

NADIA COPPOLA, *Il medioevo sullo schermo*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 1 (1995 - *Convergenze testuali*), pp. 89-95.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



IL MEDIOEVO SULLO SCHERMO

di Nadia COPPOLA

IL MEDIOEVO «CAVALLERESCO»

Negli ultimi decenni la produzione cinematografica, sia estera che italiana, ha mostrato un interesse notevole nei confronti dell'epoca medievale. Se si prendono in esame i film «in costume» ambientati nel Medioevo, si può rilevare che la rappresentazione dell'età media proposta dalla filmografia tende quasi esclusivamente a seguire due diversi modelli, dei quali l'uno corrispondente all'immagine di un Medioevo leggendario e fantastico, l'altro all'immagine di un Medioevo barbarico e oscuro.

Il primo modello è reso, sul piano stilistico, secondo i criteri della fantasia e dell'immaginazione e utilizza come fonte d'ispirazione primaria i romanzi cavallereschi e la «materia di Bretagna». La trasposizione filmica di queste opere risale al periodo stesso della nascita del cinema: *Parsifal* (1904) di Edison; *Re Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda* (1910) prodotto dalla Milano film; *Parsifal* (1912) di Caserini.

La leggenda di re Artù ha ispirato sceneggiature di film in cui il Medioevo diventa un palcoscenico perfettamente adatto allo svolgersi di grandi avventure. Si pensi, in special modo, ai film di ambientazione medievale prodotti negli anni cinquanta e sessanta dal cinema americano: *Ivanhoe* (1952) e *I cavalieri della Tavola rotonda* (*Knights of the Round Table*, 1953) di Richard Thorpe; *Principe coraggioso* (*Prince Valiant*, 1954) di Henry Hathaway; *Camelot* (1967) un *musical* di Joshua Logan. Film di tale genere, in accordo con i modelli letterari da cui traggono idea, esaltano l'aspetto eroico delle imprese dei cavalieri, il loro rapporto di fedeltà reciproca e di lealtà verso re Artù, il coraggio e l'ardimento in guerra.

Al contrario, la produzione cinematografica più recente ha iniziato a distaccarsi dalla visione così idealizzata del mondo medievale rifiutando di rievocare un Medioevo spettacolare. Questo atteggiamento è riscontrabile in *Excalibur* (1981) di John Boorman ma soprattutto in due film francesi, *Lancillotto e Ginevra* (*Lancelot du Lac*, 1974) di Robert Bresson e *Perceval* (*Perceval le Gallois*,

1978) di Eric Rohmer, che tralasciano l'aspetto eroico presente nel precedente repertorio sugli stessi temi¹.

Simbologia e tematiche proprie della narrativa medievale hanno finito per influenzare anche film dove un Medioevo fantastico, privo di riscontro storico e temporale è spesso confuso con atteggiamenti e costumi della nostra epoca. Ad esempio *Indiana Jones e l'ultima crociata* (*Indiana Jones, the Last Crusade*, 1989) di Steven Spielberg, e *La Leggenda del Re Pescatore* di Terry Gilliam², in cui il protagonista evade dal mondo concreto costruendo un suo mondo illusorio, pieno di esplicite citazioni tratte dai romanzi cavallereschi.

In sostanza, la maggior parte dei film che si rifanno al mondo della cavalleria propone un Medioevo improbabile, discostandosi dalla realtà storica. E ciò per due ragioni: perché i modelli letterari da cui il cinema trae ispirazione hanno origine a loro volta dalla trasformazione in leggenda di fatti storici reali e perché i romanzi bretoni, così suggestivi e ricchi di azione, ben si prestano alla trasposizione sullo schermo, dove il genere avventuroso, che ha sempre riscontrato un grande successo popolare, poco si cura della veridicità storica.

D'altra parte, che il cinema riprenda il motivo d'evasione dei romanzi cortesi, non sorprende affatto. L'ambiente della cavalleria, quale è descritto nei racconti di Chrétien e degli altri autori medievali, diventava per gli stessi uomini del Medioevo un luogo ideale, privo di tutti gli aspetti negativi della realtà.

Come ha scritto Johan Huizinga a proposito della vita di corte nel basso Medioevo: «La realtà è violenta, dura e crudele; la si riporta al bel sogno dell'ideale cavalleresco e su questo poi si crea il gioco della vita. Si recita recando la maschera di Lancillotto»³.

