 656-69) dell'assurdità del suo disinteresse verso gli Achei e di mancanza di compassione per i compagni; ma più che la condanna si avverte qui la disperazione del vecchio guerriero, che passa in secondo piano in occasione del nostalgico ricordo della forza e del vigore giovanile.

⁹⁸ *Av. XVII* 95-97: «a ragion si mosse a sdegno / Il chiaro Lancillotto, avendo scorto / Il superbo Gaven d'invidia pregno / Col favor del suo re contr'esso sorto: / Che 'n cor famoso, e sovra ogn'altro degno / Troppo si trova aver doglia e sconforto / Il fedelmente oprar, che mai non smaga, / Se d'ingrato volere altri l'appaga. / Non si può, quando vuoi, al duro morso / Con le forze richieste por la mano, / Come il destrier nel suo primiero corso / Il tosto raffrenar si prova in vano; / Crederò ben fra me, ch'alto soccorso / Si può sperar dal figlio del re Bano; / Che 'l vostro mal la debita pietade / Avrà svegliata omai la sua bontade. / Ed io tornando a lui, s'ancor si trova / Qual io non credo già, d'animo duro, / M'ingegnerò con mia preghiera nuova / Con mostrargli dei nostri il tempo oscuro, / Ch'omai spoglie ogni sdegno e l'arme muova / Al bisogno maggior del grande Arturo; / Ch'al magnanimo spirto non s'aspetta / Contra nemico tale altra vendetta».

Michele Comelli

to, del fatale destino preannunciatogli, per cui gli «è dato / di por fine alla vita in questo lido» e «ritornar fra miei mi nega il fato» (ott. 99); una morte annunciata, quasi vittima sacrificale per la redenzione dell'amico, e un insegnamento suggelato dalle parole con cui il solito Lago, saggio interprete ed esegeta della modernità morale e politica, ammonisce Galealto prima che torni da Lancillotto:

Non gli lassate il cor tanto indurare,
Che d'onta e di dolor s'uccida poi. (XVII 104, 3-4)

A questo punto, Alamanni si trova di fronte a una situazione inevitabilmente contrastante tra il suo modello letterario, l'intreccio che era venuto delineando e la morale moderna che vi aveva iscritto: Lancillotto poteva sbagliare per eccesso d'orgoglio e per poco controllo del proprio animo nobilmente irascibile, ma il rifiutare coscientemente di soccorrere compagni e amici in grave pericolo, feriti e prossimi alla sconfitta, il rifiutare le suppliche e i consigli del fedele Galealto lo avrebbero portato sull'orlo dell'immoralità piuttosto che dell'esasperato individualismo cavalleresco. Achille poteva continuare ad essere irato di fronte agli amici vicini alla sconfitta e a tanti morti tra i suoi compagni; altrettanto Corsamonte poteva restare nel palazzo di Plutina «a trapassare il tempo / senza patir travagli entr'a le guerre» per muoversi solo quando fosse in pericolo la sua amata, ancora, dunque, unicamente vincolato al tiranno Amore; ma Lancillotto sarebbe caduto nell'imperfezione e nel vizio, violando il concorde precetto platonico e aristotelico della perfezione eroica dei personaggi epici. L'incontro, dunque, tra Galealto e Lancillotto al libro XIX, nel quale il re delle Isole Lontane chiede di intervenire nello scontro, non solo si allontana inesorabilmente dal modello omerico ma insinua, nella logica interna del poema, una serie di problematiche contraddizioni interne. Mentre Patroclo che giunge piangendo da Achille attacca con un'invettiva il giovane amico ἀνάρετη chiedendogli (seppur sia un voto o un vaticinio funesto di Teti a tenere lontano Achille dallo scontro) di poter intervenire lui stesso nello scontro con le sue armi,⁹⁹ Galealto non supplica in modo

⁹⁹ Il discorso di Patroclo ad Achille in *Il.* XVI 21-45 viene ripreso da Alamanni attraverso allusioni e affinità che sottolineano anche la distanza fra i due episodi: sia Patroclo che Galealto accorrono piangendo dai rispettivi amici (*Il.* XVI 3-4 e *Av.* XIX 121, 1-2) e in entrambi i poemi compare un paragone con l'immagine di una madre di fronte al figlio in pena. Ma mentre in Omero è Achille a confrontare Patroclo con una bimba in lacrime che fa di tutto per essere presa in braccio dalla madre (*Il.* XVI 7-10), nell'*Avarchide* (120, 7-8) è Galealto ad essere paragonato a una madre preoccupata per il figlio in pena di fronte ai compagni sconfitti. A questo punto Patroclo enuncia gli argomenti della sua angoscia: tutti i più forti Achei sono feriti e Achille resta insensibile dimostrando un'asprezza d'animo disumana, ma se anche è un vaticinio di Teti che vuole evitare, con-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

esplicito Lancillotto di deporre lo sdegno e tornare in battaglia, ma lo prega solo di poter intervenire nello scontro. L'attenuamento delle parole di Galealto rientra, credo, in una cosciente reticenza del poeta di fronte al rischio di trasformare il suo eroe in individuo immorale.¹⁰⁰ Lancillotto stesso ignora il problema nella sua risposta, e si mostra pietoso, pacato e d'accordo sulla necessità di aiutare l'esercito britanno:

[...] Già in me stesso
 D'aiutar pure Arturo avea desire,
 Per non vederlo alfin del tutto oppresso
 All'ultima rovina pervenire,
 Ma sento un tale spron giungersi ad esso
 Dal pio vostro pregar, che tutte l'ire
 Che m'avvampino il sen per giusta via,
 Il consiglio di voi spegner porria;
 Ch'io non però di libico leone
 Porto il cor dentro, e di pietà rubello;
 Ma, come il mondo sa, giusta cagione
 Mi mosse al farmi a lui ritroso o fello.
 Or ch'è ridotto a tal, nulla ragione
 Mi può più mantener contrario a quello,
 Send'ei qui, sendo re, sendo cristiano,
 Ed io l'unico erede del re Bano. (XIX 124-25)¹⁰¹

Ora, dopo una simile premessa di redenzione e di superamento dello «sdegno» orgoglioso in nome di una presa di coscienza a *climax* dei valori – dal più basso dovere individuale («send'ei qui»: il dovere morale di aiutare chiunque sia in pericolo) a quello civile («send'ei re»: il dovere civile di soccorrere il proprio

ceda almeno all'amico di entrare in guerra e che possa seguirlo l'esercito dei Mirmidoni e gli siano date le sue armi per spaventare i Teucri. Il discorso di Galealto (ott. 121-23) è molto meno chiaro e puntuale: Galealto prega «che si doni aita / Al re Britanno almen per la mia mano, / Se 'l cielo al vostro core ancor non spira, / Che debbate posar lo sdegno e l'ira» (121, 5-8) poiché l'esercito arturiano è stato spinto dal cielo nella totale rovina e i suoi migliori guerrieri sono feriti o morti.

¹⁰⁰ Si pensi al Rinaldo della *Gerusalemme liberata* che, invece, non esiterà a macchiarsi d'omicidio per la difesa del proprio orgoglio, trasformandosi nell'exasperazione stessa dell'animo irascibile.

¹⁰¹ Nel poema trissiniano, dopo l'ambasceria, le azioni si susseguono in modo differente rispetto all'*Iliade*, e Corsamonte, quando mancano ormai quattro giorni alla liberazione di Plutina, parte non appena lo raggiunge la notizia del rapimento di Elpidia ad opera dei Goti, mosso dunque dall'Amore. Questo elemento è indicativo, una volta di più, della distanza tra i due poli ideologici che muovono Trissino e Alamanni: mentre il primo adatta il mondo omerico a un mondo cavalleresco aulico per nobilitarlo in senso epico e letterario, Alamanni compenetra il modello omerico con quello cavalleresco per superarli entrambi.

Michele Comelli

re) a quello religioso («send'ei cristiano»: il dovere religioso di difendere la causa cristiana) –, Lancillotto, che ora si fa eroe completo,¹⁰² non accenna alla possibilità di tornare lui stesso in battaglia, ma trionfalmente annuncia che l'indomani Galealto andrà con i suoi uomini in guerra e che lo fornirà della sua armatura e del suo destriero, che giacciono in ozio;¹⁰³ ma quanto all'ozio di Lancillotto, nessun cenno è fatto se non una vaga formula finale che quasi vorrebbe far credere che per cavalleria e amore verso Galealto egli cede un'impresa tanto gloriosa all'amico:

Io mi resterò qui, prendendo cura
Di quel, che 'l loco e la stagion richiede:
E mi fia a grado ch'un sì largo onore
Venga in voi, caro a me più che 'l mio core. (XIX 127, 5-8)¹⁰⁴

È forse questo il punto più debole della narrazione alamanniana. Lancillotto ha, apparentemente, già depresso lo sdegno e per “cavalleria” cede il posto a Galealto. In realtà l'episodio trova, oltre a una sua coerenza narrativa (per la fedeltà al modello), una più profonda coerenza ideologica della quale l'«onore» (127, 7) è spia evidente: Lancillotto è infatti impietosito dalle sorti dell'esercito arturiano e ormai è disposto a soccorrerlo, ma non si è ancora trasformato in “eroe politico”. Egli continua a parlare in termini di orgoglio personale, di occasioni per guadagnarsi la gloria e, proprio in nome di tale gloria e della cavalleria ideale, concede a Galealto l'onore dell'impresa. In sostanza è ancora lontano da una visione razionale e politica della guerra; non parla di schieramenti, ma di individui; non è ancora in grado di annullare il proprio diverbio con Artù, ma rivendica la propria ragione: può anche aver depresso l'ira, ma deve conquistare la modernità

¹⁰² Lancillotto diventa “eroe” moderno assoluto facendosi specchio di ogni tipologia d'eroe epico: è un Odisseo per la virtù individuale, è un Achille per il dovere civile e un Enea per la *pietas* religiosa.

¹⁰³ Mentre nell'*Iliade* è Patroclo a chiedere ad Achille uomini e armatura, in Alamanni, dove pur Lago aveva proposto a Galealto di chiedere a Lancillotto le sue armi, è lo stesso cavaliere irato a offrire uomini, cavallo e armatura all'amico, in modo poco convincente.

¹⁰⁴ Alamanni, anche in questo caso, tende però a giocare in modo polemico con la sua fonte e richiama espressamente le parole di Achille a Patroclo laddove, ammonendo l'amico a limitarsi ad allontanare i Troiani dalle navi e a non voler proseguire la battaglia con essi sotto le mura di Ilio (*Il.* XVI 80-96), lo avverte: ἀτιμότερον δέ με θήσεις (*Il.* XVI 90). In opposizione all'eroe greco, Lancillotto, da cavaliere “cortese”, offre invece con orgoglio e gioia tale «onore» a Galealto (secondo la topica cavalleresca) e giustifica così, sfruttando la fonte, l'astensione dalla guerra di Lancillotto. Ma è evidente che, per quanto cavallerescamente coerente, tale comportamento non convince.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

con la rinuncia alle glorie personali in nome di un progetto politico. È dunque ancora colpevole pur essendo impietoso e, anzi, la cavalleria ideale individualista lo farà ancora imprudente nel mandare Galealto a compiere un'impresa gloriosa.

