

LA PERFEZIONE CAVALLERESCA E CORTIGIANA IN *GYRONE IL CORTESE* DI LUIGI ALAMANNI

Irena Prosenč Šegula

Abstract

Il poema *Gyrone il Cortese* di Luigi Alamanni risente tanto dell'influsso delle discussioni teoriche letterarie tardorinascimentali quanto del modello castiglionesco del perfetto cortigiano. L'autore si prefigge di scrivere un poema «regolare» ponendo al centro del suo poema *Girone*, un eroe perfetto che è un modello morale, cristiano, cavalleresco, e nel contempo un abile conoscitore di norme sociali. Pertanto, l'eroe di Alamanni oscilla tra l'essere un perfetto cavaliere e l'essere un perfetto cortigiano. Nel poema, l'amore ha una funzione duplice – nobilitante e al contempo degradante – tipica dei poemi cavallereschi rinascimentali italiani. In mancanza di una sintesi delle due tendenze contrastanti, la concezione dell'amore risulta incoerente, riflettendo una profonda incoerenza del concetto alamanniano dell'eroe, che esita tra i valori del cavaliere medievale, quelli del cortigiano rinascimentale e quelli dell'etica cristiana.

Il poema *Gyrone il Cortese* di Luigi Alamanni, pubblicato nel 1548, è un'opera rappresentativa del suo tempo almeno sotto due aspetti. In primo luogo, reca l'impronta delle discussioni teoriche che permeavano la letteratura rinascimentale; in secondo luogo, risente del modello del perfetto cortigiano concepito da Baldassarre Castiglione nel *Libro del cortegiano*.

Sotto la spinta delle discussioni teoriche, Alamanni si propone di unire la tradizionale materia cavalleresca alla forma classica per così creare un poema epico che raggiunga la perfezione dei poemi eroici classici. Inevitabilmente, un tale proposito pone il problema della fusione dell'unità classica di un'opera letteraria con la varietà del poema cavalleresco. Alamanni cerca di risolvere questo problema partendo dal presupposto che il racconto di molteplici azioni di un solo eroe sia sufficiente a garantire l'unità dell'opera.¹ Di conseguenza, Alamanni pone al centro del suo poema *Girone*, l'eroe perfetto che è il protagonista della maggior parte delle vicende. Gli episodi che non fanno parte della sequenza cronologica vengono inseriti nel poema come parte della narrazione di altri personaggi. Naturalmente, questi espedienti non creano l'unità che Alamanni si è proposto.

¹ Questo, però, contrasta vistosamente con il precetto aristotelico secondo il quale «il racconto della vicenda non è unitario quando riguarda una sola persona, come credono alcuni: difatti possono concorrere insieme molti e interminabili accadimenti, senza che dai singoli si ricavi unità. Così anche le azioni di un singolo sono molte, ma non ne risulta per niente un'azione unitaria.» (Aristotele: *Dell'arte poetica*. Roma: Fondazione Lorenzo Valla – Milano: Mondadori, 1974, 29).

Per elevare la sua opera a livello del poema classico, Alamanni ne esclude quasi completamente il meraviglioso² e l'ironia. Pertanto, gli eroi cavallereschi nel *Gyrone* non sono mai messi in ridicolo, a differenza di quelli nell'*Orlando innamorato* e nell'*Orlando furioso*. L'unico bersaglio di canzonature sono personaggi vili e *discortesi*, cioè gli antieroi, il che, nelle intenzioni dell'Alamanni, avrebbe uno scopo edificante.