Favole medievali d'armi e d'amore, leggende bretoni o del ciclo carolingio forniscono un modello ideale anche per film a disegni animati. In film come: *Biancaneve* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937) di David Hand, *Cenerentola* (*Cinderella*, 1950) di Ben Sharpsteen e la *Bella addormentata* (*Sleeping Beauty*, 1959) di Clyde Geronimi (lungometraggi a cartoni animati ripresi dalle favole dei fratelli Grimm); *Robin Hood e i compagni della foresta* (*The story of Robin Hood and his Merry Men*, 1952) di Richard Todd; *Robin Hood* (*id.*, 1973)⁴ e *La spada nella roccia* (*The sword in the stone*, 1963), entrambi di Wolfgang Reitherman, Walt Disney si è ispirato direttamente a leggende o racconti medievali⁵. Ma, se si analizza l'intera produzione cinematografica della Disney si può facilmente notare come in film, fumetti e documentari compaiano spesso riferimenti al Medioevo espressi sempre attraverso ingredienti fissi: castelli⁶, principi a cavallo, draghi e soprattutto la magia.

Sono elementi riconducibili al fascino dei racconti cavallereschi e della «materia di Bretagna» che, oltre a comparire nei film di chiara ambientazione medie-

vale, sono oramai divenuti figure ricorrenti in tutto l'immaginario della Disney. Infatti, il Medioevo caratterizza persino l'architettura dei tre parchi divertimenti: Disneyland in California, Disney World in Florida ed Euro Disney in Francia.

IL MEDIOEVO «BARBARICO»

Esiste un secondo genere di filmografia, che risponde ad esigenze stilistiche diverse, in cui registi e sceneggiatori nell'adattare le loro storie nel Medioevo ne escludono il meraviglioso e il favoloso, per porne in rilievo gli aspetti realistici. Sfondo ideale di tali film è un'età media vista come epoca storica buia e barbarica, del disordine politico e istituzionale, che contrasta con la visione idealizzata che di quel periodo hanno fornito i romanzi cavallereschi.

Questo tipo di Medioevo si può ravvisare ne *Il settimo sigillo* (*Det sjunde inseglet*, 1956) di Ingmar Bergman, ambientato in un Trecento cupo, in un'Europa invasa dalla peste, e da crisi religiose collettive, che davano luogo a grandi processioni e penitenze pubbliche. In un altro film di Bergman, *La fontana della vergine*, (*Jungfrukällan*, 1959), basato su una ballata popolare svedese del XIV secolo, il Medioevo appare epoca dalle grandi contraddizioni, in cui gli uomini sono animati da forti sentimenti religiosi cristiani pur prestando ancora fede agli antichi culti pagani. Nell'*Andrej Roublev* (1966) di Andrej Tarkovskij l'idea di Medioevo che ne deriva è ancora una volta di un'età buia e barbarica: episodi di violenza e crudeltà sono disseminati nel film⁷. In Italia, esempi di questo modo di rapportarsi al Medioevo si ritrovano già nel film neorealista *Francesco, giullare di Dio* (1951) di Roberto Rossellini. E, successivamente, ne *Il Decameron* (1971), ne *I racconti di Canterbury* (1973) e ne *Il fiore delle mille e una notte* (1974) di Pier Paolo Pasolini. In nessuno di questi film la visione del Medioevo risponde ad una ricostruzione filologicamente corretta del periodo; né l'ambientazione storica, per i due autori, si rivela fondamentale. Il Medioevo è servito loro solamente come pretesto per realizzare la propria espressione artistica⁸. Lo stesso tentativo di descrivere l'età media con realismo ha caratterizzato altri film italiani di tutt'altro genere: *L'armata Brancaleone* (1967) e il suo seguito *Brancaleone alle Crociate* (1971) di Mario Monicelli; *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno* (1984), dello stesso regista⁹, ispirato a *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, e *Le ridicolose semplicità di Bertoldino* (1606) di Giulio Cesare Croce. L'idea di Medioevo espressa da Monicelli risulta piuttosto parziale (i personaggi agiscono in un mondo dominato dalla fame e dalle superstizioni) e la ricostruzione ambientale non si attiene, volutamente, alle fonti storiche, poiché l'intenzione è di divertire¹⁰.