Achille, in effetti, riconosceva che non si può essere irati per sempre (*Il. XVI* 60-61), benché la sua ira sia più che legittima e il sopruso di Agamennone l'abbia fatto soffrire tremendamente (avendolo trattato come se fosse un *τιν' ἀτίμητον*; *Il. XVI* 52-59); ma il Pelide ha fatto un giuramento e deporrà l'ira solo quando la strage e le fiamme arriveranno alle sue navi; sappiamo quanto possa valere un simile voto per gli eroi classici e suona coerente e logica la decisione di Achille di mandare Patroclo a combattere con i suoi uomini, le sue armi e i suoi cavalli. Più difficile, abbiamo detto, sarebbe stato accettare un simile comportamento nell'ottica cristiana: Lancillotto ha pur ripromesso a se stesso e a Viviana (*I* 105-106) che non avrebbe cinto più spada per Artù finché questi non si fosse trovato in situazione più che grave (non pone un limite definito come le “navi” di Achille), ma la tradizione cristiana era ricca di violazioni a tali voti in nome di una causa giusta: lo stesso Artù nel libro *IV* non aveva esitato, in nome della giustizia, a sciogliere un suo voto. Ma c'è di più: la situazione attuale dell'esercito cristiano poteva apparire sufficientemente grave perché Lancillotto intervenisse senza violare il voto.¹⁰⁵ Alamanni evita che la questione emerga nel dialogo fra i due amici ma la riporta in luce quando Galealto comunica il suo ritorno in battaglia ad Artù e agli altri capi cristiani: il re delle Isole Lontane sottolinea «che non 'l [*scil.* Lancillotto] sperando addur qual io vorrei, / che per voi rivestisse e piastra e maglia» (*Av.* *XIX* 132, 5-6) si è limitato a chiedere e ottenere da Lancillotto di poter tornare in guerra con i suoi uomini e le sue armi. La colpa, insomma, viene in buona parte riversata su Galealto: Lancillotto non ha apertamente rifiutato nulla, ma Galealto, convinto che fosse inutile, ha omesso di richiedere il ritorno di Lancillotto preoccupandosi di garantire il suo con le armi e le armate dell'amico. Nel giro di pochi versi, nel corso del dialogo con Artù, Galealto si trasforma da vittima sacrificale predestinata in colpevole, nuovo strumento per esemplificare l'inadeguatezza della cavalleria individualista: l'illusione condivisa da Artù e dagli altri capi cristiani che Galealto possa diventare il «sommo ristoratore» del danno cristiano e «divin salvator del punto estremo» inganna gli

¹⁰⁵ Anche nel libro *XX*, nel suo discorso alle truppe che andranno con Galealto, Lancillotto sottolinea che il loro dovere è difendere Galealto senza temere la morte che «sete appellati a ritrar fuora / D'aspra miseria Arturo all'ultim'ora» (*5*, 7-8).

Michele Comelli

animi ed è la chiara premessa all'eccesso di audacia e desiderio di gloria che porterà Galealto alla morte. Alamanni ha qui evidentemente dirottato la fonte omerica (nella quale Patroclo non si reca presso i capi achei a comunicare la decisione di Achille di farlo rientrare in guerra) per spostarsi su Virgilio e trasformare Galealto in un novello Niso ed Eurialo,¹⁰⁶ cosciente del suo destino ma teso tra desiderio di gloria e bisogno dei compagni, che vive l'illusione di potersi trasformare nel salvatore dell'esercito arturiano.

Mentre Patroclo è la vittima innocente, designata dal fato ineluttabile, Alamanni prova a dipingerci una scena più complessa nella quale la morte di Galealto possa essere nel contempo destino fatale, tappa provvidenziale di un piano divino ed esemplare "punizione" dell'eccesso d'ira di Lancillotto, ma anche paradigmatica espressione del libero arbitrio e dell'ingannarsi umano nei sogni di gloria e nell'audacia inconsapevole.

Il libro XX, la narrazione delle gesta e della morte di Galealto, è omerico dunque dal punto di vista strutturale ma virgiliano dal punto di vista esegetico e morale: Galealto ha l'animo punto da «lo sprone d'onor» e, prima ancora dell'alba, inizia i preparativi per lo scontro¹⁰⁷ aiutato e seguito da Lancillotto. Ma ecco che, dopo l'ordinamento delle armate e la vestizione, Alamanni inserisce un breve ma originale discorso di raccomandazione del figlio di Bano:

[...] *Chi contrasta*
Superbo in sé contra il voler di sopra,
Non invitto guerrier tra i buon s'appella,

¹⁰⁶ Non ci troviamo di fronte a riprese testuali di Virgilio ma, direi, più sceniche e contestuali. Già la tradizione associava la coppia Eurialo-Niso a quella Patroclo-Achille per l'amicizia, la tragicità della sorte e il *pathos*, benché l'episodio si associasse al *topos* della sortita notturna; Alamanni poteva dunque, dal punto di vista morale ed esemplare, recuperare l'intensità e il *decorum* virgiliano per rappresentare i gesti di Galealto e moralizzare la sua fine: ecco allora che egli si reca non come Patroclo ma come Eurialo e Niso a comunicare la sua risoluzione al suo re, risvegliandone l'entusiasmo e la fiducia (*Aen.* IX 224-313), ma l'eccesso di audacia, proprio come nella coppia virgiliana, porterà Galealto a violare l'avvertimento di Lancillotto.

¹⁰⁷ La scena non ha riscontri in Omero, dove Patroclo entra immediatamente nel conflitto – che è ancora in corso (i Troiani sono anzi giunti a dare fuoco alle navi achee) – senza i preparativi cerimoniali alamanniani (la vestizione di Galealto, ott. 6-15, è, secondo il gusto alamanniano, molto più particolareggiata e ampia di quella omerica, *Il.* XVI 130-54). Ma soprattutto nuovo rispetto alla fonte è il discorso di raccomandazione di Lancillotto a Galealto (ott. 16-20) che racchiude l'avvertimento di non affrontare Segurano e Palamede, e amplifica la questione della "prudenza" e moralizza il meccanico episodio omerico della morte di Patroclo; se anche Achille, infatti, raccomanda a Patroclo di limitarsi a respingere i Troiani dalle navi, di non avvicinarsi alle mura di Troia e di non affrontare Ettore, la morte di Patroclo è dettata dall'intervento divino, non da una sua colpa.

*L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”**Ma di mente spietata, iniqua e fella.*

Questo vi dich'io sol perché se 'l cielo
 Volto all'alto desio contrario mostra,
 Non vi faccia, signor, soverchio zelo
 Porre in rischio mortal la vita vostra;
 Ch'io per voi resto in tema, e non vel celo,
 Qualor pensando la memoria nostra,
 L'empio furore e la gran forza vede
 Ch'è nel gran Segurano e 'n Palamede.

Non perch'io non estimi e tenga certa
 L'alta vostra virtù di loro eguale;
 Ma l'amor vero tien l'anima incerta,¹⁰⁸
 E sempre più ch'al ben l'inchina al male;
 Però vi prego umil per quel che merta
 Il valor buon, che sopra i regni sale,
 Che lassando quei due, volgiate il passo
 Contra gli altri guerrier del re Clodasso.

Né sarà manco lode, e più sicuro
 Fia per l'oste Britanno, e più giocondo
 Lo spegner quei che solo odiano Arturo,
 E 'l vorrebber veder del centro al fondo;
 Ma il paro, ond'io parlai, con desio puro
 Di fare il nome lor perpetuo al mondo
 Contra lui portan l'arme che sovente
 Già spiegate han per noi sovr'altra gente. (XX 16-19)

Lancillotto – ci avvisa il poeta – sta in realtà «ascose strade / cercando, per oprar che Galealto / di sì chiari guerrier fugga le spade» (20, 1-3). Gli argomenti addotti dal figlio del re Bano meritano una certa considerazione poiché non è richiamata in causa la sola “prudenza” in contrasto con l’audacia, ma vi fanno la loro comparsa considerazioni fatalistiche e provvidenziali estranee all’orgoglio cavalleresco. Il poeta torna così ad associare la morte di Galealto, la “punizione” provvidenziale per il compimento della Storia, alla dinamica dello scontro fra eroicità cavalleresca individuale e interesse per la propria parte, gloria contro dovere, insomma, fino all’emblematica definizione di Segurano e Palamede come cavalieri che combattono solo per la fama, non in nome di qualche causa politica, al punto che più volte hanno cambiato schieramento. Al di là delle ambagi con

¹⁰⁸ Torna l’amore della coppia di guerrieri come tema nel quale i diversi modelli della tradizione, dalla coppia Patroclo-Achille a quella Eurialo-Niso, a quella Opleo-Dimante o Medoro-Cloridano, si sovrappongono liberamente decontestualizzati per ricercare i precetti e le formule universali di questo amore perfetto.

Michele Comelli

cui Lancillotto cerca di convincere Galealto («spegnere quei che solo odiano Arturo») a non affrontare Segurano e Palamede, emerge una profonda verità sui due eroi d'Avarco: anch'essi sono paradigmi dell'eroicità cavalleresca individuale, privi di cause e di parti, dediti al solo onore e, come tali, destinati all'errore.¹⁰⁹ Solo con la loro eliminazione lo scontro e il poema potranno dirsi conclusi, poiché per i cavalieri "erranti" non ci sono che due possibilità: o trovare la morte a causa del loro "errare" come avverrà per Galealto, Segurano, Palamede e il giovane Clodino, oppure redimersi e trasformarsi in cavalieri "politici" moderni come farà Lancillotto. Tutti gli "errori" del poema sono in effetti legati a tale permanenza nello stato di "cavalieri erranti" e all'inefficienza a farsi "moderni", poiché le uniche forze in campo sono proprio Provvidenza e Fortuna, il dovere politico e la virtù individuale: lo scontro costante fra queste forze è il motore dell'azione.

Secondo copione, dopo un'iniziale vittoria delle truppe cristiane, con la ritirata dell'esercito pagano, Galealto – ignorando le raccomandazioni di Lancillotto – affronta Segurano che, nonostante l'armatura incantata di Lancillotto, lo uccide con tre colpi all'inguine.¹¹⁰ Se in Omero, però, era il fato a condurre a morte Patroclo, aggredito prima da Apollo, nell'*Avarchide*, sulla scorta di Virgilio, sono l'audacia e la sicurezza in se stesso a portare Galealto contro Segurano:

Ch'a lui non par ch'al suo valor s'adegue
 Cosa mortal, né si ritruove dura
 Impresa contr'a lui, né 'l crede invano,
 Se 'l nemico fatal gli era lontano. (XX 79, 5-8)¹¹¹

¹⁰⁹ Del resto è propria della fisionomia dei cavalieri erranti la libertà di passaggio da una fazione all'altra senza effettivi vincoli politici e la scelta alamanniana di fare di Palamede e soprattutto di Segurano degli eroi simili è finalizzata alla condanna di questo tipo di eroicità. Non è un caso che Alamanni non recuperi il discorso di Ettore a Polidamante in *Il. XII* 210-50; Segurano infatti non avrebbe mai detto come l'Ettore omerico εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης (*Il. XII* 243) e il perché lo apprendiamo proprio dalle parole di Lancillotto e dai successivi comportamenti di Segurano: è ancora un cavaliere "errante".

