

LA LUNGA SOPRAVVIVENZA DELLA CAVALLERIA MEDIEVALE. UN VIAGGIO A RITROSO NELLA CULTURA E NEL GUSTO DELL'OCCIDENTE

RENATO BORDONE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

ESTRATTO

Il medioevo cavalleresco continua oggi a essere la cifra predominante di ogni riproposizione di quell'età per la persistente continuità della visione romantica ottocentesca. Ma l'Ottocento aveva a sua volta ricevuto in eredità dal secolo precedente materiali che rielaborò e selezionò secondo le esigenze della propria sensibilità fino all'invenzione letteraria e sociale del "suo" medioevo: fu infatti nel corso del Settecento che l'erudizione storica, il dibattito politico, la letteratura e la rievocazione architettonica contribuirono a costruire quel clima emotivo che avrebbe caratterizzato in seguito la rievocazione del medioevo. Fu allora recuperata l'elaborazione tardomedievale dell'identità cavalleresca come "religione" della nobiltà, non solo di diritto ma soprattutto d'animo, grazie anche alla trasformazione avvenuta nel Rinascimento del cavaliere in gentiluomo.

1. La percezione del medioevo nel mondo di oggi

Nessuna età storica come il medioevo conobbe e conosce tuttora una perdurante fortuna rievocativa che va ben al di là dell'ambito circoscritto degli studi storici per investire le varie manifestazioni dell'intera società occidentale. La riproposizione del medioevo è infatti presente in mezzo a noi come elemento consueto del nostro paesaggio antropologico-culturale, al punto che le motivazioni della sua manifestazione appaiono talvolta difficili non solo da interpretare, ma addirittura da individuare, dirette come sono al patrimonio di diffusa "preconoscenza" comunemente condiviso. E', in altre parole, un appello al (per così dire) "medioevo inconscio" di tutti e di ciascuno quello che —per esempio— spinge i pubblicitari a ricorrere a immagini dirette (e decontestualizzate) di simboli medievali per promuovere un prodotto¹.

1. Alcuni esempi tratti dalla pubblicità comparsa recentemente su riviste e quotidiani italiani: a) donna con usbergo, corazza, scudo crociato e spada (sul genere Giovanna d'Arco) per reclamizzare Euclorina Bracco: "protegge dall'attacco di germi e batteri" (settimanale "Anna", diversi numeri del 1999); b) elmo a pentola, scudo crociato contro cui si scagliano spade da cavaliere, un'azza snodata, una scure: "anti provider. Facciamo valere i nostri diritti. Come tutelarci dai disservizi" (copertina del mensile "Internet Magazine", febbraio 2001); c) ingresso di castello difeso da due torri cilindriche e merlate, sul portone panoplia con scudo sopra due lance con banderuole incrociate, scritta "Lord Kyron" per pubblicizzare "Kyron. Il principe dei SUV" (quotidiano "La Stampa", 25 novembre 2005); d) articolata base a scaglie e maglia di ferro su cui si innesta il pomolo di un cambio automobilistico, per promuovere il cambio automatico dell'Alfa 159: "Scopri una guida più moderna" (quotidiano "La Stampa", 14 settembre 2007). Si tratta di quattro esempi — ma l'elenco potrebbe continuare a lungo — che trasmettono messaggi diversi, accomunati dal ricorso a simboli medievali. Per a) e b) la presenza di scudo e corazza suggeriscono l'idea di difesa: in un caso dall'attacco dei microbi, nell'altro dall'attacco da parte di chi attenta ai nostri diritti, esplicitato dall'allusione alle armi di offesa. Diverso messaggio è invece comunicato dalla presenza del castello e della panoplia (c): il SUV appare promozionale per lo stile di vita di chi lo guida, l'aristocrazia (Lord, principe) è segnalata dalla dimora del nobile medievale. Infine, con d) il complesso aggeggio di sapore



Esiste tuttavia al giorno d'oggi anche un medioevo coscientemente riproposto dai mezzi di comunicazione, nella letteratura popolare e nel fumetto, nel cinema e alla televisione. Si tratta cioè di storie ambientate nel medioevo di sicura presa sul pubblico proprio per un particolare carattere avventuroso. Che l'avventura sia territorio di evasione in cui proiettare pulsioni e desideri frustrati dalla contemporaneità appare constatazione così ovvia da non avere bisogno di esemplificazione: l'avventura infatti non è "solo" medioevo: dal genere western al filone "archeologico" all'Indiana Jones, per limitarci a due generi, i meccanismi ripercorrono le medesime dinamiche dell'azione, della suspense, della soluzione catartica. Ma l'avventura medievale ha senza dubbio qualche cosa in più, connesso con l'ambientazione in un tempo lontano, ma non sentito come estraneo — a differenza, per esempio, della Romanità, di scarsa fortuna popolare —, che consente il distacco dalla realtà presente, ma non dalle sue emozioni, grazie a preconcoscenze che comparivano come intuitive già nei simboli della pubblicità.

Non si spiegherebbe altrimenti la grande fortuna riscossa in Francia e all'estero dalla saga a fumetti *Les tours de Bois-Maury*, undici volumi usciti tra il 1984 e il 1998 in cui il soggetto e disegnatore Hermann (al secolo Hermann Huppert) narra le avventure, ambientate tra l'XI e il XII secolo, del cavaliere Aymar de Bois-Maury e del suo scudiero. Il disegno è realistico e la ricostruzione appare accurata: sulla scia di Hermann si sono poi moltiplicate storie a fumetti che hanno come protagonisti personaggi di fantasia che talvolta interagiscono anche con vere figure storiche, rappresentate con singolare aderenza alle fonti. Siamo dunque lontani, come risultato complessivo, dal *pastiche* medievaleggiante di Prince Valiant, il cavaliere di Artù dei *comics* di Hal Foster che tanto successo riscosse a partire dagli anni Trenta, ma — nonostante un certo aggiornamento iconologico e storiografico del fumetto francese contemporaneo e dei suoi epigoni — il medioevo evocato dalle *bandes dessinées* rimane pur sempre quello cavalleresco: se oggi si può parlare a ragion veduta di "romanzo storico a fumetti", il modello remoto continua comunque a essere il romanzo ottocentesco alla Walter Scott².

Proprio a Scott — d'altra parte — anche il cinema, specie quello americano, è stato debitore di gran parte dei suoi soggetti, a partire dai primissimi *silent movies* dedicati ai personaggi di Ivanohe e di Robin Hood fino agli anni Cinquanta del secolo scorso, quando a Hollywood si era andato definendo un comune *décor* medievale, ispirato un po' genericamente ai costumi del XII-XIII secolo (... e ai fumetti di Hal Foster), buono per ogni soggetto collocato nel medioevo, non ultimi i cavalieri della Tavola Rotonda. Rispetto a questa visione romantica ed edulcorata del medioevo, una svolta sembra avvenire negli anni Ottanta con lo spettacolare *Excalibur* di John Boorman (1981): più crudo e realistico dei precedenti, il film allo stesso tempo denuncia visibili richiami alla fantasy di

medievale (ma d'invenzione) indica la tecnologia del passato, superata dal cambio automatico. In conclusione, in due casi il medioevo è usato per suggerire in modo plastico la difesa (da pericoli fisici o sociali), nel terzo per evocare l'idea di prestigio aristocratico, solo nell'ultimo svolge in negativo una funzione di confronto e rappresenta l'antitesi del progresso. Al medioevo dunque i creativi, interpretando la reazione del pubblico, in questi casi attribuiscono l'evocazione della lotta all'arma bianca (offesa-difesa), dell'aristocrazia, del passato retrogrado: si può dire che il "medioevo inconscio" è territorio di avventura, cavalleria e nobiltà, anche se appartenenti a un'età superata, ma non meno suggestiva. Chi usa il prodotto pubblicitario combatte contro le aggressioni o vive nobilmente "come nel medioevo", anche se il medioevo è finito per sempre.