Il cinema italiano, per quanto riguarda il Medioevo, mostra di aver decisamente intrapreso la via del realismo e del comico, mentre il cinema anglosassone sembra piuttosto averne scelto l'aspetto eroico¹¹. In ogni caso, sembra parimenti che l'interesse per il Medioevo di registi, sceneggiatori e scenografi, sia più che altro un pretesto: si adotta un'epoca del passato per mettere in scena film che rispondano innanzitutto ad esigenze commerciali o artistiche piuttosto che al desiderio di autenticità storica. Anche quando il cinema sceglie di interpretare il Medioevo secondo una rappresentazione realistica, la ricostruzione dell'ambiente corrisponde comunque ad una visione stereotipata e parziale del periodo storico, soprattutto nel caso di parodie o film comici¹².

Recentemente, tuttavia, il cinema ha posto maggiore attenzione alla ricostruzione di film che ripropongono l'epoca medievale: per *Il nome della rosa* (1986), Jean-Jacques Annaud ha voluto come consulente storico Jacques Le Goff; ne *Il Quarto comandamento (La passion Béatrice)* di Bertrand Tavernier, l'ambientazione medievale si rivela credibile e corretta, grazie ai consigli di due storici, Jean-Pierre Sarret e Claude Duneton. Per la realizzazione di *Magnificat* (1993), Pupi Avati ha consultato più di cento testi storici e religiosi: scritti di Gregorio di Tours, Paolo Diacono, Liutprando da Cremona, Rodolfo il Glabro, le *Lettere* di Abelardo e Eloisa, gli *Acta Sanctorum* e la storiografia contemporanea in materia¹³.

Per concludere, una costante stilistica nella rappresentazione che il cinema ha dato del Medioevo è la preferenza accordata a fatti minori o a personaggi marginali piuttosto che alle grandi imprese e ai grandi protagonisti storici¹⁴. Sono poche le eccezioni¹⁵. In genere, altrimenti, si è raffigurato il Medioevo unicamente come sfondo storico ideale per creare un'opera di finzione. Mettere in scena un passato molto lontano permette più facilmente di discostarsi dalle fonti e dalla documentazione, per lasciare libero spazio alla fantasia e all'invenzione.

L'IMMAGINARIO MEDIEVALE NEI FILM DI GENERE FANTASTICO

Componenti essenziali dei film di fantascienza sono, di solito, navicelle spaziali, pianeti sconosciuti, robot elettronici ed extraterrestri. Tema principale della fantascienza è infatti la rappresentazione in chiave fantastica e avveniristica delle possibili conquiste della scienza e della tecnica.

Tuttavia, accanto ai motivi classici del repertorio fantascientifico, troviamo spesso confusi fra loro elementi di storia presente e passata. Il Medioevo in particolare, usato come metafora e ovviamente svincolato da ogni sia pure approssi-

mativo punto di riferimento storico, sembra essere una fonte d'ispirazione preziosa per numerosi autori che ne hanno ripreso aspetti diversi. Questo modo di rappresentare un mondo immaginario anche attraverso alcune forme culturali tipicamente medievali, chiaramente riproposte in veste modernizzata, si ritrova anche in film ispirati ai racconti *fantasy*, come *Dune* (1984) di David Lynch e *Conan il barbaro* (*Conan the Barbarian*, 1981) di John Milius, saghe con forte connotazione medievaleggiante. Nei film di genere fantastico il rapporto con il Medioevo è ravvisabile in alcuni punti fondamentali. Innanzitutto, nella nomenclatura che alle volte riprende la terminologia medievale [vedasi il cavaliere di *Guerre stellari* (*Star wars*, 1977) di George Lucas, il barone e il guerriero degli *Avventurieri del pianeta Terra* (*The ultimate warrior*, 1975) di Robert Clouse, il duca di *Dune*]. Poi, nella simbologia: in particolare nell'equipaggiamento da combattimento, composto da spade, elmi, armature, scudi, frombole e archi, reso più efficace e moderno da sofisticati meccanismi tecnologici¹⁶. Quindi, nel paesaggio che raffigura i luoghi del futuro sporchi, poveri, desolati e privi di risorse naturali, richiamando le grandi carestie e i disastri atmosferici che spesso gravarono la popolazione dell'Occidente medievale¹⁷. Infine, nell'operazione che gli autori compiono associando forme culturali diffuse nel Medioevo a sentimenti propri della mentalità collettiva contemporanea¹⁸.