Alamanni si prefigge per obiettivo del suo poema di *prodesse et delectare*, il che concorda con la tendenza dominante della teoria letteraria tardorinascimentale. Se l'obiettivo di un'opera letteraria è quello di edificare o educare in modo piacevole, il suo protagonista deve essere un modello morale per i lettori. Di conseguenza, i personaggi del *Gyrone*, soprattutto il suo protagonista, personificano la perfezione cavalleresca. Alamanni esplicita la sua visione moraleggiante del poema cavalleresco nella prefazione al *Gyrone*, nonché in numerose dichiarazioni del protagonista all'interno del poema stesso. In questo luogo ci pare opportuno citare il passo nel quale Alamanni espone la funzione didattica del suo poema:

in esso essendo descritto Gyrone il Cortese per la perfection della cavalleria (...) potranno i giovini Cavalieri apprendere anco di formar l'animo al valor vero, et adattare il corpo à i militari essercizi et lodevoli in maniere assai: Considerato primieramente che nulla ci sia di malvagio essemplio mention fatta: se non per mostrar quanto si debbano schifare, et come emendarsi: Dalle opre egregie di lui apertamente si mostra, con quanta tolleranza di digiuni, di freddo, di Sole, di vigilie, et di fatiche si haggian l'arme ad essercitarse, et con quanto ardire et fortezza nell'honorate imprese sprezzar la vita: et con quanto bel fregio al valor si accompagni la relligione, et la fidanza in Dio: da lui solo et le vittorie, et le lodi guadagniate et non da sestesso riconoscendo: Esser verso ciascun colmo di lealtà, di pietà, et di charità, et piu verso gli afflitti, ò, da malvagia fortuna, ò, da gli ingiusti: che verso altri: Il perdonar l'ingiurie à gli humili volentieri, di ciò piu rallegrandosi che d'altra vendetta assai: non cercar sopra gli adversari vantaggio fuor del dovere, esser con ognihuom cortese anchor del sangue proprio, haver' i falsi honori in dispregio, non biasmar' alcuno ne lodar se stesso: mostrar' il dritto cammin di virtù à chi smarrito l'havesse riprendendo pianamente et senza ingiuria: havendo il medesimo nella lingua sempre che nel cuore: negli amori et fra le Donne esser' honesto, piacevole et festoso, desiderando piu di honorarle et aiutarle che cercar cosa la qual con breve dolce servi l'amaro lungamente: la fierrezza et l'altrui spaventar servando à miglior uso nelle necessitadi et nella guerra.³

Secondo Alamanni, lo scopo del suo poema è dunque quello di mostrare «la perfection della cavalleria» del protagonista Gyrone, così offrendo un modello di

² L'unico tipo di meraviglioso che è ammesso nel poema è il meraviglioso «cavalleresco» (Hauvette, Henri: «Gyrone il Cortese.» In: *Id.: Un exilé florentin à la cour de France au XVI.me siècle: Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son œuvre*. Parigi: Hachette, 1903, 327).

³ *Gyrone il Cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo Secondo*. Stampato in Parigi da Rinaldo Calderio, & Claudio suo figliolo, 1548, XII-XIII.

comportamento ai contemporanei. Girone è un modello di virtù cavalleresche quali la «tolleranza di digiuni, di freddo», la «lealtà», il «valor», la modestia («non biasmar' alcuno ne lodar se stesso») e la cortesia che comprende varie norme del codice cavalleresco (come, ad esempio, il «non cercar sopra gli adversari vantaggio fuor del dovere»). Alle virtù cavalleresche si uniscono, però, le virtù cristiane quali «la religione, et la fidanza in Dio», la «pietà», la «charità» e «il perdonar l'ingiurie à gli humili». L'obiettivo di Alamanni è dunque di creare una figura che impersoni sia gli ideali cavallereschi che quelli cristiani. Il suo progetto, comunque, rimane irrealizzato dal momento che la motivazione religiosa di Girone e degli altri personaggi nel poema stesso è alquanto debole.