2. Un attento esame della produzione di Hermann si trova in Casavecchia, F. *L'immagine del medioevo nella narrativa disegnata. Bandes dessinées, Comics, Fumetto*, Torino: Dipartimento Storia dell'Università di Torino, 2001: 81-120; sulla produzione del disegnatore Hal Foster e sul "romanzo storico a fumetti" si veda Bordone, Renato, "Editoria tra '800 e '900. Fumetto", *Arti e Storia nel Medioevo. 4. Il Medioevo al passato e al presente*, Enrico Castelnovo, Giuseppe Sergi, dirs. Torino: Einaudi, 2004: 711-735.

spada e magia, venuta di moda in quegli anni presso il pubblico americano dei "giochi di ruolo"³. Nella nuova stagione del medioevo hollywoodiano i generi tendono così a contaminarsi, in quanto le suggestioni cavalleresche si riversano sulla fantascienza e sulla fantasy; alla fantascienza appartiene infatti la saga di *Guerre Stellari* che trasporta in un lontano futuro il mondo della Tavola Rotonda e dei suoi cavalieri, mentre alla fantasy rimanda soprattutto la trasposizione cinematografica della saga tolkieniana de *Il Signore Degli Anelli* del neozelandese Peter Jackson (dal 2001 al 2003) che reinventa un medioevo di pura immaginazione, ambientando le vicende della "Compagnia dell'Anello" in un mondo dalle caratteristiche marcatamente medievali⁴. Recentissimo (2008), infine, è il caso analogo del film *Prince Caspian*, secondo capitolo della saga di *Narnia*, tratto dal ciclo di C.S. Lewis, dove il *décor* complessivo appare ancora una volta medievaleggiante, contribuendo alla circolazione del modello iconografico in voga.

All'origine di questo nuovo medioevo cinematografico c'era stato certamente il romanzo *The Lords of the Rings* di J. R. R. Tolkien che, ispirandosi alle epopee medievali, tra il 1940 e il 1954 seppe delineare il complesso affresco di un mondo di pura invenzione, dove l'eterna lotta fra il Bene e il Male è combattuta fra esseri fiabeschi (hobbit, nani, elfi, orchetti, draghi, cavalieri neri etc) e uomini, affrontando una serie di avventure secondo il tipico percorso dei romanzi cavallereschi. Ma la fortuna di Tolkien risale agli anni Sessanta, quando negli Stati Uniti comparve l'edizione tascabile del romanzo che subito vendette centinaia di migliaia di copie, e il successo va probabilmente attribuito alla prospettiva di totale alterità di quel mondo inventato rispetto al sistema contemporaneo —Tolkien stesso, d'altra parte, ebbe a scrivere (in *Tree and Leaf* del 1964) che "la fiaba è evasione dal transitorio" — che rispondeva alle esigenze di evasione di una generazione inquieta e insoddisfatta del presente⁵. La Terra di Mezzo rispecchiava così l'Età di Mezzo senza tuttavia identificarsi del tutto. Negli stessi anni, tuttavia, si andò sviluppando presso fasce più acculturate del pubblico europeo anche un vivace interesse per un certo tipo di medioevo che la ricerca stava mettendo in luce nello spirito delle "Annales" francesi. Libri come *Montaillou* di Le Roy Ladurie (1975) ebbero un inaspettato successo editoriale per lo spazio da protagonisti che riservavano alle categorie subalterne, emarginate dalla "grande storia" tradizionale, e per l'attenzione rivolta ai costumi sessuali, alla gestualità, alla condizione femminile, alla devianza e alla povertà, tutti temi che consuevano allora con i fermenti suscitati dalla rivoluzione sessuale, dal femminismo, dai movimenti di contestazione. La ricaduta della curiosità per il "medioevo dei poveri" (o dei contadini) portò poi alla raccolta di oggetti del lavoro agricolo, alla riproposizione (e talvolta all'invenzione) di tradizioni scomparse, all'esecuzione di canti e melodie popolari; tutte iniziative intese a riscoprire le espressioni di una "cultura popolare", collocata in prevalenza senza profondità prospettica e appiattita su un nebuloso "lungo medioevo" che andava dal Trecento al primo Novecento⁶.

A trent'anni di distanza, l'eredità di quella duplice immagine —fantastica e popolare— si coniuga nella percezione corrente del medioevo in modo apparentemente contraddittorio: accanto al perdurare del modello cavalleresco-fiabesco del cinema, si assiste al tempo stesso alla messa in scena sempre più diffusa di "feste medievali" popolari, organizzate da gruppi folklorici e da

3. Si veda al proposito Sanfilippo, Matteo, *Camelot, Sherwood, Hollywood*. Roma: Cooper, 2006.

4. Bordone, Renato, "Cinema e medioevo", *Lezioni sul medioevo*, Daniela Romagnoli, dir. Guastalla: Comune de Guastalla-Cominato per il XI concilio di Piere di Guastalla, 2006: 82-84.

5. Bordone, Renato, "Medioevo oggi", *Lo spazio letterario del Medioevo*, I, Il Medioevo latino, IV, L'attualizzazione del testo. Roma: Salerno editore, 1997: 273-276.

6. Bordone, Renato, "Medioevo oggi"..., 269-271.



amministrazioni locali, che talvolta rievocano in costume episodi o personaggi della storia locale, talaltra si limitano a ricreare atmosfere genericamente medievali; in entrambi i tipi parte integrante dell'evento è costituita dall'allestimento di una "cena medievale", desunta nei casi migliori da studi scientifici sulla cucina medievale, ma che in alcune occasioni può fatalmente cadere in incresciosi anacronismi (... come l'uso di patate o pomodori). Si tratta spesso del tentativo da parte di nuovi gruppi sociali residenti in provincia —ma in parte defluiti dai poli urbani— di trovare momenti di individuazione collettiva ricorrendo alla storia locale, ma soprattutto alle presunte radici identitarie delle comunità, rintracciabili nel medioevo⁷.

Quando non rappresenta una vera e propria invenzione della tradizione —come nella maggioranza dei casi—, la "rievozione storica" tenta di rivitalizzare feste patronali che venivano celebrate in passato, oggi ricorrendo però al mascheramento in panni "storici", cioè prevalentemente medievali. Questa medievalizzazione della festa appare senz'altro determinata dalla logica dello spettacolo, perché l'occasione festiva, a differenza di quanto accadeva in passato, deve diventare anche (o soprattutto?) un'attrazione per i turisti che affluiscono numerosi alla manifestazione e al banchetto. E' proprio in questa prospettiva che si risolvono dunque le contraddizioni apparenti fra medioevo fantastico e medioevo di ascendenza più filologica, perché l'evento-merce deve rispondere alle aspettative di un pubblico dalle elementari preconoscenze sul medioevo: e allora, accanto ai contadini medievali e ai cibi correttamente preparati, ecco comparire di nuovo cavalieri e dame, streghe e giullari, secondo i modelli accolti dal cinema e dalla pubblicità.