C'è, infatti, una tendenza all'interno del filone della *science-fiction*, basata sulla costruzione di mondi post-atomici in cui prevale una visione pessimistica del futuro. L'avvicinarsi della fine del secondo millennio ha dato luogo nell'inconscio collettivo ad attese e paure favorite dalle incertezze che gravano sul mondo contemporaneo: la minaccia di un disastro nucleare e di una guerra atomica, il lento ma inesorabile processo di disgregazione ecologica¹⁹. Questi timori riguardo alla capacità di controllo sulle scoperte scientifiche sempre più avanzate, sono stati messi in scena da un tipo di cinema fantascientifico che sembra voler ripercorrere in chiave avveniristica le ansie apocalittiche vissute alla vigilia dell'Anno Mille²⁰.

Esiste, del resto, qualche analogia fra l'attesa del secondo millennio e quella del terzo. Intorno all'Anno Mille si verificò una violenta ondata di intolleranza religiosa²¹ e anche oggi in Occidente si assiste ad una recrudescenza di razzismo, contemporanea ad una ripresa mistica e religiosa. Ma, paragonare le odierne paure e angosce di fine secolo alle tensioni causate nel Medioevo dalle attese escatologiche dei movimenti millenaristi sarebbe comunque azzardato e storicamente errato: di fatto si dispone di pochissimi documenti che consentano di affermare la realtà di un terrore dell'Anno Mille²². Tuttavia è evidente che gli autori di film di fantascienza mettono in atto una metafora, prevedendo per il futuro immediato un ritorno alla barbarie medievale: ritorna l'immagine dei «secoli bui» con cui il Medioevo è stato a lungo identificato da una tradizione storiografica ormai superata.

- 1 Cf. V. Attolini, *Excalibur: una spada medievale?*, in «Quaderni Medioevali», 12 (1981), pp. 179-186; *Id.*, *Perceval tra letteratura e sogno*, in «Quaderni Medioevali», 17 (1984), pp. 143-153; M. Chopin, *Il destino del cavaliere*, in «Storia e Dossier», 35 (1989), pp. 24, 25; R. Fegatelli, *Questo festival ama Perceval, premia l'operato*, in «la Repubblica», 13/10/78, p. 11; G. Gandino, *I cavalieri della Tavola Rotonda tra mito e dissoluzione. «Lancillotto e Ginevra» di Robert Bresson*, in «Quaderni Medioevali», 14 (1982), pp. 141-159; M. Muhm, *Ma ora Parsifal non garantisce più la redenzione*, in «la Repubblica», 30/1/82.
- 2 Del regista Terry Gilliam uscirà prossimamente *Un americano alla corte di re Artù*, ispirato al romanzo di Mark Twain, *A Connecticut Yankee at King Arthur's court*, 1889, in cui l'autore mette a contrasto la vita dell'Inghilterra medievale con quella moderna.
- 3 J. Huizinga, *Autunno del Medioevo*, Firenze 1989, p. 103.
- 4 La filmografia su Hood è molto vasta, si può ricordare: *La leggenda di Robin Hood (The Adventures of Robin Hood)*, 1938) di Michael Curtiz e William Keighley; *Robin e Marian (Robin and Marian)*, 1976) di Richard Lester; e gli ultimissimi *Robin Hood, la leggenda (Robin Hood)*, 1991) di John Irwin e *Robin Hood, principe dei ladri (Robin Hood, prince of thieves)*, 1991) di Kevin Reynolds.
- 5 Su Disney e il Medioevo cf. Matteo Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, in «Quaderni Medioevali», 24 (1987), pp. 131-140; *Id.*, *Il Medioevo secondo Walt Disney. Come l'America ha reinventato l'Età di Mezzo*, Roma 1993, pp. 90-109.
- 6 Un castello è il simbolo della Disney che appare in ogni sigla di film o cartoni animati prodotti dalla casa.
- 7 Cf. F. Cardini, *Il Medioevo nei films di Ingmar Bergman*, in «Quaderni Medioevali», 6 (1978), pp. 132-143; V. Attolini, *Andrej Rublev, l'artista e la storia*, in «Quaderni Medioevali», 2 (1976), pp. 193-202.
- 8 Cf. V. Attolini, *Francesco d'Assisi e tre registi*, in «Quaderni Medioevali», 1 (1976), pp. 165-170; R. Escobar, *Pasolini: il passato e il futuro*, in «Quaderni Medioevali», 3 (1977), pp. 155-174.
- 9 Il film si ispira a due opere in prosa di Giulio Cesare Croce: *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* (1606) e *Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* (1608), incentrate sulla vita dell'astuto contadino Bertoldo all'immaginarla corte di Alboino a Verona.
- 10 V. Attolini, *Cinema e Medioevo*, in «Quaderni Medioevali», 24 (1987), pp. 120-129; *Id.*, *Tre altri Medioevi sugli schermi*, in «Quaderni Medioevali», 19 (1985), pp. 141-150.
- 11 Vi sono delle eccezioni: è uscito a luglio, in America, l'ultimo film di Mel Brooks, *Robin Hood: Men in tights* (Uomini in calzamaglia); e alcune divertenti parodie del Medioevo del gruppo di cineasti inglesi Monty Python.
- 12 Un Medioevo più che mai stereotipato e triviale compare in film che possono essere considerati sottoprodotti dei film di Monicelli, come il demenziale *Attila, flagello di Dio* (1982) di Castellano e Pipolo e *Dagobert* (1984) di Dino Risi. In *Non ci resta che piangere* (1984) di Roberto Benigni e Massimo Troisi, la fine del Medioevo viene presentata secondo luoghi comuni, come rivalità e vendette tra diverse famiglie, pitali svuotati dalle finestre e un predicatore che si aggira gridando: «Ricordati che devi morire!».
- 13 Cf. V. Attolini, *«Il nome della rosa» sullo schermo*, in «Quaderni Medioevali», 23 (1987), pp. 129-138; Matteo Sanfilippo, *La fine del Medioevo secondo Tavernier*, in «Quaderni Medioevali», 26 (1988), pp. 171-180; C. Piccino, *«Magnificat», il silenzio di Dio nel Medioevo*, in «il manifesto», 7/4/93, p. 15; R. Rombi, *Avati: «L'attesa di Dio in quei secoli bui»*, in «la Repubblica», 10/4/93, p. 41.
- 14 Mentre la televisione tende principalmente ad illustrare le imprese delle grandi personalità storiche, attraverso programmi seriali d'evasione.
- 15 Francesco d'Assisi e Giovanna d'Arco, ad esempio. Sulla figura di Francesco possiamo ricordare quattro film italiani: quello già citato di Roberto Rossellini; *Francesco d'Assisi* (1966) di Lilla-