¹¹⁰ Stazio è preferito, in questa circostanza, a Virgilio e Omero, sia per la tipologia della morte (anche Polinice nel corpo a corpo colpisce mortalmente Eteocle all'inguine) sia per la dinamica del duello (scontro a cavallo, poi corpo a corpo con la spada e zuffa a terra). Del resto, il duello tra Eteocle e Polinice si adattava meglio alla tipologia cavalleresca e rimandava comunque a un modello di scontro già affermato nella tradizione cavalleresca: si vedano, infatti, il duello boiardo tra Orlando e Agricane o lo scontro risolutivo tra Rodomonte e Ruggiero nel *Furioso*, in cui il guerriero saraceno tenta di colpire Ruggiero alle reni (XLVI). Ma sul tema cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, pp. 78-86.

¹¹¹ Il commento finale potrebbe rievocare, più che quello di Patroclo che sposta la battaglia alle

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

Galealto, come Pallante, come Eurialo, ma anche come ogni buon cavaliere errante, è vinto dal suo eccesso di orgoglio.

Può dirsi così conclusa la "punizione" esemplare dell'ostinazione di Lancillotto e, con essa, la fase critica dell'esercito cristiano; si apre la redenzione dell'eroe scandita dal suo dolore, l'acquisto delle nuove armi, la vendetta e i giochi funebri: gli ultimi cinque libri del poema (che corrispondono, in modo abbastanza libero, agli ultimi sette dell'*Iliade*) rappresentano l'approdo morale e storico, non solo la fine, dell'ira di Lancillotto.

Il libro XXI è il libro del dolore di Lancillotto e della consegna delle nuove armi fabbricate da Merlino, con la predizione del regno di Francia incisa sullo scudo.¹¹² La notizia della morte di Galealto e il dolore colgono Lancillotto petrarlescamente ritirato «in solitario lito»: nessuno ha ancora avvisato «per timor» l'eroe della morte dell'amico quando, improvvisamente, giunge il re Rione con Galganeso e Sinadosso, che trasportano sullo scudo la salma dell'estinto. Dagli «occhi» e dai «volti» dei tre cavalieri Lancillotto ha già intuito il vero e, ancora con la voce di Petrarca, li apostrofa da lontano dando principio al suo dolore:

È quel ch'io scorgo qui, l'eletto amico,
 Che mi renda infelici i giorni e rei,
 E 'l viver (lasso) al mio voler nemico?
 [...]
 Ch'io so, che 'l rio destin mi pose al mondo
 Per non lassarmi mai tempo giocondo. (XXI 3, 2-4 e 7-8)

Confrontiamo il dolore di Lancillotto con quello di Achille. Platone aveva rimproverato l'eroe omerico per la sua teatralità irrazionale e per quello sperpero di lacrime femminee ed empie: la coscienza di una vita dopo la morte rendeva insulsa e sacrilega qualsiasi disperazione per la morte e ancor più indecorosi il pianto e i lamenti. Quale insegnamento – si domandava infatti Platone – ne avrebbero tratto i giovani se l'eroe esemplare avesse mostrato di piangere e temere la morte? L'eroe alamanniano è chiaramente più decoroso e contenuto, sia nei suoi gesti che nelle sue considerazioni; il suo dolore si razionalizza nei "di-

mura, quello di Turno che ha appena ucciso Pallante e le parole virgiliane: «Nescia mens hominum fati sortisque futurae / et servare modum, rebus sublata secundis!» (*Aen.* X 501-502).

¹¹² Il libro segue, nelle linee macroscopiche del *plot*, il libro XVIII dell'*Iliade*, ma Alamanni semplifica la struttura in tre scene isolate: il dolore di Lancillotto, il rito funebre di Galealto e la consegna delle nuove armi da parte di Viviana. A livello testuale i riferimenti al poema omerico ci sono, ma scarni e di scarso rilievo.

Michele Comelli

scorsi”; non si sfoga nella rabbia e nei piagnistei omerici (cfr. *Il. XVIII* 22-35). Ecco come guarda alla morte un eroe cristiano:

*A quanto piace al cielo a noi conviene
 Quietamente adattare l'animo e 'l core,
 E tutto in grado aver, che da lui viene (XXI 4, 2-4);*¹¹³

in Lancillotto «fan guerra / tra loro ira, pietà, sdegno, e furore» (7, 6-7; e qui è ancora Petrarca a parlare)¹¹⁴ ma lo sfogo dell'eroe è mediato dal ragionare, un parlare pur «duro» e «oltra l'usato altero» contro il cielo, ma pur sempre un discorso razionale:

Deh, perché mi serbasti, invida sorte,
 Vivo a cose veder peggior che morte?
 È questo il ben, ch'alcun predetto m'ave
 Che da voi mi verria, crudeli stelle? (XXI 8, 7-8; 9, 1-2)

Ogniqualevolta Alamanni si allontana da Omero in nome di Platone e del decoro, si accosta, dal punto di vista letterario, a Virgilio;¹¹⁵ anche in questo caso, la scena che ci si para dinnanzi è chiaramente modellata più su quella virgiliana

¹¹³ Non è Lancillotto a parlare ma Rione, uno dei tre re che portano il cadavere di Galealto alla tenda di Lancillotto: nelle sue parole si riconosce il distacco tra la scena omerica di Antilocho che reca la notizia della morte di Patroclo ad Achille e quella alamanniana, fatta di decoro e soprattutto di moralismo cristiano.

¹¹⁴ Si vedano i temi e le formule petrarchesche di alcuni versi: «È questo il ben, che alcun predetto m'ave / Che da voi mi verria, crudeli stelle? / Ch'oggi danno sì amaro, acerbo e grave / Mostrate agli occhi miei spietate e felle, / Che l'incarco terren più nulla pave, / Ch'a suoi brevi desir siate rubelle: / Che tanto in un sol di gli avete tolto, / Che non vi resta omai da togli molto» (ott. 9); «Ma se de' miei dolor fuste sì vaghe / Perché almen non volgeste in queste membra / L'armi nemiche e le medesime piaghe» (10, 1-3); «All'apparir dell'Alba mi destai / Tutto tremante di futuri guai» (10, 7-8); «furarmi dal mondo ogni dolcezza, / E per lassarmi a me gravoso e mesto» (12, 3-4).

¹¹⁵ In questa modernizzazione del pianto di Achille, Alamanni e gli altri poeti iliadici potevano trovare un precedente in chiave cristiana già nel poema dell'Ariosto, laddove il lamento di Orlando sul corpo di Brandimarte reinterpretava il dolore di Achille (*Orlando furioso* XLIII, in part. l'ott. 170; ma si veda tutto il compianto fino alla 174). Com'è noto il modello operante dal punto di vista morale e tragico sull'episodio ariostesco è quello delle esequie di Pallante in Virgilio, e dunque già il *Furioso* forniva una riscrittura omerica per mezzo del filtro di Virgilio, strumento di modernità; ma proprio da un confronto del patetismo dominante in Ariosto con il rigore morale basato sul “dovere” della vendetta dei moderni si può notare un ulteriore sviluppo fra le due generazioni poetiche: Ariosto, secondo il suo gusto, modernizzava e forse esasperava il *topos* del compianto con la commistione di fonti, Alamanni invece propende per la serietà morale e l'ideologizzazione dello stesso compianto. Sulla funzione di filtro svolta da Virgilio su Omero, ma anche sul rifiuto del pianto all'interno delle leggi del decoro moderno si veda BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus* (pp. 59-75).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

di Evandro che riceve il corpo del figlio Pallante (*Aen.* XI 139-81)¹¹⁶ che su quella omerica. Anche rispetto a Evandro l'eroe alamanniano è più contenuto e non si lascia andare a pianti o gemiti; ma, nelle sue parole, ripercorre chiaramente e amplia il discorso del re arcade, dal dolore destinatogli alla preferenza della propria morte a quella dell'amico-figlio, fino a ricondurre al «troppo valor» e alla «troppa altezza»¹¹⁷ la morte in battaglia di Galealto e a rimpiangere le preghiere di prudenza inascoltate. Un eccesso di ardore giovanile è la causa della morte di Pallante, un eccesso di eroicità cavalleresca è quella della morte di Galealto: in entrambi i casi un eccesso, vale a dire – nel Cinquecento – una “colpa” punita.

Ancor più virgiliano è il tema fondamentale della vendetta che, in Omero, si ricollega al carattere irruento e feroce di Achille ma che, nel poema virgiliano, si era trasformata in razionale dovere morale: la vendetta che Evandro pretende da Enea non è solo un atto passionale ma la legittima soddisfazione nei confronti del padre e del figlio defunto; Evandro, infatti, accettando l'ineluttabile volere del fato come deresponsabilizzazione delle sorti degli individui, veniva a legittimare la vendetta in quanto devoto atto di rispetto al lutto: né colpa né pianti per Enea, ma dovuta vendetta.¹¹⁸ Lo scarto alamanniano verso la modernità parte da questa “linea virgiliana”, corroborata anche dalle considerazioni platoniche: senza autocolpevolizzazioni né pianti, Lancillotto prende coscienza dell'ineluttabilità della sorte voluta da Dio, di fronte alla quale l'uomo non è colpevole né meritario, e considera quanto rimane in potere dell'uomo nei confronti della morte di un amico valoroso; o il pianto, che si disdice però al virtuoso (Platone), o il compianto e i lamenti, che si addicono però ai poeti (in grado di farli in modo sublime), o, infine, la «vendetta», degno dovere del «generoso spirito» del guerriero. La vendetta o la morte sono la decorosa dimostrazione dell'amore, dell'ami-

¹¹⁶ Si tratta pur sempre di rievocazione, non di traduzione né di esatta citazione.

¹¹⁷ Eco lontana alle parole di Evandro «haut ignarus eram, quantum nova gloria in armis / et praedulce decus primo certamine posset» (*Aen.* XI 154-55).

¹¹⁸ Si confronti il disperato sbottare di Achille, in *Il.* XVIII 90-93, con la richiesta legittima sia dal punto di vista religioso (il dovere verso il morto) che civile (i patti politici tra Evandro ed Enea) di Evandro a Enea in *Aen.* XI 176-81. Su questa “linea virgiliana” si collocava anche il pianto di Annibale alla vista del corpo del cugino Sicheo, che viene riportato nel campo esanime sullo scudo, nel poema di Silio Italico (*Punica* V 584-602): Annibale accusa come Evandro il «troppo amore della prima battaglia» e promette la vendetta contro Flaminio come compenso dovuto alla memoria del defunto. Proprio come Lancillotto, Annibale torna nella mischia disinteressandosi degli altri nemici e cercando soltanto Flaminio (v. 607). Dal punto di vista narrativo l'episodio di Silio è il precedente più diretto di quello alamanniano, ma in Silio si tratta di una fra le tante brevissime riprese di *clichés* dell'epica virgiliana o omerica, in Alamanni la centralità e il patetismo dell'episodio rimandano direttamente ai modelli omerico e virgiliano.