Insomma, l'immagine perdurante è ancora quella tradizionale, nonostante gli scambi "colti" avvenuti in un passato recente che, lungi dal rinnovare la percezione corrente del medioevo, sono stati omologati in un contesto conservativo. Il medioevo avventuroso-cavalleresco continua a essere dunque la cifra predominante, confermando in un certo senso l'esperienza infantile che un tempo derivava dall'ascolto prescolare prima e poi dalla lettura scolastica dei racconti delle fiabe. A esse pare non a caso imparentarsi proprio la verniciatura fantasy di ascendenza cinematografica, con tutte le conseguenti implicazioni "magiche", che il concetto corrente di medioevo di recente ha subito: il che forse ne spiega l'immediata adozione. E' ben noto infatti come il meccanismo di identificazione ambientale del "tempo delle fiabe" con il medioevo risalga all'interpretazione data dai primi romantici del medioevo come "culla" della letteratura popolare; la cifra medievale finì dunque per connotare gran parte della loro produzione, anche la riscrittura delle fiabe popolari che andavano raccogliendo, qualunque ne fosse stata la vera origine storica: castelli, cavalieri, principesse, fate e orchi non potevano che essere collocati nel medioevo. Sarebbe interessante verificare quanto i bambini di oggi leggano ancora le fiabe o ne guardino le versioni televisive; stando alle attuali inchieste giornalistiche (aprile 2008), pare in ogni caso che, "malgrado l'alto numero di prodotti e serie televisive con supereroi e personaggi fantastici, la vera passione dei più piccoli siano ancora i classici cavalieri"⁸. Un discorso a parte meriterebbero infine gli innumerevoli esempi di

7. Bordone, Renato. "La medievalizzazione del tempo festivo", *Il teatro della vita, le feste tradizionali in Piemonte*, Piercarlo Grimaldi, Luciano Natine, dirs. Torino: Omega, 2008: 97-106.

8. Libri e giochi per l'infanzia offrono oggi in Italia numerose proposte per imparare tutto quanto c'è da sapere sul mondo dei cavalieri e su come entrare a farne parte. *Come diventare cavaliere. Manuale per scudieri* (Dugald, Steer. *Come diventare cavaliere. Manuale per scudieri*. Milano: Fabbri, 2007) è il significativo titolo di un libro per ragazzi pubblicato da Fabbri editori che introduce alla cavalleria medievale, descrivendone le regole; *Cavalieri e castelli* della De Agostini (Dixon, Philip. *Cavalieri e castelli*. Novara, 2008) ricorre invece a illustrazioni tridimensionali per guidare i piccoli lettori attraverso gli ambienti di un castello, dalla costruzione alla vita in tempo di pace e di guerra; dello stesso editore è disponibile anche un libro con CD nel quale vengono narrate le più note fiabe di ambientazione cavalleresca -*Maghi, draghi e cavalieri*-. (Melis, Alberto. *Maghi, draghi e cavalieri*. Novara: De Agostini, 2003). Suggerimenti, infine, per costruirsi elmo e spada

giochi per adulti di tipo elettronico (*computer game*) o di giochi di ruolo che hanno come soggetto il medioevo —o più spesso la fantasy medievaleggiante— la cui vasta diffusione conferma il successo per tutte le età del mondo della cavalleria.

2. Le radici romantiche della rivisitazione cavalleresca del medioevo

In tutti i casi considerati, l'evocazione di un medioevo 'cavalleresco' dunque appare pressoché l'unico modo di "pensare" quell'età lontana che, come ben sappiamo, pure conteneva in sé tanti altri aspetti che in buona parte hanno inciso sugli sviluppi dei tempi successivi, dalla politica all'economia, dalla religione alla società. Eppure la cavalleria resta davvero il principale modello sopravvissuto nella percezione diffusa dell'età di mezzo. La responsabilità diretta di una selezione di questo genere, fra i tanti aspetti che potevano essere rievocati, va certamente attribuita in gran parte alla persistente continuità della visione romantica ottocentesca.

L'intero Ottocento, nel corso del suo sviluppo, aveva infatti coscientemente prescelto il medioevo come età di riferimento e di confronto, trasformando un concetto storiografico in metafora esistenziale, applicabile a tutte le manifestazioni della società. Se la Rivoluzione Francese ne aveva di fatto decretato la fine storica, la "scomparsa del medioevo" (politica, sociale, economica) non era stata una scomparsa né indolore né definitiva, in quanto aveva lasciato un'eredità immateriale —ma non meno tangibile— che fu presto rivendicata a diversi livelli. Così sul piano politico il richiamo al medioevo rientrava in un generale processo di elaborazione propagandistica, usato tanto dalle monarchie di Restaurazione che, in polemica con la Rivoluzione, proponevano un ritorno all'antico regime facendo ampio ricorso ai segni del medioevo cattolico e feudale, fondante della loro legittimità, quanto dai movimenti nazionalistici e progressisti europei che ricorsero al medioevo come tempo della libertà, come fece il Risorgimento italiano, caricandosi di simboli tratti dalla storia medievale, da Pontida a Legnano, fino a identificare gli austriaci con i tedeschi del Barbarossa⁹.

Sarebbe tuttavia fuorviante considerare l'"invenzione del medioevo" da parte dell'Ottocento esclusivamente come mezzo di una battaglia ideologica, circoscrivendo a questa unica dimensione la riscoperta, la rievocazione e l'impatto che ebbe sulla società del XIX secolo. La scelta dell'uso strumentale del medioevo appare piuttosto la conseguenza di una cultura diffusa che non la causa della diffusione di un costume. La generazione che per tutto il secolo XIX ricorreva con naturalezza al medioevo come metafora consueta dimostra infatti di avere ormai acquisito un rapporto di grande familiarità con la rievocazione di quel periodo storico. L'imitazione del passato —e in particolare di un passato genericamente medievale— nelle manifestazioni della vita quotidiana costituiva infatti l'estrema conseguenza di un processo mimetico che, a partire dalle espressioni artistiche, si era andato allargando a macchia d'olio all'intera società europea.

Propagatori di tale fortuna in principio erano stati in gran parte gli intellettuali del movimento romantico che individuarono le origini delle nazioni dell'Europa nel fecondo incontro del

si trovano nel volume *Cose da fare con castelli e cavalieri* (Pratt, Leonie, *Cose da fare con castelli e cavalieri*, Milano: Edizione Usborne, 2008), mentre nel campo dei giochi continua la fortuna dei classici pupazzetti medievali Playmobil, dotati di accessori completo, e di quelli, non meno consolidati, della Lego che ha recentemente affiancato alla serie "Lego Castle" la serie speciale "Knight's Kingdom" (da "Leggo", 29 aprile 2008).