La concezione dell'eroe perfetto esposta da Alamanni comprende anche un principio che può essere definito semplicemente come una norma di buone maniere. Secondo Alamanni, l'eroe perfetto deve «negli amori et fra le Donne esser' honesto, piacevole et festoso, (...) la fierrezza et l'altrui spaventar servando à miglior uso nelle necessitadi et nella guerra». L'eroe perfetto deve dunque comportarsi in modo confacente alla situazione, ossia conoscere perfettamente le norme sociali. Abbiamo qui una forte reminiscenza del precetto castiglionesco secondo il quale il perfetto cortigiano deve sapere quando gli si addice il valore militaresco e quando invece la cortesia e la discrezione:

Sia adunque quello che noi cerchiamo, dove si veggon gli inimici, fierissimo, acerbo e sempre tra i primi; in ogni altro loco, umano, modesto e ritenuto, fuggendo sopra tutto la ostentazione e lo impudente laudar se stesso, per lo quale l'uomo sempre si còncita odio e stomaco da chi ode.⁴

Questi principi prendono spunto da un fenomeno rinascimentale che è una novità storica. Difatti, nell'Italia cinquecentesca le donne (naturalmente soltanto quelle appartenenti alle più alte classi sociali) diventano il sinonimo della società colta.⁵ Questo cambiamento è rispecchiato anche nel *Cortegiano* che tratta e «difende» diffusamente la posizione delle donne nella società. Per Castiglione le donne sono essenziali all'esistenza del perfetto cortigiano dal momento che nobilitano la società che «senza esse saria rustica e priva d'ogni dolcezza e più aspera che quella dell'alpestre fiere».⁶ Nel suo dialogo immaginario nel quale viene formato l'ideale del perfetto cortigiano, le donne contribuiscono in modo fondamentale alla sua definizione. Difatti, nella spensierata società di corte le donne sono fonte di numerose attività sociali come la danza, la musica e la poesia che offrono al cortigiano la possibilità di esprimere la sua eleganza.⁷ Secondo Castiglione, le donne sono essenziali non solo all'esistenza del cortigiano bensì all'esistenza dell'intera società di corte:

come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne, così ancora il

⁴ Castiglione, Baldassarre: *Il libro del Cortegiano*. Milano: Mursia, 1972-1984, I, XVII, 52.

⁵ Cfr. Burckhardt, Jacob: *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze: Sansoni, 1968, 361.

⁶ Castiglione, Baldassarre: *op. cit.*, III, LI, 258.

ragionar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiania.⁸

I precetti castiglioneschi si accordano perfettamente con il comportamento di Girone. Infatti, in presenza di donne, Girone dà prova di virtù che sono proprie del perfetto cortigiano:

Tutte saluta con gentil sermone,
Et come in guerra Marte esser solea
Là si fece un figliuol di Cytherea:
Che sa quanto conviensi à gentil core
Tra delicate Donne esser' humano,
Parlar discreto, ragionar d'amore,
In sembiante gioioso, amico, et piano,
L'alta severità, l'ira, e 'l furore
Riservar' ove armata ha poi la mano,
Altrove andar come il bisogno sproni
Dolce ai dolci, aspro à gli aspri, buono à i buoni⁹

Inoltre, il comportamento di Girone non è perfetto solo nella colta società femminile bensì anche al cospetto di principi, il che rispecchia i precetti castiglioneschi sul comportamento del perfetto cortigiano verso il suo principe:¹⁰

Quando si truova à i principi in presenza
Non fù piu costumata mai Donzella,
Poco ragiona, et da grata udienza,
Loda ciascun, di se mai non favella,
Nulla offende egli, et porta à sofferenza
La gente igniara, et di virtù rubella¹¹

Girone dunque non possiede soltanto le qualità del perfetto cavaliere (visto che è forte, valoroso e senza paura, che non cerca avventure per interesse materiale bensì per onore personale, che aiuta i deboli e le donne, che combatte secondo le regole del codice cavalleresco, eccelle nei combattimenti contro avversari più numerosi, adempie le promesse fatte, è leale e cortese). Difatti, Girone si distingue anche per virtù che sono proprie del perfetto cortigiano rinascimentale, in modo da diventare un modello di comportamento della società di corte.

Nella sua prefazione, Alamanni precisa che l'eroe perfetto non deve servire soltanto da esempio morale, bensì «mostrar' il dritto cammin di virtù à chi smarrito l'havesse riprendendo pianamente et senza ingiuria». Nella formazione del suo eroe,

⁷ *Ibid.* III, LII, 259.