Michele Comelli

cizia e della pietà del perfetto cavaliere: non la violenza e il furore, ma il freddo dovere.¹¹⁹

A questo punto Lancillotto è pronto a ricevere le armi «celesti», non più “incantate” come quelle che avevano contraddistinto la sua vita da cavaliere errante: il meraviglioso romanzesco viene metanarrativamente rigettato in nome dell’ordine divino e, anzi, lo scontro tra i due mondi trova la sua rappresentazione mitica nel duello tra Lancillotto e Segurano, tra le armi celesti del capostipite “eletto” della casa di Francia e le sue vecchie armi incantate romanzesche indossate da Segurano, che le ha sottratte a Galealto. Il nuovo eroe, ricevute le armi, è pronto anche ad apprendere il disegno storico divino, i nomi e le imprese dei suoi successori incise sullo scudo,¹²⁰ la gloria e i fasti del regno di Francia e gli elogi di Francesco I, Enrico II, Margherita e Caterina de’ Medici: quei nomi e quegli eventi in virtù dei quali la vita di Lancillotto e la guerra possono trovare una legittima giustificazione.

Lancillotto può finalmente far ritorno nel campo cristiano e riappacificarsi con Artù (libro XXII):

[...] *io non vo’ più lo sdegno ritenere,*
 Poi che *l’irato ciel par se ne offenda;*
 E seguane che può, che *di lui solo*
 Sarò sempre guerrier, servo e figliuolo. (XXII 3, 5-8)

La ricomposizione della lite tra Artù e Lancillotto rappresenta, dal punto di vista ideologico, la chiave di lettura dell’opera ed esplica la sua portata didattica, di cui la successiva morte dei più forti tra i cavalieri d’Avarco (con l’ovvia vendetta su Segurano) e l’investitura a cavaliere di Lancillotto costituiscono la conferma sul piano della prassi. Il libro XXII fornisce la distanza morale tra l’inter-

¹¹⁹ Cfr. XXI 12, 5-8, e 13-14: «Ma con quel cor, che sol piacerti apprezza, / Ti promett’io, s’al ciel non fia molesto, / Che tu potrai veder con chiara sorte / Larga di te vendetta o di me morte. / Che nessun possa dir, che Lancillotto, / Dopo il crudo partir di Galealto, / Non aggia, o il percussore, o sé condotto / Sotto aspro incarco di marmoreo smalto; / Che ’l fil saldar che dalla Parca è rotto, / Sol si conviene a chi ne scorge d’alto; / Che nel perder gli amici a noi promette / Solo i pianti, le lodi e le vendette. / *Il pianto avrai, ma non dagli occhi miei, / Ch’al generoso spirito si disdice; / Ma da chi scorderà gli acerbi e rei / Casi del popol suo morto e ’nfelice; / Le lodi altri ned’ io donar potrei / Simili a quelle ognor, che conta e dice / Delle bell’opre tue l’alta memoria, / Ch’ovunque cinge il mar empie di gloria.*»

¹²⁰ Per le ott. 49-115 il modello è ovviamente ancora Virgilio (*Aen.* VIII 608-731) che del resto favoriva anche il gioco di ruoli della madre/matrigna Venere/Viviana che dona al figlio le armi costruite dallo “sposo” Efesto/Merlino. Anche la chiusa del libro è palesemente virgiliana (cfr. ott. 115 e *Aen.* VIII 729-31).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

pretazione moderna del *plot* omerico e quella antica, quella superiorità culturale che per Alamanni poteva perfettamente soppiantare l'assenza di *inventio* dal punto di vista della *fabula*, quell'assenza che i suoi contemporanei e successori gli rimprovereranno.¹²¹

Non abbiamo un Achille che torna perché l'ira per la morte di Patroclo ha superato quella verso Agamennone e torna tra le scuse dell'Atride, né un Corsamonte che riprende a combattere perché la sua amata è stata rapita dai Goti e perché comunque è morto Aquilino, causa della contesa: ma abbiamo la doverosa subordinazione di Lancillotto alla missione storica dalla quale si è allontanato per una questione personale e alla quale ritorna sì per il bisogno personale di vendetta, ma soprattutto per la rivelazione provvidenziale di Viviana, di una missione civile e storica.

La reintegrazione dell'eroe moderno, allora, non può passare attraverso la soluzione sul piano logico delle contese personali, ma attraverso un loro superamento, un gesto di rinuncia alle colpe morali individuali: l'eroe epico cristiano compie il gesto di umiliazione, autocolpevolizzazione e subordinazione al proprio ruolo civile (come aveva già fatto Artù). Lancillotto e Artù, infatti, sono colpevoli entrambi, non in relazione alla legittimità dei rispettivi "sdegni", ma per aver dimenticato l'interesse comune e aver subordinato l'impresa politica a questi sdegni. Entrambi dovranno riconoscere questo loro "errore" e rimettere al primo posto il proprio ruolo civile. Non una questione di "riconoscenza", dunque (come ha sostenuto Jossa), ma una prima affermazione (sul piano letterario dell'epica) della nascente ragion di Stato, a discapito dell'individualismo rinascimentale.

Lancillotto si presenta come il cavaliere «traviato» che «al suo dritto cammino è ricondotto», l'errante che ritorna sui suoi passi per aver «passato il segno» di un cuore pio, per non aver saputo giudicare le priorità delle cause, allontanandosi dal suo dovere di membro della corte:

Eccovi il *traviato* Lancilotto,
Ch'al suo *dritto cammino* è ricondotto,

¹²¹ Ad esempio, Tasso nei *Discorsi del poema eroico*: «non potrà dirsi nuovo quel poema in cui finti siano i nomi e le persone, ma dove il poeta faccia il nodo e lo scioglimento fatto da gli altri [...]. E s'io non sono errato, è soggetto a questa opposizione l'*Avarchide*, poema epico dell'Alamanno, perché, quantunque la favola non sia nota, è quell'istessa dell'*Iliade* d'Omero, laonde non merita gran lode nell'invenzione, e resta ancora privata di quella autorità che suol essere nell'istorie o nella fama; non se ne vede nondimeno alcun'altra meglio tessuta, e, per mio giudizio, è la più perfetta che si legga in questa lingua» (POMA, p. 92).

Michele Comelli

Onde i passi torcea *non per orgoglio*,
 Ma menato, credea, da giusto sdegno;
 Né per tema maggior di quel ch'io soglio,
 Al gran seggio reale umile vegno;
 Ma perché tardo omai troppo mi doglio
 Che *del pio core uman passato ho il segno*,
 Di lassar tanto stuol lasso perire,
 E sì onorati duci a morte gire. (XXII 8, 7-8; 9)

Lo stretto nesso tra erranza cavalleresca ed errore civile, tra deviazione e retto sentiero, è reso esplicito dalla continuità sintattico-semanticamente tra la metafora del «dritto cammino» da cui Lancillotto i «passi torcea» e l'errare senza meta e per vie contorte e ignote del cavaliere errante. Lancillotto è un eroe «traviato», “errante” che, convinto di essere guidato da una giusta offesa, ha trascurato le sorti della sua parte e la vita degli amici; non importa sapere se l'ingratitude arturiana, donde era sorta la lite con il re, fosse più o meno una colpa da parte di Artù (Lancillotto lascia anzi credere di essere ancora convinto della propria ragione, così come abbiamo visto Artù al libro XIV); la ritirata di Lancillotto resta comunque “erranza”, poiché per il proprio onore ha abbandonato la causa più importante.¹²² Alamanni non pretende di ovviare ai dissidi e ai vizi della Corte e delle relazioni umane rivelate dalla trattatistica umanistica, tutt'altro, ne riconosce la legittimità sul piano individuale ma, in nome di quella virtù civile, quella sorta di *urbanitas* che Castiglione aveva chiamato «grazia», lo Speroni «buon iudicio» e Alamanni stesso «discrezione», l'eroe deve saper dare il giusto peso alle circostanze e crearsi una gerarchia di priorità.

Il nodo può ormai dirsi sciolto e l'errore che ritardava il compiersi degli eventi – non più un'Ate omerica intesa come furore, ma neppure una colpa morale individuale come violazione di qualche virtù umanistica, bensì il ferreo rispetto del codice comportamentale dei cavalieri erranti basato sull'onore – è stato finalmente superato attraverso uno scarto verso la modernità politica che non colpevolizza (come dice Artù)¹²³ l'individualismo morale in modo parentorio,

¹²² Le parole con cui Corsamonte nell'*Italia liberata* si era riconciliato con Belisario erano ben lontane da un simile ideale civile e tutta la questione delle colpe e dei doveri era lasciata da Trissino in secondo piano rispetto a una provvidenzialità estranea all'uomo (cfr. *It. lib.* XIX, p. 204 a-b). Si veda, in proposito, DE MASL, *L'errore di Belisario*.

¹²³ Si veda il discorso di Artù alle ott. 16-19, *pendant* di quello di Agamennone in *Il.* XIX 85-94: non è una questione di colpe poiché è vano «De' più saggi mortali ogni sermone, / Che spesso in questo, o in quel la colpa stende / Di ciò, che 'l ciel fra noi dispone e intende» (XXII 16, 6-8); piut-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

ma introduce le nuove realtà della politica e della provvidenzialità. Lancillotto può dirsi un eroe moderno ma non “redento” come il Rinaldo della *Gerusalemme*, proprio perché l'onore individuale, per quanto detronizzato e ridimensionato, non è ancora radicalmente condannato.¹²⁴

Forte del suo reinserimento a corte e nel progetto comune, Lancillotto può ora, per via spedita, con una rapidità e una linearità estranee all'Achille omerico, compiere la propria vendetta e garantire la vittoria del suo esercito. La narrazione omerica è ripercorsa nelle tappe, ma semplificata e razionalizzata come una *climax* finalizzata alla morte di Segurano: non una guerra, ma un percorso orientato a un unico scopo. Lancillotto ha infatti ora chiaro il suo «dovere», sconfiggere Segurano per vendetta e missione politica, e non perde più tempo in differimenti, ma «si facea lassar larga la strada» (55, 3) e la «empie d'uomini, d'arme e di destrieri» (73, 8). Il suo percorso non è accidentale come quello dell'eroe omerico o dell'eroe trissiniano,¹²⁵ che partecipano comunque a una battaglia corale: Lancillotto ha un fine personale e politico, Segurano, e non ingaggia scontri per piacere o «per non trapassar quest'ora in vano»,¹²⁶ ma solo per sgomberarsi la strada per giungere al suo obiettivo.

Abbiamo così in sequenza l'incontro amichevole con Gallinante (XXII 57-69), l'aristia del destriero Nifonte (XXII 5-78),¹²⁷ una breve battaglia presso il fiume che Lancillotto attraversa per raggiungere più velocemente Segurano (XXII 79-85),¹²⁸ il duello con Dinadano (XXII 87-96), Brunoro (XXII 110-23),¹²⁹ Palamede (XXIII 19-43) e infine con Clodino (XXIII 78-91), ma tutta

tosto, se nella macrostoria è il Cielo a decidere, nei casi personali «del bene, o del mal dona il potere / In cui gli aggrada nell'umana gente» (XXII 17, 3-4). All'uomo moderno tocca il dovere di compenetrare questi due piani senza escludere la libertà umana: da un lato la Storia e dall'altro la morale individuale.

¹²⁴ Ma, del resto, basta pensare alla trasformazione di Rinaldo in Riccardo per capire come la dialettica tra morale individuale e dovere civile, anche nel Tasso, fosse ben lungi da una soluzione definitiva.