9. Si veda Bordone, Renato, "Il medioevo nell'immaginario dell'Ottocento italiano", *Studi medievali e immagine del medioevo fra Ottocento e Novecento*, Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1997 (*Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo*, 100 [1997]); 109-149.



germanesimo con il cristianesimo, perfettamente realizzato, secondo Friedrich Schlegel, con la creazione dell'impero carolingio¹⁰. In questo clima la riproposizione ex novo della cavalleria medievale costituì da quel momento un fenomeno generale, comune a tutta la cultura europea; i cavalieri divennero infatti i protagonisti preferiti della nuova letteratura romantica: dal cupo dramma di Goethe *Goetz von Berlichingen* del 1799 all'evocazione ideologico-emotiva del *Génie du Christianisme* di Chateaubriand (del 1802) che nel capitolo *Del vivere e dei costumi cavallereschi* descriveva il comportamento dei cavalieri medievali esemplificandolo col ricorso a personaggi della tarda età cavalleresca come Giovanna d'Arco o Bertrand Duguesclin, presto diventati soggetto della pittura *troubadour* in Francia, dove si diffusero decorazioni ispirate al mondo cavalleresco addirittura negli oggetti domestici¹¹. Fino, naturalmente, alla grande epopea costruita dai romanzi storici di Walter Scott, non a caso traduttore del *Goetz von Berlichingen* e, soprattutto, responsabile della costruzione del castello neogotico di Abbotsford che ospitava una ricca collezione di armi e armature medievali¹².

La diffusione del mondo cavalleresco romantico infatti passava anche attraverso la "messa in scena" del medioevo per il prepotente il bisogno di dare corpo e sangue al sogno della cavalleria. L'attrazione per la raccolta delle armature coinvolse tutti i ceti sociali che potevano permetterselo, dai borghesi che cercavano snobisticamente di imitare i modi aristocratici venuti di moda, ai nobili che approfittavano del loro patrimonio avito per rinverdire il blasone, fino ai monarchi di Restaurazione che intendevano fondare la loro legittimità restituita con espliciti riferimenti al medioevo cavalleresco. E' stato infatti da tempo segnalato l'emblematico acquarello di Olivier, datato 1815, che raffigura "l'imperatore d'Austria, quello di Russia e il re di Prussia che, in armature medievali, si prestano reciproco giuramento di fedeltà all'interno della cattedrale gotica di Francoforte"¹³, né meno nota è la particolare propensione del re Carlo Alberto di Savoia-Carignano per il mondo cavalleresco, manifestato tra l'altro dalla costituzione a Torino nel 1837 dell'Armeria Reale, descritta da un giornalista contemporaneo come "spettacolo magnifico e sorprendente quale doveva essere quello presentato altre volte dalle pompe cavalleresche"¹⁴.

Presso la corte sabauda l'apogeo della rievocazione cavalleresca fu raggiunto nel 1842 con i festeggiamenti per le nozze del figlio di Carlo Alberto, quando a Torino fu allestito un grandioso torneo con l'esibizione di oltre cento cavalli, montati dal fior fiore della nobiltà e dei quadri dell'esercito sardo. La rinascita dei tornei aveva già avuto luogo nel mondo anglosassone, dove nel 1839 il giovane lord Eglinton, entusiasta del mondo evocato da Walter Scott, organizzò presso il suo castello scozzese (neogotico!) un vero torneo in costume medievale con cavalieri e scudieri alla presenza di un numero incredibile di folla. Non stupisce poi di trovare fra i numerosi spettatori stranieri anche l'esule Luigi Bonaparte che sappiamo essere stato amico di Eugène E. Viollet-le-

10. Citato da Artifoni, Enrico. "Il medioevo nel Romanticismo. Forme della storiografia tra sette e ottocento", *Lo spazio letterario del Medioevo...*: 194.

11. Come nel caso dei curiosi servizi di Sèvres recanti le immagini di Bertrand Duguesclin e dei più famosi guerrieri suoi contemporanei ricordati da Renaud, Philippe. "Le décor à la cathédrale", *Le «Gothique» retrouvé avant Viollet-le-Duc. (Paris, exposition à l'Hôtel de Sully, 31 octobre 1979-17 février 1980)*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1979: 155.

12. Villari, Enrica. "Introduzione", *Cavalleria*, Walter Scott. Torino: Bollanti Boringhieri, 1991: XX-XXI.

13. Castelnovo, Enrico. "Hautecombe: un paradigma del 'Gothique troubadour'", *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Giuliana Mazzi, dir. Padova: Liviana, 1982: I, 136.

14. Citato da Bordone, Renato. *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del medioevo nella cultura dell'Ottocento*. Napoli: Liguori, 1993: 87.

Duc, chiamato nel 1851 per organizzargli la cerimonia dell'incoronazione imperiale, ma soprattutto da lui incaricato nel 1857 del fantasioso restauro del castello di Pierrefonds, dove l'architetto ricreerà la "sala dei prodi cavalieri", destinandola all'esposizione delle armature di cui Napoleone III, come Carlo Alberto, era collezionista¹⁵.

L'idea del torneo come suprema manifestazione dello spirito cavalleresco sollecitò per tutto il secolo i romantici e non solo presso i circoli degli appassionati europei, dall'Inghilterra alle corti sabauda e francese, ma se ne ebbero esempi anche al di là dell'oceano. Se la profonda influenza di Walter Scott nella prima metà del secolo aveva infatti favorito la nascita negli stati americani del Nord di un'architettura castellana che imitava i modelli residenziali europei, fu soprattutto il Sud a riproporre veri tornei, come accadde, per esempio, in Virginia nel 1857, in occasione delle nozze di una gentildonna¹⁶. D'altra parte la cultura degli aristocratici meridionali, a differenza dei ceti industriali nordisti, si ispirava direttamente ai valori dell'Umanesimo, identificati nell'educazione del gentiluomo, e perseguiva uno stile di vita cavalleresco, improntato al senso dell'onore, non senza quei riflessi apertamente "gotici" che si ritrovano nelle opere del sudista Allan Edgar Poe. La stessa entrata in guerra della Confederazione è stata interpretata recentemente —con convincenti argomentazioni— come conseguenza della "tradizione combattiva, bellicosa, pronta, nelle questioni in cui sembrasse in gioco l'onore, a scendere sul terreno"¹⁷. Dopo la sconfitta, sarà infine un altro scrittore sudista, l'umorista Mark Twain, a ironizzare sul fatto che al Sud tutti continuassero ancora a credersi cavalieri medievali¹⁸ e infine a stigmatizzare nel 1889 il vano mito consolatorio nel famoso (e amaro) *A Connecticut Yankee at King's Arthur Court* che attaccava l'intero medievalismo americano.

Anche di qua dell'Atlantico, dove quel mito era sorto e aveva prosperato, le conseguenze più rilevanti si manifestarono sul piano dei comportamenti sociali, come denuncia il fortunato trattato dell'inglese Kenelm Henry Digby, *The Broad Stone of Honour* —sottotitolato come "le regole per il gentiluomo inglese" o, in una seguente edizione, "il vero senso e la pratica della cavalleria"—, opera che, uscita negli anni Venti, conobbe ampliamenti e riedizioni fino alla seconda metà del secolo. Le virtù distintive del cavaliere dovevano essere per Digby la fede in Dio, la generosità, il senso dell'onore, la lealtà verso gli amici e i capi, l'ardimento, la cortesia, la modestia, l'umanità e il rispetto per le donne: in questa prospettiva la cavalleria acquistava un valore prevalentemente etico-sociale, pur senza perdere la dimensione estetica che l'aveva caratterizzata nel corso del primo revival romantico. Ma da qui, soprattutto, nasceva la figura del *gentleman* inglese, erede del cavaliere medievale e modello per comportamenti che, a partire dall'età vittoriana investirono l'intera società, perdurando ancora a lungo nel secolo successivo in ambiti diversi. Così nel mondo dello sport si impose un codice che prevedeva comportamenti leali e cavallereschi nei confronti degli avversari e si mutuava dal medioevo persino il linguaggio sportivo (tornei, scendere in lizza, colori distintivi e stemmi per le squadre, conquista dello "scudetto"), mentre nell'educazione della gioventù venivano impartiti insegnamenti di buone maniere e di spirito di servizio secondo

15. Sul torneo di Eglinton si veda Girouard, Mark. *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman*. New Haven-Londra: Yale University Press, 1981; sull'intervento di Viollet-le-Duc, Eugène E. "Le Château de Pierrefonds", *Eugène E. Viollet-le-Duc 1814-1879*. Paris: Academy Editions, 1980: 64-69.