⁸ *Ibid.* III, III, 210.

⁹ *Gyrone il Cortese* I, 95–96. Cfr. anche: «la vera cortesia / Che con mille virtudi io metto al paro, / Non vuol che Chavalier perfetto sia / Se infra le Donne è di dolcezza avaro» (*Ibid.* I, 140); «Quanto fù dolce in pace, in arme fero / Era» (*Ibid.* X, 133).

¹⁰ Cfr. Castiglione, Baldassarre: *op. cit.*, II, XVII–XX.

¹¹ *Gyrone il Cortese* XIII, 31.

l'autore si attiene scrupolosamente a questo precetto.¹² Per Girone, l'etica e la morale si riducono ad un atteggiamento moralistico, dal momento che non perde nessuna occasione di ammaestrare e ammonire gli altri, atteggiandosi spesso a predicatore:

(...) mentre Cortesia regniò con voi
Tutto honor, tutto ben v'era incontrato,
Ma come abbandonaste quella, e' i suoi
Vostra sorte miglior vi havea lassato¹³

Et vi supplico sol, ch'un dì vi piaccia
Di provar quanto è dolce il bene oprare,
Come contento, anzi beato faccia
Chi vuol del cibo suo l'alma adescare,
Et fa veder che stolto è chi procaccia
Dannaggio altrui per se mai non posare¹⁴

I discorsi di Girone sono impersonali poiché lui stesso è impersonale. Difatti, il protagonista del *Gyrone* non è interessante in quanto individuo, bensì in quanto funge da modello esemplare. Di conseguenza, i suoi discorsi sono spesso formulati come rigide norme di buone maniere:

Et piu sempre ch'altrui nuoce à se stesso
Chi dir mal si diletta à torto, e spesso¹⁵

Ogni virtuoso huom di pregio et vanto
Dritto cammina al glorioso chiostro,
Ne si dee vendicar l'altrui peccato
Con peccato maggior di quel ch'è stato¹⁶

La natura didattica di *Gyrone il Cortese* si manifesta anche nell'entusiasmo dei suoi protagonisti per i racconti delle imprese di altri cavalieri (soprattutto quelli vissuti nel passato).¹⁷ Sembra spesso che le avventure e le azioni di Girone non siano importanti di per sé e che possano essere riassunte nella semplice osservazione che Girone è un esempio del perfetto cavaliere. Lo spazio nell'ottava che dovrebbe contenere la descrizione di singole azioni è riempito con frasi stereotipate e intercambiabili che si ripetono monotonamente. Ne è un esempio la seguente descrizione di un duello che è tipica di Alamanni e presenta un forte contrasto con le vivaci e spettacolari descrizioni di duelli e battaglie nell'*Orlando innamorato* e nell'*Orlando furioso*:

¹² Cfr. Hauvette, Henri: *op. cit.*, 321; Foffano, Francesco: *Il poema cavalleresco*. Milano: Vallardi, 1904, 151.

¹³ *Gyrone il Cortese* X, 110.

¹⁴ *Ibid.* XXIII, 7.

¹⁵ *Ibid.* II, 53.

¹⁶ *Ibid.* IX, 52.

¹⁷ Per ben quindici giorni, Girone racconta le imprese di cavalieri eroici al giovane Febo che «non vorria mai dall'un' all'altro Sole / Ch'ei si tacesse pur' una sol volta» (*Ibid.* XVII, 55). Cfr. anche: «Quando Gyron gli antichi esaltar' ode / In se medesimo sene allegra, et gode» (*Ibid.* IV, 65). Sono caratteristiche anche le intense reazioni emotive dei cavalieri allorché sentono menzionare un eroe che ammirano (*Ibid.* XVI, 126-128; XIX, 10).