¹²⁵ Corsamonte cerca anch'esso – ma per gloria personale – l'Ettore goto, ossia Turrismundo, ma tutto lo scontro che precede l'intervento di Dio (che decide il duello tra i due), le stragi compiute da Corsamonte e gli scontri sono gestiti dagli interventi degli angeli che, a loro piacimento, pongono un combattente di fronte all'altro, lo esortano con l'inganno o lo salvano quando è in pericolo.

¹²⁶ Con questa formula cavalleresca invece Palamede sfida il figlio del re Bano (XXIII 20, 7). Già in chiusura del *Gyrone*, nell'episodio della Valle del Servaggio, Alamanni aveva condannato, in nome della missione collettiva, il piacere individuale alla giostra dei cavalieri erranti (sulla questione cfr. Jossa, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*).

¹²⁷ Cfr. *Il. XX* 495-503.

¹²⁸ Vago e dovuto rimando a *Il. XXI* 1-33.

¹²⁹ L'episodio di Brunoro che interviene contro Lancillotto per vendicare l'amico Dinadano (dun-

Michele Comelli

l'attenzione di Lancillotto è rivolta a Segurano.¹³⁰ Questi cavalieri, incontrati da Lancillotto mentre cerca Segurano, sono tutti «cavalieri erranti» (XXII 118, 4)¹³¹ senza una missione storica, “accidenti” e non eroi, attanti di episodi e non di azioni: Gallinante, infatti, seppure figura positiva risparmiata da Lancillotto, sarebbe disposto per «onore» e «dovere» a scontrarsi con lui; Brunoro è carico solo «d'ira e di doglia»; Palamede è accecato dal desiderio «d'onor» e la sua morte muove a pietà Lancillotto, che rivede nel coraggio del cavaliere che ha ucciso la propria giovinezza precedente alla maturazione.¹³² Tutti questi cavalieri si affidano ancora, umanisticamente, alla “Fortuna” e alla “virtù”, ignari che esista una predestinazione che dirige gli eventi della Storia. È giusto dunque che siano o neutralizzati (come Gallinante) o eliminati. Sulla stessa linea, l'ultimo ostacolo che si frappone a Lancillotto per raggiungere Segurano, Clodino, il figlio di Clodasso, è reso «ardito» da «l'onore e 'l dovere» (65, 5) e si macchia dell'imprudenza dell'audace;¹³³ ma Clodino è anche simbolo dell'usurpazione subita da Lancillotto e, come nel caso di Segurano, è l'unico con il quale Lancillotto non evita il confronto ma, acceso d'ira, proietta in lui il suo dovere di vendetta nei confronti di Clodasso che ha ucciso suo padre: una morte dunque dovuta la sua, dovere civile almeno quanto la morte di Segurano.

que mosso dagli stessi motivi personali di Lancillotto) sembra avere la funzione di dimostrare che, al di là della legittimità morale e affettiva della vendetta, quello che conta è il disegno provvidenziale: la Fortuna o sorte di un'impresa non è garantita dalla moralità ma dal disegno divino che l'uomo non può conoscere, e proprio per tale inaccessibilità è costretto a muoversi secondo morale. Brunoro infatti è, quanto a moralità, cavaliere errante, ma non “eletto” per una missione storica, e quindi destinato a morire.

¹³⁰ Lancillotto chiede sempre a tutti i cavalieri valorosi che incontra che gli indichino dove sia Segurano e risparmino uno scontro che non gli interessa. Si vedano XXII 87, 7-8; XXII 90; XXIII 19, 7-8; XXIII 47-48.

¹³¹ Non è un caso che la metafora del “volo” ritorni costantemente in questi episodi come un'ombra che aleggia tra i cavalieri d'Avarco (XXII 89, 5; 98, 5; 107, 6; 123, 7; XXIII 11, 5; 31, 5; 78, 3; 89, 5; 92, 6). Anche Jossa, *La fondazione di un genere*, pp. 151-55, ha riconosciuto la battaglia ideologica fra “cavalieri erranti” e “guerriero moderno” adombrata in questo combattimento risolutivo e ha notato la continuità di tale ideologizzazione all'interno dei poemi eroici coevi.

¹³² «O mondo stolto, / Che 'nganni ancor quei, che più sieno accorti, / Oggi è di vita parimente sciolto / Il fior dei cavalieri ardi e forti, / Come il più vil suo servo, né gli valse / L'alta virtù di cui sola gli calse» (XXIII 45, 3-8).

¹³³ Le parole di Agrogero, che cerca di dissuaderlo dallo scontro, mettono in luce il limite di Clodino e il suo eccesso di audacia: «Signor, lodo ogni impresa, / Pur ch'al pubblico ben venga in difesa. / Ma come al mio gran re sommo e sovrano / Vi dirò ancor, ch'egual l'esperienza / Non avete al gran figlio del re Bano, / Né di forza alla sua pare eccellenza; / Che quel che nulla cosa adopra in vano, / Giusto comparte alla mortal semenza / Le virtù rare, e mai per nulla etate / Furo in un petto sol tutte adunate» (XXIII 56, 7-8; 57).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Dal punto di vista della prassi, la missione di Lancillotto è, infine, compiuta dal duello con Segurano, un duello più eneadico che omerico, in quanto ideologizzato, rigorosamente virtuoso e leale, particolareggiato e rigidamente rispettoso della sequenza strutturale codificata dalla tradizione: superiorità assoluta dell'eroe positivo, esitazione prima del colpo finale e “giusta” uccisione dell'antagonista. Sotto il profilo ideologico, lo scontro con Segurano resta l'apice della metamorfosi di Lancillotto: in esso si afferma la dimensione del guerriero nuovo, del cavaliere moderno nello scontro e nella guerra. Platone aveva infatti definito la parte irascibile dell'animo come la componente precipua del guerriero ma, proprio in nome degli eccessi e dell'uso sregolato di questa parte, Lancillotto e Artù si erano macchiati verso la causa che rappresentavano e verso gli amici; occorreva a questo punto indicare e identificare l'aspetto positivo di tale irascibilità e stabilirne dei termini. Le moderne tecniche di guerra, in realtà, avevano dimostrato che non sempre l'audacia e l'orgoglio sono premiati: il coraggio e l'onore non sono più motori assoluti ma, dove possibile, laddove la guerra si risolve in un duello tra valorosi e leali cavalieri, è doveroso rispettare la cavalleria e fare dell'onore la propria unica insegna.

Segurano, in quanto eroe «antico» e migliore tra gli Avarchidi, è ovviamente il paradigma del codice cavalleresco, e muove contro Lancillotto verso una «gravosa sorte», spinto dalla «vergogna» e dalla «invidia» del «giovin Lancillotto» (ott. 112)¹³⁴ del quale era stato maestro, amico e compagno prima del matrimonio con Claudiana e del passaggio dalla parte di Clodasso.¹³⁵ Entrambi gli eroi sono guidati da un forte desiderio di vendetta, Lancillotto di Galealto e Segurano del compagno e cognato Clodino (121, 2),¹³⁶ entrambi sono dunque legittimamente irati e moralmente perfetti, rispettosi del dovere di vendicare amici, congiunti e compagni: lo scontro è dominato dal vocabolario cavalleresco aulico,

¹³⁴ Come ha notato Jossa, *Dal poema cavalleresco al poema omerico*, il divario generazionale tra Lancillotto e Segurano ha un suo significato, così come lo aveva nel *Gyrene* quello tra gli eroi che avevano militato sotto il regno di Uter Pandragon e i nuovi cavalieri arturiani. Lancillotto, infatti, e con lui Tristano (l'unico eroe, oltre al figlio del re Bano, del quale il poeta lasci intendere una superiorità: sarà infatti l'unico a non essere invidioso della gloria di Lancillotto dopo la battaglia e sicuro che anche a lui toccherà il suo momento di grandi imprese) rappresentano un'età nuova, antagonista a quella cavalleresca di cui Segurano è l'emblema completo. Allo stesso modo è costantemente sottolineata dal poeta l'anzianità di Lago e la sua militanza nell'antica e quasi mitica corte di Pandragone, proprio per indicare un ulteriore scarto verso la modernità, cui l'antichità serve da base per un superamento.

¹³⁵ Questo ruolo particolare di Segurano, eroe romantico, anticipa alcuni personaggi tassiani, fra cui Clorinda.

¹³⁶ «Qui dell'uno e dell'altro in guisa accresce, / Lo spietato desio di vendicarse» (XXIII 121, 1-2).

Michele Comelli

quello che lo stesso Alamanni aveva codificato nel *Gyrone*, e combattono l'«ardore», la «fierezza», l'«onore» e il «valore»;¹³⁷ ma il classicismo omerico non è offuscato neppure in questo momento e la descrizione realistica del combattimento, minuziosa e arricchita da un esasperato uso delle similitudini,¹³⁸ si alterna in modo equilibrato alle immagini cavalleresche. Il punto è che la legittimità morale non garantisce il diritto “storico” alla vittoria e la differenza tra i due eroi la fa, allora, quella “discrezione” che caratterizza il nuovo eroe, un eroe moderato, non più assolutamente “iracondo” o orgoglioso o ardito, ma in grado di comportarsi secondo le “occasioni”, in grado di valutare il “giusto” e di farsi così partecipe di una missione storica: l'uomo giusto al momento giusto, ma favorito da Dio.¹³⁹ Ecco perché, quando il «saggio» e «accorto» Lancillotto vede Segurano sul punto della morte, così «ardito» e «altero» da non accorgersi della prossima sconfitta,

Spoglia l'ira crudel degli altrui guai,
E pietoso divien della sua sorte. (XXIII 145, 3-4)

Il figlio del re Bano offre la pace a Segurano, depone la collera e s'impietosisce di tanta virtù sprecata; gli offre il «suo albergo» e i suoi servigi e prova a spiegare all'avversario il limite oltre il quale il cavaliere si deve porre:

[...] omai m'è dato
Sovra voi questo di certa vittoria,
La qual non mia virtù, ma vostro fato
Stimerò sempre, e di noi par la gloria (XXIII 147, 1-4)

Il valore di Segurano e la sua esemplarità infatti sono troppo grandi perché si

¹³⁷ Compagno formule della tradizione cavalleresca come «L'un e l'altro di lor lassa da parte / Del marzial lavor la norma e l'arte» (121, 7-8); «Come l'ira amministra i colpi vanno» (122, 2); «Van di pari al ferirsi arditi e feri, / E di pari han partito il bene e 'l male» (125, 3-4).

¹³⁸ L'episodio è il più denso di similitudini di tutto il poema e, nel torno di una quarantina di stanze, se ne possono contare ben nove: 117; 119, 8; 121, 3-4; 122, 2-8; 127; 131; 139; 144, 1-4; 152, 3-4.