16. Sull'architettura neogotica americana si veda Bordone, Renato. *Lo specchio di Shalott...*: 170-171; il torneo del 1857 è citato da Domenichelli, Mario. *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa*. Roma: Bulzoni, 2002: 578.

17. Luraghi, Raimondo. *La spada e le magnolie. Il Sud nella storia degli Stati Uniti*. Roma: Donzelli, 2007: 73.

18. Gorlier, C. "Lo spirito della cavalleria. Tutti eroi fino a Wayne". *La Stampa*, sabato 18 gennaio 1991: 17.



il codice elaborato da Digby, applicato da Robert Baden-Powell all'organizzazione dei boy-scouts, probabilmente ispirata all'associazione giovanile americana gli "Knight of King Arthur"¹⁹.

Il "Return to Camelot" —cioè la straordinaria produzione di opere artistiche di tema arturiano dei Preraffaelliti e dei loro continuatori²⁰— degli artisti vittoriani della seconda metà dell'Ottocento appare dunque come complessa metafora del presente, ma al tempo stesso come insegnamento capillare ad affrontare lo spaesamento di una generazione di anime sensibili di fronte all'incalzare della logica mercantile e industriale rifugiandosi nei "valori" di una rinata cavalleria, proprio come sosteneva il trattato di Digby. La letteratura e l'arte rivestivano poi questo atteggiamento con panni arturiani trasformando anche visivamente la metafora in analogia fra cavalieri antichi e *gentlemen* moderni, secondo una procedura consueta nel secolo romantico dove il medioevo veniva usato anzitutto come forma di metalinguaggio. Quell'immagine visiva del medioevo vittoriano avrebbe tuttavia condizionato a lungo la percezione del mondo medievale in senso cavalleresco non solo in Inghilterra, ma più in generale in tutta la cultura occidentale.

3. Le anticipazioni della riscoperta del Medioevo nel Settecento

Se al Romanticismo, specie nella sua declinazione vittoriana, si deve dunque l'immagine di un medioevo esclusivamente (o quasi) cavalleresco in grado di riproporsi con continuità nel corso del Novecento per approdare infine nel bagaglio delle preconoscenze contemporanee, è necessario tuttavia ripercorrere i modi e le forme attraverso cui quel modello era a sua volta pervenuto nella cultura ottocentesca, affermandosi poi come un archetipo permanente della rievocazione medievale. E' stato ormai accertato che l'Ottocento romantico ricevette in eredità dal secolo precedente materiali che rielaborò e selezionò secondo le esigenze della propria sensibilità fino all'invenzione —letteraria e sociale— del "suo" medioevo, ma l'interesse per l'età di mezzo si era già compiutamente manifestato nel corso del XVIII secolo, fin d'allora oltrepassando i confini dell'accertamento scientifico-erudito²¹.

Quando il romantico Chateaubriand evocava i "tempi cavallereschi" come "i soli tempi poetici della nostra storia"²², nel descrivere il comportamento dei cavalieri medievali in realtà non faceva altro che parafrasare alla lettera il testo dei *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* che Jean Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye, membro del l'"Académie des Inscriptions" di Parigi e in contatto col Muratori, aveva pubblicato nel 1751 riscuotendo immediato ed enorme successo non solo in Francia

19. Si veda al proposito Girouard, Mark. *The Return to Camelot...*: 56-86.

20. La riproposizione del ciclo arturiano, mediato dalla lettura di Malory, è già presente nelle prime opere di Scott, ma sarà soprattutto Tennyson a concentrarsi, a partire dagli anni Trenta, sulla rievocazione malinconica di quel mondo — fin dalla *Lady of Shalott* che è del 1832 —, suscitando successivamente l'interesse dei Preraffaelliti che vi dedicarono un numero elevatissimo di rappresentazioni, anche illustrando nel 1857 l'edizione moxoniana degli *Idylls of the King*, la cui ristampa nel 1862 fu dedicata all'allora appena scomparso principe Alberto, individuato come nuovo Artù, Bordonone, Renato. "Cavalleria e romanticismo", *La civiltà cavalleresca e l'Europa. Ripensare la storia della cavalleria*. Atti del I Convegno internazionale di studi, San Gimignano, Sala Tamagni, 3-4 giugno 2006, Franco Cardini, Isabella Gagliardi, eds. Ospedaletto: Pacini, 2007: 254.

21. Bordonone, Renato. "Le radici della rivisitazione ottocentesca del medioevo", *Medioevo reale Medioevo immaginario. Confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa*, Atti del Convegno Torino 26-27 May 2000, Danielle Jalla, ed. Torino: Città di Torino, 2002: 11-18.

22. Chateaubriand, René de. *Genio del Cristianesimo*. Torino: Fontana, 1843: 521.

ma anche nel resto dell'Europa²³. La riscoperta settecentesca della cavalleria medievale si collocava dunque all'interno di quella fervida stagione dell'erudizione antiquaria tesa, già dai tempi del Mabillon, alla pubblicazione delle fonti e al loro studio. Ma fin d'allora il paradigma-medioevo usciva dalle sale silenziose delle accademie e dei gabinetti di studio degli eruditi per assumere il ruolo di modello alternativo sul piano politico e culturale, secondo una "vocazione" all'uso strumentale del concetto che, come si è visto, si affermerà nel secolo successivo in modo pressoché totalizzante. Già durante la monarchia del Re Sole proprio l'"Académie des Inscriptions" aveva infatti preso netta posizione in favore dei "moderni" che si opponevano agli "antichi" nella nota *querelle* letteraria, dove i "moderni" erano gli autori del medioevo antagonisti del classicismo "di corte". D'altra parte, proprio un eminente rappresentante dell'Académie, Henry de Boulainviller (morto nel 1722), integrando gli interessi letterari con quelli istituzionali, aveva "riscoperto" i Parlamenti del regno di Francia e l'insieme del sistema che nel medioevo dava spazio alla nobiltà e agli sviluppi particolari delle singole province, in netto contrasto con l'assolutismo monarchico dell'età a lui contemporanea²⁴.

L'opera del de Sainte-Palaye, che riprendeva le ricerche sulla cavalleria avviate dallo stesso de Boulainviller, rientrava nei programmi di ricerca dell'Académie che nel 1727, nel clima classificatorio dell'imminente Illuminismo, proponevano articolati studi su monumenti, iscrizioni, monete, usi, costumi e leggi del medioevo francese, in stretto contatto con la prosecuzione dell'attività editoriale dei Maurini. Dal 1729 al 1733 Bernard de Montfaucon pubblicò così cinque volumi corredati da oltre trecento tavole di *Monuments de la monarchie française*²⁵ e nel 1751, come si è visto, uscirono i *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* che descrivevano in modo pittoresco gli usi e i costumi degli antichi cavalieri, sottolineando il valore morale dell'istituzione cavalleresca, riproposta come essenziale supporto a una monarchia 'illuminata', un argomento particolarmente gradito tanto ai membri della nobiltà "di sangue" quanto a quelli nobilitati dal servizio civile.