Et sopra il scudo gli da incontro tale
Che tutto come carta l'ha diviso,
Et sopra il capo v'è il colpo mortale
Sì che di veder fiamme gli era avviso,
Cadde stordito: che non sente il male
Et di sangue ha rigato intorno il viso¹⁸

Nelle intenzioni di Alamanni, un elemento importante del concetto dell'eroe perfetto dovrebbero essere le virtù cristiane, che però all'interno del poema hanno un legame molto debole con i valori cavallereschi impersonati da Girone. La religiosità di Girone è del tutto verbale e si limita a prediche che consistono di frasi fatte e non esprimono un autentico sentimento religioso.¹⁹ La funzione dei valori cristiani si manifesta in modo estremo nel totale cambiamento del contenuto della conversione. Difatti, Girone non converte altri cavalieri alla fede cristiana bensì agli ideali cavallereschi.²⁰ La conversione tradizionale dal paganesimo al cristianesimo cambia radicalmente: il ruolo del paganesimo è assunto dalla *discortesìa* o *villania*, mentre quello del cristianesimo è assunto dalla *cortesìa*. Questo dimostra l'assoluta marginalità dei valori cristiani in *Gyrone il Cortese*, nonostante l'importanza attribuita loro nella prefazione:

Che fusse cortesìa non sapea prima
Tutto il tempo allevato in vili imprese
Hor la terrò d'ogni altra cosa in cima
Essendo quella c'hoggi mi difese
Dunque à voi sta ch'io l'haggia in somma stima
Et ch'io d'empio et villan torni cortese:
Che se scampato son di questo inferno
Mi farò nobilissimo in eterno²¹

La concezione dell'eroe cavalleresco è legata al concetto dell'amore cavalleresco. Nel *Gyrone*, il concetto dell'amore non è coerente dal momento che ha una funzione duplice, come del resto avviene anche in altri poemi cavallereschi rinascimentali (*Orlando innamorato*, *Orlando furioso*, *Rinaldo*). Inoltre, la funzione dell'amore nel *Gyrone* è alquanto più limitata in confronto agli altri poemi cavallereschi. Da una parte, l'amore è una forza che nobilita l'eroe, stimolandolo a compiere azioni valorose: «Amore è quel che all'honorate imprese / Accinge l'huomo». ²² Dall'amore scaturisce la cortesìa: «Amor fa divenir' ottimi i rei, / Gli avari, e' i vili, generosi, et larghi». ²³ Dall'altra parte, però, l'amore è una passione cieca che prevale sulla razionalità e degrada l'eroe. ²⁴ Questo secondo tipo di amore è l'oggetto di critiche moralistiche. La duplice concezione dell'amore è evidente soprattutto nella relazione tra l'amore e la

¹⁸ *Ibid.* XV, 67.

¹⁹ *Ibid.* XVI, 109–110.

²⁰ *Ibid.* IX, 48–49, 67–85; XI, 35–40; XXII, 18–19; 23–27, 58–63.

²¹ *Ibid.* IX, 49.

²² *Ibid.* V, 79.

²³ *Ibid.* XVII, 93. Cfr. anche *Ibid.* V, 13; XII, 36–37; XVII, 91–94.

²⁴ *Ibid.* V, 39, 115; X, 138, 142; XVII, 88–89.

cortesias. Per un verso, l'amore spinge alla cortesia che è il più alto ideale cavalleresco; per un altro, in quanto «desir», è il contrario delle virtù quali l'«honor», la «gratia» e la «pietade»:

Ma l'alto cor d'ogni viltà nemico
C'hà con chiara bontà virtude impressa
Caccia amore et desir per altre strade,
Et sol riceve honor, gratia, et pietade²⁵