¹³⁹ Ben più manichea era stata la caratterizzazione trissiniana di Turrismondo, un goto, dunque portatore di inganni, crudeltà e barbarie, e Corsamonte portatore – per quanto “errante” – della perfetta morale cavalleresca ed esponente del potere legittimo. La dimostrazione viene dalla totale assenza di pietà nei confronti dell'avversario nel duello trissiniano: come nell'*Iliade* e nell'*Eneide*, è qui il perdente che chiede misericordia al vincitore, ma Corsamonte rifiuta patti e differimenti e uccide l'avversario. Corsamonte agisce in nome della legittimità politica e morale: la morte di Turrismondo si configura come soppressione del male, della «stirpe» malvagia dei Goti. Lancillotto, al contrario, da parte sua non poteva essere preda dei feroci ardori della vendetta, e neppure presentarsi come assoluto giudice del mondo; la scelta di “errare” doveva essere di Segurano: la condanna storica spetta a Dio, non all'uomo.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

consumino per uno scontro di orgoglio e ira e, inversamente, Lancillotto non può macchiarsi di quella crudezza che aveva contraddistinto i suoi predecessori Achille ed Enea,¹⁴⁰ ma deve dimostrare temperanza e ragione. Quando però Segurano, schiavo ancora dell'antica morale dell'onore e della "vergogna", più che di quella cristiana del "senso di colpa", risponde sdegnato: «Tu dunque ardisti, folle e scellerato, / di Seguran tentar l'invitto onore?» (148, 3-4) e intima a Lancillotto che «usi la sua sorte»¹⁴¹ e che segua, omericamente, la sua *moira* senza preoccuparsi per lui (che preferirebbe mille morti alla disonorevole grazia), il moderno Ettore finisce per condannarsi definitivamente nella sua arcaicità e decreta la propria inadeguatezza al mondo moderno. Con le poche forze rimastegli il «fero Ibero» attacca quanto può Lancillotto che, mosso da «giust'ira» (149, 7), lo colpisce a morte:¹⁴² il corpo cade riempiendo la valle di «alto romor» mentre l'anima, «cui vero onor, non altro aggrada» (150, 6), s'invola al cielo.

Segurano si spegne dunque perché emblema di un'eroicità del passato, di quel gioco fra sorte e virtù, fra onore e fato avverso, che aveva scandito il codice morale dei cavalieri erranti. Ma il cavaliere moderno, estraneo all'ira di Corsamonte, alla furia di Enea e soprattutto alla crudeltà di Achille, non può né chiudere così l'azione né infierire sul cadavere ingiustamente ma, subito, «punto il cor di dolcissima pietate; / e con sembante uman» (151, 2-3) lo spoglia dell'elmo e delle armi e, tra lo stupore e il timore del vulgo, lo fa portare nel suo padiglione, lo fa lavare della polvere e del sangue e lo fa porre accanto a Galealto.

L'immagine che il poeta ci lascia di Segurano è sostanzialmente positiva, in quanto βελτίων; ma, soprattutto, Alamanni si preoccupa di salvare Lancillotto dai comportamenti che aveva assunto il suo predecessore, Achille. Alamanni vuole dare la sua moderna interpretazione del mondo e degli eventi e garantire la

¹⁴⁰ Il contrasto qui con la durezza di Enea è chiaro e, se in Virgilio era Turno a chiedere invano salva la vita, in Alamanni è Lancillotto, meno impulsivo e più decoroso del protagonista virgiliano, a proporre la salvezza al nemico. Anzi, è significativo che, alla reazione sdegnata e furibonda di Segurano, Lancillotto reagisca mosso da «giusta ira», evidentemente contrapposta al precedente virgiliano. Più o meno negli anni del *Gyrone*, Alamanni aveva scritto un epigramma intitolato proprio *Parole di Turno*: «Non son vinto da te, spietato Enea, / Ma dal ciel crudo, e da mia sorte rea» (*Versi e prose di Luigi Alamanni*, a cura di Pietro Raffaelli, II, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 132).

¹⁴¹ Al v. 5 dell'ott. 148 Segurano, infatti, continua: «Usa la sorte tua, ch' al duro stato / Vogl'io più presto d'inferral dolore / Per mille morti, e mille esser condotto / Che questa vita aver da Lancillotto».

¹⁴² La tipologia della morte di Segurano può esser derivata da quella di Turrismo, ad opera di Corsamonte, nell'*Italia liberata XXI*.

Michele Comelli

salvezza morale di Lancillotto, che è sì schiavo del disegno divino ma non può e non deve rinunciare alle proprie responsabilità morali: il nuovo eroe, in quanto pur sempre dotato di libero arbitrio, deve costantemente compiere scelte morali ed è sempre giudicato moralmente, per quanto la storia in cui si inserisce sia pre-determinata.

L'ultimo atto di integrazione a corte di Lancillotto è l'investitura a cavaliere che apre il libro XXIV. L'eroe moderno completa così la propria definizione e, dopo l'atto teoretico di presa di coscienza e quello pratico della missione bellica provvidenziale, deve collocarsi formalmente, istituzionalmente, all'interno della Corte e sottomettersi al re e alla causa comune.

Non si deve dimenticare che, all'inizio del poema, a Lancillotto era stato possibile abbandonare l'esercito proprio in virtù dell'assenza di qualsiasi vincolo di cavalleria e giuramento. Ora, con l'accettazione di tale vincolo e la cerimonia stessa dell'investitura, Alamanni ristabilisce un ordine non solo morale e provvidenziale, ma anche civile, e riattualizza la sacralità del rito d'investitura e di quel titolo, quel ruolo militare, che la tradizione letteraria aveva screditato e alterato, estromettendolo dal campo civile. Con l'investitura ufficiale Lancillotto smette definitivamente di essere un cavaliere errante e diventa cavaliere di corte e sancisce così, in modo definitivo, la distanza tematica e ideologica, oltre che strutturale e formale, tra romanzo e poema eroico.

Quella serie di doveri perfettamente esemplati da Lancillotto, simbolo di una cavalleria trasformata dalla tradizione cavalleresca comica in vuoto titolo favoloso e dalla tradizione seria di matrice umanistica (dalla quale aveva preso le mosse lo stesso Alamanni nel *Gyron*) in puro ideale morale indipendente da qualsiasi riconoscimento pubblico e sociale, viene in tal modo riaffermata come istituzione con valore politico e il nuovo eroe, per quanto umanisticamente idealista (Lancillotto stesso rifiuta da parte di Artù i beni materiali), si rifonda e si conforma all'ordine e alle gerarchie della corte. Questo sempre in nome di quel principio gnoseologico che sottende tutto il poema, per il quale l'uomo è parte di un progetto collettivo: Lancillotto dovrà riaffermare tale acquisizione epistemologica anche prima dell'investitura e giustificarla e risemantizzarla, anzi, come presa di coscienza di tale provvidenzialità:

Invittissimo re, non la virtute,
Non l'ardire o 'l valor che in me si chiuda,
Han portato altrui danno, a noi salute,
Ma la voglia del ciel semplice e nuda,
Alla qual sol le grazie son dovute:
Però che indarno s'affatica e suda

*L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”**L'oprar nostro mortal, che s'alza e cade*Secondo il suo parer per dubbie strade. (XXIV 7)¹⁴³

Mentre Achille in Omero, ucciso Ettore, non placa ancora la sua ira e trascina l'eroe troiano legato per i piedi intorno alla rocca di Ilio, Lancillotto ha definitivamente raggiunto quella pace e quella superiorità alle passioni sancita dall'investitura,¹⁴⁴ che lo porta a identificare il proprio «dovere» con l'assoluta obbedienza ad Artù, detentore del «sommo impero», per il quale Lancillotto è trasformato in «guerrier senza biasmo e servo puro». Lancillotto ha dunque ormai acquisito il ruolo civile e la “discrezione”, e assume presso la corte di Artù quello stesso ruolo che era stato di Lago presso Uter Pandragon, di cavaliere sia forte che saggio: tra i due stereotipi della tradizione epica classica, del giovane forte e impulsivo e del vecchio saggio ma senza vigore, l'eroicità è il raggiungimento della pienezza delle virtù di entrambi, forza e saggezza insieme, che merita di essere riconosciuta pubblicamente.¹⁴⁵

Proprio per questo, Alamanni istituisce narrativamente una relazione fra le due generazioni e fra il ruolo sociale e la maturità di Lago e Lancillotto, attraverso il nostalgico ricordo di Lago della sua investitura presso la corte di Pandragone (ott. 23-27), avvenuta ben dodici lustri prima, quando «la forza e il valor» (che ormai rimpiange con tristezza) accompagnavano la sua saggezza acquisita.¹⁴⁶ Ma stabilisce il paragone anche ideologicamente attraverso l'autocitazione e la reminiscenza delle parole di Lago, che avevano offerto la soluzione dell'ira

¹⁴³ Torna ancora la metafora delle strade e del cammino diritto della missione civile, opposto a quello tortuoso dell'individualista.

¹⁴⁴ E infatti proprio durante l'investitura si riappacifica con Gaveno (ott. 18-20).

¹⁴⁵ Si veda anche il Girelli nell'*Ercole*: «La fortezza, Signor, che 'n compagnia / La prudenza abbia, come aver la deve, / Non lascia mai, che senza pregio sia / Valoroso uom, in questa vita breve, / E, se ben talora anima ria / Gli propon fatto faticoso e greve, / Col molto suo valor, col buon consiglio, / Si trae, con sommo onor, fuor di periglio» (XII 1 [Dell'*Ercole di M. Giovanbattista Girelli Cinthio nobile Ferrarese, segretario dell'illustrissimo et eccellentissimo signore il signore Ercole secondo da Este, duca quarto di Ferrara. Canti ventisei*, Modena, Galdadini, 1557, p. 143; ma si cita da Jossa, *La fondazione di un genere*, pp. 91-92]).

¹⁴⁶ Ma anche al libro IV, poco prima di entrare in battaglia, Lago aveva ricordato il conflitto tra ardore giovanile e saggezza della vecchiaia e aveva indicato il limite imposto da Dio all'uomo: « Or foss'io tale, / Qual era, [...] / Ma nol concede Dio, che tutto insieme / Non vuol donare ad uno; allor mi diede / Gioventù senza senno, ed or mi preme / Vecchiezza tal, ma che più lunge vede» (20, 1-2; 21, 1-4). Parimenti, al libro V, dove viene descritta l'aristia di suo figlio Eretto e la sua, Lago, che ha preso il posto di Gaveno (ferito da Druscheno) come comandante del corno sinistro, appare come la giusta mediazione fra «senno» e «ardire»: «Ivi il buon re dell'Orcadi tenea / La vece di Gaven mentre è ferito; / E con senno e con arte si movea, / Non però tal, che men si mostri ardito; /

Michele Comelli

sin da inizio poema. Quando Lancillotto, riappacificandosi con Artù, formula il suo giuramento di sottomissione e perdona Gaveno,¹⁴⁷ dimostra di aver acquisito quella saggezza, che aggiunta a valore e forza, lo rende cavaliere perfetto, quella medesima saggezza che con le stesse parole aveva espresso Lago quand'era intervenuto nella lite tra Artù e Lancillotto per sedarla (I 65, 5-8).

L'investitura a cavaliere viene così a suggellare ufficialmente la dimensione etica del nuovo eroe.