Le istituzioni medievali nel dibattito settecentesco sulla natura delle leggi divennero così paradigma di comportamento politico: Montesquieu e il suo discepolo svizzero Paul-Henri Mallet glorificavano le "antiche libertà dei Goti", mentre in Inghilterra si consolidava il mito delle "libertà sassoni", già sorto al tempo della Grande Rivoluzione del 1640-1660, funzionale all'ideologia della "costituzione mista" e del parlamentarismo²⁶. Secondo tale interpretazione, infatti, prima della conquista normanna nobiltà e popolo concorrevano insieme all'elezione del re sassone, dopo l'invasione straniera i baroni e il popolo, tanto che a Johnatan Swift il Parlamento appariva come una saggia "istituzione gotica"²⁷. Non deve dunque stupire se su questi materiali eruditi cento anni dopo il romantico Walter Scott individuerà il tema della contrapposizione sassoni-normanni come asse portante del romanzo storico *Ivanhoe*.

Nella quasi frenetica produzione di documenti relativi alla società del medioevo, mentre l'erudizione francese valorizzava un codice cavalleresco mutuato dagli esempi storici dell'ultima stagio-

23. Gossman, Lionel. *Medievalism and the ideologies of the Enlightenment. The world and work of La Curne de Sainte-Palaye*. Baltimore: The John Hopkins Press, 1968: 273.

24. Baridon, Michel; Lovejoy, Arthur Oncken. *Le gothique des Lumières*. Saint-Pierre-de-Salerne: Gérard Monfort, 1991: 88.

25. Ne sottolinea l'importanza Rossi Pinelli, Orietta. *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni. La cultura visiva nel settecento europeo*. Torino: UTET, 2000: 224-225.

26. Baridon, Michel; Lovejoy, Arthur Oncken. *Le gothique des Lumières...*: 84-86; il riferimento a Montesquieu e a Mallet è in Gossman, Lionel. *Medievalism and the ideologies...*: 285.

27. Citato da Baridon, Michel; Lovejoy, Arthur Oncken. *Le gothique des Lumières...*: 85.



ne medievale, proponendo personaggi “sans tache et sans reproche”, come Baiardo e Duguesclin (non a caso ripresi dal Chateaubriand), gli studiosi inglesi si volgevano piuttosto al versante delle fonti poetiche, pubblicando negli anni Sessanta del XVIII secolo opere come le *Letters on Chivalry and Romance* di Richard Hurd (1762) e le *Reliques of Ancient English Poetry* di Thomas Percy (1765) che riproponevano il romanzo cavalleresco di ambientazione arturiana che tanta fortuna avrà nel secondo Romanticismo. Ma è proprio in questi anni che dallo studio erudito si passa anche alla rielaborazione letteraria: ben prima della comparsa del romanzo storico romantico, il medioevo cavalleresco diventa infatti oggetto e ambiente di rielaborazione di fantasia nel romanzo di Thomas Leland *Longsword*, pubblicato nel 1762 con l'eloquente sottotitolo *A Tale of Chivalry, Love and Religion*. Di appena due dopo, del 1764, è il ben più noto *The Castle of Otranto* di Horace Walpole, progenitore del “romanzo gotico” dove il medioevo acquistava una valenza di mistero e di terrore, certo assecondando quell'estetica del sublime celebrata nel 1756 dall'*Enquiry* di Edmund Burke, ma assumendo al tempo stesso un carattere di cui difficilmente riuscirà a liberarsi in seguito e che in parte perdura fino ai giorni nostri²⁸.

In questo caso il protagonista indiscusso è senz'altro il castello, ma occorre subito rilevare come il nesso fra castello e cavalleria apparisse molto stretto fin dai decenni precedenti, specie nelle rievocazioni del medioevo di tipo architettonico e decorativo. Al Walpole stesso, infatti, si deve la costruzione del “castello” di Strawberry Hill, dimora fantasiosamente neogotica fatta edificare a partire dal 1750 come sede delle sue collezioni di armature e di ogni altro genere di curiosità²⁹; si trattava della riproposizione non solo ideale ma fisicamente reale di un medioevo, identificato con la cavalleria, in cui calarsi in una sorta di mimesi con il mondo sognato e desiderato. Ulteriore —e non certo secondaria— anticipazione settecentesca di quanto avverrà nella rievocazione del medioevo nel secolo successivo.

Proprio in Inghilterra, d'altra parte, fin dal principio del secolo XVIII, sulla scia del consolidato mito delle “libertà sassoni”, molti nobili di provincia, intendendo esaltare la propria tradizionale autonomia dal sovrano, commissionavano ad architetti come Vanbrugh castelli e ville in uno stile genericamente evocativo del medioevo, un gotico di volta in volta “palladiano” o “rocaille”, più decorativo che filologico, ma che nel corso del secolo avrebbe assunto un significato più coinvolgente, collegandosi con la parallela rivoluzione dell'arte dei giardini, ispirata anch'essa alla libertà —la libertà della natura contrapposta al giardino formale—, mentre andava sbiadendo l'originale spinta politico-ideologica nel recupero architettonico del medioevo³⁰. Insomma, nel corso del Settecento l'erudizione, il dibattito politico, la letteratura e la rievocazione architettonica stavano costruendo intorno al medioevo quel clima emotivo che ne avrebbe caratterizzato in seguito ogni tipo di rievocazione.

4. La cavalleria come “religione della nobiltà”

Giunti a questo punto, c'è da porsi la domanda fondamentale per comprendere la fortuna perdurante di quello che possiamo definire il mito della cavalleria nella cultura europea degli ultimi

28. Si veda al proposito Bordone, Renato. *Lo specchio di Shalott...*: 164-166.

29. Franci, Giovanni. “Il piacere effimero del collezionare”, *Strawberry-Hill*, Horace Walpole. Palermo: Sellenio, 1330: 17.

30. Sulle relazioni fra giardini all'inglese e architettura neogotica si veda Bordone, Renato. “Origine del gusto medievale nell'architettura dei giardini”, *Presenze medievali nell'architettura di età moderna e contemporanea*, Giorgio Simoncini, ed. Milano: Guerini e Ass, 1997: 215-226.

tre secoli. Da dove proveniva quell'insieme di riti e di comportamenti che furono proprio allora attribuiti alla cavalleria e come sopravvissero a un medioevo storicamente ormai superato da secoli?

Intanto è opportuno distinguerne gli elementi costitutivi: esiste infatti una cavalleria come corpo tecnicamente militare che sopravvisse fino al secolo scorso in quanto svolgeva un preciso ruolo all'interno degli eserciti tradizionali; esiste poi la figura del cavaliere-gentiluomo, definita compiutamente nel Rinascimento come "cortigiano", che, pur conservando invariata la sua dignità di cavaliere-combattente, ha compiuto un percorso di formazione, integrando il mestiere delle armi con la competenza delle lettere, attributi che gli consentono di ricoprire un ruolo sociale superiore³¹; esiste infine la cultura cavalleresca, elaborata nel corso del medioevo e della prima età moderna, che contempla un codice comportamentale, basato su *exempla* in prevalenza di derivazione letteraria. Tutti questi aspetti contribuiscono nel tempo a individuare una dimensione trans-nazionale della cavalleria europea che ne accomuna i membri, spesso rinsaldandone i vincoli reciproci con l'adesione a Ordini cavallereschi di grande prestigio sociale. Le rievocazioni sette-ottocentesche faranno propria la somma di tali elementi, a prescindere, in un certo senso, dalle vere origini storiche della cavalleria e delle sue successive trasformazioni.