La duplice funzione dell'amore in *Gyrone il Cortese* deriva dall'indecisione tra due concezioni contrastanti: il concetto platonico dell'amore (soprattutto nell'interpretazione bembiana)²⁶ e l'ascetico rifiuto medievale della sensualità («desir rei»²⁷) legato ad una visione negativa della donna come scaltra peccatrice che spinge l'uomo alla dannazione. Questa discordanza deriva anche dal fatto che *Gyrone il Cortese* non ha un contenuto originale bensì riassume la materia di alcune fonti medievali: per la maggior parte segue il romanzo cortese medievale *Guiron le Courtois*, mentre nella conclusione prende lo spunto dai romanzi *Méliadus* e *Tristan*. La concezione incoerente dell'amore rende problematica l'inclusione delle emozioni nel concetto dell'eroe perfetto. Difatti, Gyrone non sa esattamente che cosa fare con le sue emozioni. Quando è preso d'amore per la moglie del suo amico (è caratteristico che l'istigatrice di questo sentimento illecito sia la donna), le sue emozioni sono fonte di confusione e vergogna: «de i nuovi pensier si meraviglia»,²⁸ «Di vergogna, di duol, d'ira s'accese / Contro à se stesso»,²⁹ «in se stesso / Maraviglia assai n'ebbe, et piu vergognia».³⁰ Attraverso le emozioni, l'eroe perfetto si aliena dalla sua natura ideale. L'alienazione finisce quando Gyrone legge la scritta sulla sua spada che lo esorta alle virtù cavalleresche quali la lealtà e l'onore, così diventando consapevole della sua alienazione:

Io non son piu quel già fedel Gyrone
Che solo in dritto e 'n cortesia s'affanna
Io son' un scelerato: ch'ho ingannato
Il miglior Cavalier che vada armato.³¹

Gyrone reagisce in modo estremo all'alienazione dalla propria visione di sé e cerca di suicidarsi, il che gli è impedito dalla dama che è stata la causa della sua alienazione (V, 108–124). Questo è anche l'estremo effetto negativo dell'amore. Per Alamanni, da una parte l'amore è incompatibile con la concezione dell'eroe come un perfetto cavaliere,³² mentre dall'altra parte è essenziale alla concezione dell'eroe come un perfetto cortigiano. Dato che l'autore non opera una sintesi delle due tendenze

²⁵ *Ibid.* VIII, 64.

²⁶ Cfr. Battaglia, Roberto: «Note sul dissolversi della forma rinascimentale. Dall'Ariosto al Tasso.» – *Cultura neolatina*, II (1942), 176.

²⁷ *Gyrone il Cortese* X, 139.

²⁸ *Ibid.* III, 4.

²⁹ *Ibid.* III, 8.

³⁰ *Ibid.* III, 11.

³¹ *Ibid.* V, 115.

³² Cfr.: «Perch'io lector ti prego et ti consiglio / Che s'haver vuoi pregiata, et lunga vita, / Fuggi lontan l'amoroso periglio / Che con inganni a i propri danni invita» (*Ibid.* XII, 130).

contrastanti, la sua concezione dell'amore finisce con l'essere incoerente e riflette una ancor più profonda incoerenza del suo concetto dell'eroe, che esita tra i valori del cavaliere medievale, quelli del cortigiano rinascimentale e quelli dell'etica cristiana.

Università degli Studi di Ljubljana

BIBLIOGRAFIA

- Aristotele: *Dell'arte poetica*. Roma: Fondazione Lorenzo Valla – Milano: Mondadori, 1974.
- Battaglia, Roberto: «Note sul dissolversi della forma rinascimentale. Dall'Ariosto al Tasso.» – *Cultura neolatina*, II (1942), 174–190.
- Burckhardt, Jacob: *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze: Sansoni, 1968.
- Castiglione, Baldassarre: *Il libro del Cortegiano*. Milano: Mursia, 1972–1984.
- Foffano, Francesco: *Il poema cavalleresco*. Milano: Vallardi, 1904.
- Gyrone il Cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo Secondo*. Stampato in Parigi da Rinaldo Calderio, & Claudio suo figliolo, 1548.
- Hauvette, Henri: «Gyrone il Cortese.» In: *Id.: Un exilé florentin à la cour de France au XVI.me siècle: Luigi Alamanni (1495–1556), sa vie et son œuvre*. Parigi: Hachette, 1903, 303–332).