Esemplare è, in proposito, il confronto con la sorte di Corsamonte che, dopo l'ira e il ritorno, la strage dei nemici e l'uccisione di Turrismo, cade in una trappola dei Goti poiché «'l Re del ciel gli avea la mente ingombra / di tanto amor, che vedea poco lume» (*It. lib. XXII*, p. 230a) e resta ucciso in un agguato sotto il crollo di una torre.¹⁴⁸ Ma anche in questo caso è il disegno divino che si compie in consonanza con la morte di Corsamonte, e la giusta punizione dei suoi errori: Dio, infatti, aveva già stabilito ogni cosa quando, nel concilio celeste, aveva comunicato agli angeli che, da quel momento in avanti si sarebbe dovuta compiere la designata liberazione dell'Italia, con o contro la volontà di chiunque altro:

[...] io vuò scoprirvi il corso de la guerra,
 Che ha da seguire intra i Romani, e i Gotti,
 Acciò che voi sapendo il mio volere,
 Lo seguiate, e non gli siate avverse.
 [...]
 Io voglio adunque, che sian vinti i Gotti,
 E sia posta l'Italia in libertade.
 Ben voglio pria, che 'l gran Signor de i Sciti
 Uccida Turrismo, e dopo questo
 Vuò, ch'ancor egli in breve sia tradito,
 E sia condotto indegnamente a morte,
 Nel tuor di prigionia la bella donna,
 Perché tale è 'l destin, sotto cui nacque;

Ma il valore e 'l consiglio correggea / Sì ben tra lor, che nullo era impedito; / Ed avea già con l'aste sue primiere / Oppresse di timor l'avverse schiere» (ott. 2).

¹⁴⁷ «Risponde Lancillotto: *il sommo impero, / Ch'io voglio aggate in me quanto avrò vita, / Non di spogliarmi sol lo sdegno fero, / Che m'avea contro a quel l'alma ferita, / Ma forza ha tal, che nullo amico intero, / Ond'ogni voglia sua resti compita, / Troverà più di me: così vi giuro / Qual guerriero senza biasimo e servo puro*» (XXIV 18).

¹⁴⁸ La sua armatura «fatata», infatti, come quella che indossa alla fine Segurano, e non divina come quella di Lancillotto, può anche renderlo invulnerabile ai nemici, ma non basta a renderlo “eletto” a una missione e prescelto.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Poi so, ch'e' non faracci ancor gli onori,
 Né i sacrifici, che dovrebbe farci
 Per la sua nobilissima vittoria;
 E però gli apparecchio questa pena. (*It. lib. XXI, p. 217a-b*)¹⁴⁹

Corsamonte, come Lancillotto, è, secondo la morale cavalleresca, perfetto, ma inetto alla vita civile e, mentre Alamanni disegna nella parabola di rientro in corte la conversione e la maturazione del suo eroe, Corsamonte non muta e, anche nella vittoria contro Turrismondo e nella riappacificazione con Belisario, resta un cavaliere errante – come tale, incapace di cambiare – sicché, una volta terminata la possibilità di esplicitare la propria eroicità con la forza, non può che trovare la morte. Il poema del Trissino è interessato a dimostrare la superiorità della missione storico-provvidenziale sull'eroicità individuale, quello alamaniano a dimostrare la possibile assimilazione dei due piani per un'eroicità nuova.

Anche Lancillotto, come Achille, prima di chiudere l'azione con i giochi funebri e la restituzione dei cadaveri di Clodino e Segurano a Clodasso, dovrà confrontarsi con il proprio dolore e saldare i debiti della sua coscienza con Galealto. Sdraiato accanto all'amico morto, mentre gli altri riposano, non riesce a prendere sonno avvinto dai «dogliosi pensier» finché, «verso l'aurora», quando i sogni si fanno veraci, avvolto da un leggero sonno, gli appare «la placid'ombra» di Galealto e lo consola:

[...] Fratel, perché piangete
 Del divin, ch'era in me le sorti liete? (XXIV 42, 7-8)

L'episodio non ha nulla a che vedere con l'apparizione dell'ombra adirata di Patroclo (*Il. XXIII 65-107*) che chiede la dovuta sepoltura per trovar pace.

Proprio in questo momento cruciale, nel quale il poeta poteva vedere confluire tutte le tradizioni letterarie che aveva dinnanzi, da Omero a Virgilio a Dante, Alamanni affida ovviamente all'unica presenza oltremondana di tutto il poema, all'ombra del defunto che viene a consegnare una verità a un eletto, il suo messaggio universale:¹⁵⁰ abbiamo qui davanti, nello stesso tempo Tiresia, Anticlea e le altre ombre odissiache, Anchise ecc., assai più che il fantasma di Patroclo:

¹⁴⁹ Anche quando Corsamonte muore, la giustificazione che Trissino ci dà è la stessa, di un destino che va rispettato: «Il Re del cielo, a cui dispiacque, e dolve / La morte d'un tant'uom, ma consentilla / Per non si contrapporre al suo destino» (*It. lib. XXII, p. 233b*).

¹⁵⁰ Il Pigna nel suo *L'Eroico* aveva evidenziato in modo chiaro questa trasformazione in “rivelazione” divina della perfetta virtù eroica: il poeta è ormai vate e il messaggio è rivelazione della verità divina. Alamanni, forse ancora al di qua di un così forte misticismo controriformistico, certo ha

Michele Comelli

[...] quassù non spira
 Il rabbioso furor di sdegno e d'ira.¹⁵¹
 Le gloriose imprese e gli altri onori,
 Che 'n memoria di noi di far bramate,
 A schivo non avrò, pur che sien fuori
 Degli altri danni e d'empia crudeltate. (XXIV 44, 7-8; 45, 1-4)¹⁵²

Galealto ha in mente proprio l'eroicità degli antichi che il moderno eroe deve superare, quell'eccessiva ira e voglia di vendetta,¹⁵³ il desiderio di gloria e avventura che porta a macchiarsi di crudeltà e a danneggiare gli amici.

La scena si chiude con la topica immagine di Lancillotto che tenta invano di abbracciare il fantasma dell'amico e poi, abbandonato dal sonno, si sveglia con la gioia di chi ha ottenuto una rivelazione. Diversamente dal sogno di Achille, quello di Lancillotto è rivelatore: la vendetta ha avuto il suo suggello anche mistico e l'ira è stata definitivamente bandita dal cuore dell'eroe.

Con il ricongiungimento onirico tra Lancillotto e l'amico, l'affermazione cristiana che la morte non è un limite e l'acquisizione del dovere di chi è vivo, il percorso di formazione di Lancillotto si può dire concluso; i giochi che seguono e la spedizione di Vagorre presso Lancillotto per richiedere i corpi di Clodino e Segurano, con i successivi compianti di Albina e Claudiana, svolgono più un dovere nei confronti del modello omerico che una funzione epesegetica del racconto. Achille infatti manteneva ancora la sua ira, non era un eroe trasformato e l'incontro con Priamo, quel gesto di cedimento di fronte al dolore paterno, quel dolore che rende comuni tutti gli uomini con l'immagine di Zeus che distribuisce dai due orci dolori e gioie, senza possibilità alcuna per l'uomo di non ricevere dolore (*Il.* XXIV 527-33), suonava come una chiave di lettura dell'intera vicen-

però ormai chiaro nell'*Avarchide* che l'esemplarità dei suoi eroi non è più solo machiavellicamente realistica e storica come nel *Gyrone* (che forniva esempi circostanziali di comportamento), ma espressione di un'elezione divina. Cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 43-50.

¹⁵¹ Cfr. Dante, *Par.* VI 88-90.

¹⁵² Alamanni sta qui evidentemente rispondendo a Omero, il cui Achille, sul punto di riconsegnare il corpo di Ettore a Priamo per obbligo divino, si rivolge all'estinto Patroclo temendone l'ira (*Il.* XXIV 592-95).

¹⁵³ Si veda l'ott. 44, in cui Galealto si dice fin troppo vendicato, poiché lassù non è tanta l'ira di vendetta da volere la morte del nemico: ma in realtà il poeta sta richiamando proprio quegli Achille, Enea, Orlando che si erano vendicati fin troppo crudelmente; Lancillotto infatti si era fermato per tempo, e solo per difendersi dai colpi di Segurano aveva ucciso l'avversario ma, come il poeta sottolineava, mosso da «giust'ira».

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

da, quella tragicità greca per cui il dolore è la realtà peculiare e inevitabile dell'uomo. Lancillotto e Alamanni non avrebbero mai potuto esclamare:

ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι,
ζῶειν ἀχνυμένοις· αὐτοὶ δὲ τ' ἀκηδέες εἰσί. (Il. XXIV 525-26)¹⁵⁴

Ben diverso è l'incontro tra Lancillotto e Vagorre e ben diversi i motivi della restituzione dei corpi e della concessione della tregua. L'eroe cristiano, diversamente da Achille, è piuttosto tormentato dal ricordo, non dalla collera. Molte sono le circostanze riadattate dal poeta: se in Omero è il volere divino a costringere Achille ad accettare il riscatto, ed è ancora Apollo a salvaguardare il cadavere di Ettore da cani e uccelli, e la voce di Iri a spingere Priamo nel campo acheo, Vagorre è convinto a introdursi nel campo cristiano dalla pietà per Clodasso, Albina e Claudiana, e trova fiducia non perché consigliato da una divinità, bensì perché la notizia della sepoltura di Galealto gli dà fede «che lo sdegno e l'ira omai / nel generoso cor sia meno assai» (XXIV 13, 7-8). È la coscienza dell'onore umano, della fedeltà e del rispetto dell'eroe moderno a dare sicurezza sull'esito della spedizione; la solidità morale dei nuovi eroi non necessita più dell'intervento divino e non sarà un caso che, ad accogliere e accompagnare l'anziano alleato di Clodasso nel campo cristiano al posto di Mercurio, sia Tristano, l'altro eroe "nuovo" coetaneo di Lancillotto, tanto furioso in guerra quanto rispettoso e onorevole nella vita sociale. L'accoglienza che Tristano prima e Lancillotto poi riservano a Vagorre non ha nulla a che vedere con i timori e le umiliazioni di Priamo che si getta ai piedi del Pelide e lo supplica; non c'è l'irriverenza di Achille e Lancillotto non può che accogliere volentieri, e scusandosi anzi, la richiesta di Vagorre e rifiutare i doni di Clodasso. Non c'entrano il volere di Teti o degli dei; il figlio del re Bano ormai sa distinguere perfettamente quando essere guerriero e quando politico diplomatico e non può che sottoscrivere le parole virgiliane enunciate da Vagorre:

Posti tutti in oblio gli oltraggi e i torti,
Stimando, che 'l perdono al vincitore
Più d'ogn'altra vendetta apportò onore. (XXV, 37, 6-8)¹⁵⁵

¹⁵⁴ «Gli dèi filarono questo per i mortali infelici: / vivere nell' amarezza: essi invece son senza pene» (trad. it. di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1990 [I ed. 1950], p. 871).