Tali origini risalgono —come è noto³²— alla funzione di difesa e di protezione dell'ordine sociale nell'alto medioevo, individuata dalla Chiesa nel *rex-bellator* e poi estesa ai suoi collaboratori *bellatores*; i *milites* infatti coadiuvavano il re nell'azione militare, amplificandone le funzioni; la loro investitura ripeteva a livello inferiore la cerimonia della consacrazione regia; del re assumevano le virtù e le responsabilità. Era evidentemente già una costruzione ideologica, elaborata dall'aristocrazia e dalla Chiesa, al principio per disciplinare l'irruente categoria dei combattenti a cavallo senza risorse economiche alle dipendenze dei signori di castello, e per conferire loro funzioni sociali e ideali di gruppo, indirizzandone la violenza contro i musulmani durante le crociate. La letteratura dei romanzi cavallereschi, ben più della Chiesa, aveva però offerto ai cavalieri modelli di comportamento fondati sul connubio fra qualità innate, come il valore guerriero, e virtù acquisite, come la cortesia: prodezza, generosità, prodigalità, buone maniere, rispetto per la donna trasfigurato nella "fin amore" contribuirono così a costituire le norme del codice cavalleresco destinato a imporsi come codice comportamentale³³. Nel tardo medioevo tutto questo si era poi trasformato in un complesso apparato ludico —fatto di tornei, di giostre, di passi d'arme—, volto alla rappresentazione autoreferenziale della cavalleria come "il sogno di una vita più bella", secondo la sempre calzante definizione di Huizinga³⁴. Si trattava di una rappresentazione non ancora completamente svuotata, tuttavia, dalla concretezza del combattimento vero in cui i cavalieri continuavano a trasferire l'esaltazione ideologica e insieme emotiva sia sui campi di battaglia sia nei tornei.

Il tramonto della cavalleria come strumento di combattimento, però, avviene già nel Quattrocento con la diffusione delle armi da fuoco e con il peso preponderante delle fanterie che si affermeranno specialmente nel secolo successivo: dalla battaglia di Azincourt a quella di Mohàcs non è che un succedersi di carneficine delle schiere di cavalieri. Si deve forse a questo clima se proprio fra XV e XVI secolo la cavalleria rielabora la propria identità sulla base della rievocazione —o invenzio-

31. Fondamentale, a questo proposito, l'ampio studio di Domenichelli, Mario, *Cavaliere e gentiluomo...*: 176-177.

32. Si veda, per tutti, Duby, George, *Lo specchio del feudalesimo*. Roma-Bari: Laterza, 1981.

33. Come ampiamente dimostrava Köhler, Eric, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*. Bologna: Il Mulino, 1985.

34. E' il titolo del secondo capitolo di Huizinga, Johan, *L'autunno del medioevo*. Firenze: Sansoni, 1966: 37-72.



ne— letteraria del proprio passato e con un sempre più rigido ritualismo dei propri comportamenti, come attestano in tutta Europa la ricchissima messe di poemi cavallereschi e la diffusione degli Ordini cerimoniali. E' in questo momento che avviene infatti la rielaborazione della produzione cavalleresca medievale che nel mondo anglosassone si estende dalla versione di Malory relativa alla riorganizzazione del materiale arturiano prodotto in precedenza fino alla comparsa del "Faerie Queene" dell'elisabettiano Spenser, mentre in Italia, contemporaneamente, Boiardo e Ariosto riprendono il tema di Orlando, derivandolo dai romanzi del ciclo carolingio. Anche l'architettura dei castelli edificati nel corso del Quattrocento spesso rientra in questa logica, come è stato segnalato nel caso del castello sabauda di Ripaglia, restaurato nel 1433-1434 e trasformato da Amedeo VIII nella sede dell'Ordine di San Maurizio, dove il disegno architettonico non segue esigenze difensive, ma è ispirato ai modelli di vita cavalleresca³⁵.

Fino ai primi anni delle guerre d'Italia, combattute fra Francesi e Spagnoli nella prima metà del Cinquecento, i cavalieri di entrambi gli schieramenti potevano tuttavia illudersi di riprendere atteggiamenti ancora ispirati al codice d'onore e a quello spirito di competizione leale che, nonostante tutto, erano sopravvissuti alle trasformazioni delle tecniche militari e continuavano a costituire parte integrante della loro cultura; poteva così accadere che, nei logoranti momenti della guerra di posizione, dovuti ad assedi o a campeggiamenti invernali, gli ufficiali dei due eserciti in lotta cogliessero l'occasione per scontri personali o di gruppo —giostre o tornei— attenendosi meticolosamente alle regole della cavalleria e mettendo in palio il proprio armamento e il riscatto personale in caso di sconfitta. La "disfida di Barletta", combattuta nel 1503 fra campioni italiani e francesi (fra i quali militava Baiardo), ne è un esempio significativo. Il combattimento diventava così motivo di spettacolo, rivestendosi di quel carattere per così dire 'sportivo' che fin dalle origini aveva accompagnato le prestazioni dei cavalieri in tempo di pace³⁶. Ma nel corso del secolo queste pratiche tramontarono del tutto, lasciando tuttavia una profonda traccia nella cultura europea che, uscita storicamente dal medioevo, a esso e alle sue tradizioni (vere o trasfigurate) guardava ora con nostalgia. Anche il modello-castello rientrava in questa precoce rivisitazione del medioevo cavalleresco, come attesta la disseminazione in Italia (ma non solo) di edifici castellani con torri angolari, più o meno merlate, e ponti levatoi, costruiti dalla seconda metà del Cinquecento senza nessuna funzione militare, ma per diventare, come nel caso delle "delizie" degli Estensi, palcoscenico per una corte di "i assidui lettori di poemi cavallereschi"³⁷. E di quanto la cavalleria allora si fosse ormai trasformata in un mito letterario il più significativo testimone è certo rappresentato dallo sfortunato *hidalgo* del Cervantes, "folle per eccesso di letture, protagonista dell'ultimo libro di cavalleria che in sé tutti li ingloba e tutti li annulla"³⁸.

Era la parodia di una cavalleria inattuale, ma ancora di forte attrazione in tutto l'Occidente, forse perché rappresentava davvero la più suggestiva "invenzione" del medioevo nel campo dei modelli di comportamento sociale (specie nella sua rielaborazione rinascimentale), in diretta con-

35. Tosco, Carlo, "L'architettura religiosa nell'età di Amedeo VIII", *Architettura e insediamento nel tardo medioevo in Piemonte*, Micaela Viglino, Carlo Tosco, eds. Torino: celid, 2003: 99; "la facciata a sette torri, destinata alle residenze dei cavalieri di San Maurizio, non rispondeva a logiche militari ma incarnava una simbologia di gestione collegiale del potere, esaltata da Amedeo VIII".

36. Sull'aspetto 'sportivo' dell'attività dei cavalieri medievali si veda Keen, Maurice. *La cavalleria*. Napoli: Liguori, 1986.

37. Matteucci Armandi, Ana Maria. "Fedeltà alla tipologia castellana nell'edilizia di villa in Emilia", *Presenze medievali nell'architettura di età moderna e contemporanea...*: 168-170.