¹⁵⁵ Ma l'esplicazione del verso virgiliano «parcere subiectis et debellare superbos» è diffusamente esposta da Alamanni in tutto il discorso di Vagorre, soprattutto nei versi precedenti, a dimostrazione del fatto che il distacco rispetto al comportamento di Achille si doveva sentire e che anche laddove critici come il De Michele vedevano una debolezza del poema, nel quale mancherebbero il *pathos* paterno che commuove Achille e l'ira di Lancillotto a motivare il sequestro dei corpi, si ma-

Michele Comelli

È l'onore e il rispetto che si deve all'avversario, nonché la pietà dovuta ai morti, tanto più se valorosi, a rendere necessaria la restituzione. Lancillotto, come suggeriva indignato Platone, non può assolutamente accettare doni e sottolinea di aver egli stesso trattato con cura e lavato i corpi degli avversari; si dichiara immediatamente ben disposto e si scusa di essersi mostrato «spietato»: ma è stato l'amore superiore «a tutti altri veduti o scritti mai» per Galealto a spingerlo a voler onorare l'amico con i cadaveri degli avversari. Ora però

[...] ch'ogni *dover* sento appagato,
In quanto è in mio poter, col caro amico,
Lieta mi fo da tale esser pregato
Di render quelli al suo signore antico. (XXV 46, 1-4)

È questione di doveri, dunque; il moderno eroe deve riconoscere quando essere guerriero, quando magnanimo, quando politico e quando pietoso: ecco che allora se il furore guerriero di Lancillotto si era esplicito nello scontro, e la magnanimità si esplica nel rendere i corpi correati di doni e nel rifiuto del regno e dello scettro di Clodasso,¹⁵⁶ l'acquisizione del dovere politico si esplica nell'avviso a Clodasso che si prenda pure il tempo per il compianto e per i riti funebri, ma che il suo lutto non è finito; e, quando saranno trascorsi i dodici giorni concordati, riprenderà la guerra fino alla liberazione di Avarco. Le morti di Segurano e Clodino, per quanto dolorose per il rispettivo padre e suocero e per l'intero mondo della cavalleria, sono il frutto dell'usurpazione di Clodasso, che sarà giustamente punita: fedeltà, onore e lealtà, dunque, ma anche determinazione politica.

Eppure, di fronte a tanta sicurezza acquisita dal nuovo eroe, di fronte alla sua capacità di essere discreto, notava De Michele,¹⁵⁷ il sentimento dominante è ancora la malinconia: il nuovo eroe ha ormai la risposta a ogni azione e pure resta, come tutti gli eroi umanistici, velato di malinconia nei confronti della sorte umana.

È significativo che il saluto di Lancillotto a Vagorre, l'ultima comparsa dell'eroe nel poema, sia segnata dalle lacrime per la sorte umana, mentre rende i corpi al vecchio re

nifestava invece la volontà del poeta di sostituire al patetismo e all'impulsività il decoro e la ragione come strumenti per compiere le proprie scelte (si vedano le ott. 35-38).

¹⁵⁶ «Lo scettro e la corona e l'aurea vesta, / Che per prezzo di lor portate avete, / Sian di Clodasso e sappia che in me resta / Di vero onor, non di guadagno sete» (XXV 47, 1-4).

¹⁵⁷ DE MICHELE, *L'Avarchide di Luigi Alamanni*.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

[...] di pietà e di dolor compunto
In sé piangendo del mortale stato. (XXV 50, 5-6)

In realtà si chiosano in quest'immagine l'intera portata culturale del poema, la sua novità e i suoi limiti. Se infatti l'eroe moderno è venuto progressivamente ad acquisire l'esistenza di un progetto divino, di una provvidenzialità della Storia, il lucido riconoscimento della libertà individuale, la natura sostanzialmente casuale e fortuita della microstoria individuale, non sono altro che la riconferma, nella sfera del privato, della visione umanistica dell'uomo tragicamente in lotta con la Fortuna.

L'impressione emersa da questa ricognizione sul poema alamanniano è allora che l'*Avarchide* non rappresenti solo la vittoria della tradizione classica su quella romanzesca ma, in particolare, l'affermazione – per superiorità civile e morale – del modello iliadico: l'interpretazione della favola dell'*Iliade* come favola dell'errore politico diventa il fulcro dell'affermazione del poema omerico come unico modello non solo poetico, ma anche ideologico. Se la riscoperta di Aristotele a metà secolo intaccava dal punto di vista strutturale e poetico il modello ariostesco e favoriva un ritorno all'epica classica, un'istanza innanzitutto ideologica e di matrice platonica andava a mettere in crisi i valori della stessa tradizione romanzesca, proponendo, a sua volta, l'*Iliade* come modello esemplare e attuale: si tratta della vittoria del “modo epico” sul “modo cavalleresco”, non solo in termini narrativi, ma soprattutto ideologici.

A questo punto, è vero che i valori di «obbedienza», «rispetto delle gerarchie», «gratitudine» di cui parla Jossa popolano tutto il poema, ma la chiave di lettura del conflitto tra Artù e Lancillotto è tutta platonica e rappresenta il filo conduttore ideologico che porta dal Corsamonte trissiniano a Lancillotto e poi a Rinaldo e a Riccardo del Tasso. *L'Allegoria del poema*, edita in appendice già alle prime edizioni della *Gerusalemme liberata*, fornisce limpidamente i motivi dell'affermazione strutturale e ideologica del modello iliadico:

Ma essendo Rinaldo una de le due persone, che nel poema tengono il luoco principale non sarà forse se non caro a Lettori, che io replicando alcuna delle già dette cose minutamente manifesti l'allegorico senso, che sotto il velo delle loro attioni si nasconde. Goffredo il qual tiene il primo loco nella favola altro non è nell'Allegoria, che l'intelletto [...]. Rinaldo dunque il quale nell'attione è nel secondo grado d'Honore, deve ancora nella Allegoria in grado corrispondente esser collocato, ma qual fia questa potenza dell'animo, che tiene il secondo grado di dignità, hor si farà manifesto. Irascibile è quella la quale fra tutte l'altre potenze dell'anima men s'allontana dalla nobiltà della mente intanto che par che Platone cerchi, dubitando, s'ella sia diversa dalla ragione, o nò. Et tale ella è nell'animo, quali sono nell'adunanza de gli uomini i Guerrieri, & si come di costoro è ufficio, ubidendo a i Principi, che hanno l'arte,

Michele Comelli

e la scienza, del comandare, combattere contra i nemici, così è debito della irascibile parte dell'animo guerriera, & robusta armarsi per la ragione contra le concupiscenze, & con quella vehemenza, & ferocità, che è propria di lei ribattere, & discacciare tutto quello, che può essere d'impedimento alla felicità; ma quando essa non ubbidisce, alla ragione: ma si lascia trasportare dal suo proprio impeto, alle volte avviene, che combatte non contra le concupiscenze ma per le concupiscenze, o a guisa di cane reo custode che non morde i ladri, ma gli armenti. Questa virtù impetuosa, vehemente, & invitta, come che non possa intieramente essere da un sol Cavalliero figurata, è nondimeno principalmente significata da Rinaldo, come ben s'accenna in quel verso dove di lui si parla

Sdegno guerrier de la ragion feroce.

Il quale mentre combattendo contra Gerlando trapassa i termini della vendetta civile, & mentre serve ad Armida, ci può dinotare l'ira non governata dalla ragione, mentre disincanta la Selva, espugna la Città, rompe l'essercito nemico, l'ira drizzata dalla ragione. Il ritorno dunque di Rinaldo, e la riconciliazione sua con Goffredo altro non significa che l'ubbidienza, che rende la potenza irascibile a la ragionevole, & in queste reconciliazioni due cose si avvertono; l'una, che Goffredo con civil moderazione si mostra superiore a Rinaldo, il che c'insegna, che la ragione comanda all'ira non regalmente: ma Cittadinescamente. [...] ma per venire finalmente alla conclusione, l'Essercito, in cui Rinaldo, e tutti gli altri Cavalieri per gratia d'Iddio, e per humano dividimento sono ritornati, e sono ubbidienti al Capitano, significa l'huomo già ridotto nello stato della giustizia naturale, quando le potenze superiori comandano, come debbono, e le inferiori ubbidiscono, & oltre a ciò nello stato della ubbidienza divina; all'ora facilmente è disincantato il bosco, espugnata la Città, & sconfitto l'essercito nemico, cioè superati agevolmente tutti gli esterni impedimenti; l'huomo conseguisce la felicità politica.¹⁵⁸

Solo leggendo l'ira di Lancillotto come un eccesso che rischia di mettere a repentaglio la causa comune e la cui soluzione sia nella presa di coscienza della priorità della ragion di Stato su qualsiasi valore individuale si può sperare di ricostruire un percorso coerente, interno al dibattito contemporaneo, che, partendo dall'ira di Corsamonte e dalla condanna assoluta dell'eroe trissiniano (e con esso dell'individualismo cavalleresco e umanistico con il suo sistema di valori), porta al tentativo di Alamanni, ancora contraddittorio perché operato da un uomo cre-

¹⁵⁸ Cito da *La Allegoria del poema*, in appendice a *La Gierusalemme liberata di Torquato Tasso con le figure di Bernardo Castello; e le Annotazioni di Scipio Gentili, e di Giulio Gustavini*, Genova, Bartoli, 1590. Ma interessantissima, in proposito, è una nota del Boccaccio al libro VII del *Teseida*, laddove, descrivendo i palazzi di Venere e Marte, oppone – platonicamente – «appetito concupiscibile», «appetito irascibile» e «ragione» come le tre forze che interagiscono nell'animo e determinano il comportamento umano. Più interessante sarebbe riuscire a capire se e come si inserisca la nota boccacciana nell'evoluzione ideologica del poema eroico e del poema iliadico.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

sciuto nell'educazione umanistica, fino alla redenzione tassiana di Rinaldo e all'eroe controriformato Riccardo.

Lancillotto resta, rispetto al Rinaldo di Tasso, al di qua di molte conquiste e certezze, e il suo stadio finale appare agli occhi del lettore fortemente dialettico e contraddittorio.¹⁵⁹ Il conflitto fra onore, virtù individuale e Storia è per la prima volta aperto, ma la sua risoluzione resta malinconicamente tragica; lo stesso Lancillotto scompare dalla scena con le lacrime al volto e il sipario della narrazione si chiude, come in Omero, sui compianti degli sconfitti e il dolore di Claudiana e Albina, che, per quanto pagane, sono pur sempre vittime tragiche della sorte umana. Se Lancillotto infatti è l'eroe “eletto” dalla Storia, la combinazione perfetta di micro e macrostoria, Segurano, Clodino, Palamede e gli altri valorosi cavalieri di Avarco, seppure “erranti”, restano ancora eroi tragici: la loro esemplarità morale è positiva, e nella loro sorte sventurata, legata alla parte più che ai singoli, è adombrata una ineluttabile malinconia che percorre tutto il poema, ossia la dolente presa di coscienza che non può bastare la perfezione morale auspicata dagli umanisti per garantire la gloria e la fortuna e l'uomo non può fuggire le segrete vie del cielo.

Bisognerà aspettare che sorga il poema cristiano, l'ottimismo della fede, perché l'uomo possa sentire come non più conflittuale il rapporto tra la propria individualità e la realtà politica. Per il momento, Alamanni poteva accontentarsi di aver indicato una verità nuova, dura per chi come lui si era educato sull'esemplarità morale, ma che proprio quei tempi sembravano ostendere in modo fin troppo doloroso.

¹⁵⁹ BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, p. 45 parla, a proposito dell'*Avarchide* (paradigma, in tal senso, del poema di metà Cinquecento) di «antinomie irrisolte» fra «idealismo» cavalleresco e «realismo» guerresco.