38. Bologna, Corrado, "Miti di una letteratura medievale: il Sud", *Arti e storia nel Medioevo...*: 347.

nessione con l'altra invenzione medievale in campo giuridico, cioè la nobiltà di sangue. Entrambe erano state ambigue quanto bastava per renderle duttili alle interpretazioni e alle appropriazioni nel corso del loro tormentato processo di elaborazione, giunto a maturazione definitiva soltanto "dopo" il medioevo (o almeno alla fine di esso), ma entrambe erano strettamente collegate al punto da influenzarsi vicendevolmente. In una società laica di cui la guerra aveva costituito il comune denominatore al punto da condizionarne presso gli intellettuali del tempo, fin dall'XI secolo, l'immagine non solo nella distinzione dei suoi membri fra *bellatores* e *laboratores*, ma con l'attribuzione ai primi dell'egemonia politico-sociale, il ceto dominante non poteva che essere guerriero. E chiunque combattesse finiva inevitabilmente per essere associato al comando, come accadde a quei primi combattenti a cavallo, pure di origine modesta, che, vivendo con i loro signori, finirono per acquisirne il prestigio agli occhi degli inermi e dei potenti, in quanto signori e loro collaboratori esercitavano un comune stile di vita 'cavalleresco' che li connotava anche in tempo di pace³⁹. Vi fu poi un momento in cui — a seconda delle regioni — la "noblesse de fait" dei grandi signori si poteva trasformare in "noblesse de droit" soltanto attraverso l'*adoubement* cavalleresco; la reciprocità del processo è intuitiva, anche se tutto quanto avvenne in modo fluido e non senza eccezioni, distinzioni, contraddizioni⁴⁰. Alla fine, tuttavia, il cavaliere — come si è visto — si identificò con il "gentil uomo", cioè con il nobile di diritto.

La cavalleria come "religione" della nobiltà appare ormai consolidata già alla fine del medioevo, cioè da quando era venuta in gran parte meno la sua funzione militare; ha i propri testi sacri, rappresentati dai romanzi cavallereschi, e i propri riti che poggiano su di essi (tornei, giostre, passi d'arme), indica come modello agli adepti un mitico tempo originario di perfezione ("O gran bontà dei cavalieri antiqui"). Ne discende un'altra straordinaria "invenzione" medievale: la "mitologia cavalleresca", sviluppatasi intorno alla figura di Artù (soprattutto) e (anche) di Carlo Magno, che si affianca alla mitologia classica della civiltà greco-romana per analogia di significato e di elaborazione, di funzionalità alla civiltà del medioevo occidentale e di diffusione anche popolare.

Quando, con l'Umanesimo e ancor più con il Rinascimento, ritorneranno "gli dei dell'Olimpo" e si riscopriranno canoni ritenuti di ascendenza classica, questa "religione della cavalleria" entra parzialmente in crisi proprio in quanto frutto di un'età ora giudicata dagli intellettuali del tempo come un'intrusione, come traumatica interruzione con l'antichità classica a cui pretendevano di ricongiungersi. L'introduzione del concetto di "medioevo" infatti suggeriva non tanto una nuova periodizzazione della storia umana, quanto piuttosto l'espunzione da essa di un'esperienza plurisecolare giudicata negativamente, creando così un dualismo antagonistico fra classicità e non-classicità. Le reazioni della nobiltà cavalleresca, figlia di quel mondo superato, furono differenti a seconda dei paesi dove con maggiore o minore impatto si diffondeva il nuovo spirito rinascimentale — che in Italia trasformò il cavaliere in cortigiano — e dove si andavano imponendo nuovi scenari politici. Ma fu soprattutto l'affermazione dell'assolutismo monarchico a colpire pesantemente le aristocrazie di formazione medievale e di ispirazione cavalleresca che avevano visto in Artù il "primus inter pares", "un sovrano strettamente vincolato dal diritto feudale nell'esercizio del pote-

39. Sulla genesi e sugli sviluppi della cavalleria medievale si veda - oltre al già citato Keen, Maurice. *La cavalleria...* - anche il più recente Flori, Jean. *Cavalieri e cavalleria nel medioevo*. Torino: Einaudi, 1999.

40. Sull'inquadramento storiografico del problema cavalleria/nobiltà si veda Bordone, Renato. "L'aristocrazia: ricambi e convergenze ai vertici della scala sociale", *La Storia*, I, *Il Medioevo*, Nicola Tranfaglia, Massimo Firpo, dirs. Torino: UTET, 1987: 145-175.



re e sottomesso alle stesse categorie morali e politiche" della cavalleria⁴¹. Nel regno di Francia, per esempio, la propaganda monarchica indirizzata a svalutare il prestigio della nobiltà nel Cinquecento andava fantasticando di diritti *ridicules* o addirittura immorali esercitati dai nobili nel medioevo, inventando così il mito dello "ius prime noctis" (o "droit de cuissage") che tanta fortuna avrebbe riscosso in seguito nell'immaginario popolare sul medioevo⁴². D'altra parte, nuove forze sociali ed economiche si andavano affermando in Europa, facendo arretrare il prestigio —laddove non si era rinnovata— dell'antica "nobiltà di sangue" e riducendo a vuoti formalismi le tracce superstiti della tradizione cavalleresca. Se in un certo senso si interruppe allora la continuità dell'antico spirito della cavalleria, esso seppe tuttavia risorgere sul piano culturale nella "riscoperta" del medioevo presso l'erudizione, ma spesso con connotati anche politici, come si è visto accadere in Francia con la battaglia dell'Académie contro il classicismo/assolutismo.

La rivalutazione della cavalleria rientra dunque nel più generale interesse per il medioevo sviluppatosi nel clima della vivace curiosità del Settecento, insofferente di canoni e di regole e già alla ricerca dell'origine primitiva e "barbarica" della civiltà europea, secondo un orientamento portato a maturazione, allo scadere del secolo, dall'incipiente Romanticismo. Di quel medioevo ritrovato gli intellettuali borghesi privilegiarono allora la "nuova mitologia" cavalleresca che esso aveva saputo creare, attratti dalla suggestione aristocratica di codici comportamentali di eroismo e di cortesia. L'Ottocento, come sappiamo, avrebbe fatto il resto con la "corposità" esemplare delle collezioni di armature, della riproposizione dei tornei *costumè*, dei castelli neogotici, delle rappresentazioni artistiche storicizzanti e, soprattutto, grazie alla straordinaria divulgazione attraverso la pubblicità popolare. Di mano in mano che le tracce del medioevo reale andavano scomparendo dalle strutture di una società in via di progressiva industrializzazione, tanto più ne cresceva il sogno, riproposto a livelli diversi fino a culminare nel modello sociale di un'élite "cavalleresca". Poi, con il primo conflitto mondiale —ultima guerra per alcuni versi ancora cavalleresca— tramontò anche quella generosa riproposizione di vita vissuta. Ne rimase, forse, la nostalgia, in un mondo dove non restavano più spazi per la rievocazione del sogno, fuorché le spoglie vuote di quei segni di un medioevo reinventato dall'Ottocento che inconsapevolmente continuano ancora oggi a sopravvivere.

41. Köhler, Eric. *L'avventura cavalleresca...*: 30.

42. Si veda al proposito Boureau, Alain. *Le droit de cuissage. La fabrication d'un mythe (XIII^e–XX^e siècle)*. Paris: Albin Michel, 1995: 226.