- na Cavani; *Fratello sole sorella luna* (1972) di Franco Zeffirelli; *Francesco* (1988) sempre di Liliana Cavani (che non è un *remake* del precedente); e l'americano *Francesco d'Assisi* (*Francis of Assisi*, 1961) di Michael Curtiz. Mentre, alla vita di Giovanna d'Arco si sono ispirati numerosi registi come: Dreyer, De Mille, Fleming, Bresson, Delannoy, Preminger e Rossellini.
- 16 Basta pensare alla magica spada di Conan e alla spada *laser* che il cavaliere di *Guerre Stellari* consegna al protagonista, in un episodio che ricalca la cerimonia di *adoubement* che aveva luogo nel Medioevo feudale.
- 17 Cronaca anonima, del 1223: «Carestia violentissima in Livonia, tanto che gli uomini si mangiarono fra loro, e si staccarono i ladri dalla forca per divorarli» (J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1961, p. 258); cronaca anonima, del 1277: «Vi fu in Austria, in Illiria e in Carinzia una tale carestia che gli uomini mangiarono gatti, cani, cavalli e cadaveri» (*ibid.*).
- 18 Sulla fantascienza e il Medioevo, cf. Attolini, *Cinema e Medioevo*, cit., pp. 128, 129; *Id.*, *Film di fantascienza e Medioevo*, in «Quaderni Medioevali», 15 (1983), pp. 137-148; V. Giacci, *Medioevo stellare*, in «Quaderni Medioevali», 5 (1978), pp. 166-173.
- 19 La maggior parte dei film di fantascienza è ambientata poco prima o sul limitare del Duemila, e rende una visione apocalittica e, in genere, negativa del nostro futuro in cui colloca l'accadere di eventi singolari e decisivi. La minaccia di una distruzione atomica è stata, e forse è tutt'ora, reale ma non ha alcuna relazione col Duemila, è evidente, allora, che nei film di fantascienza la cronologia assume valore simbolico, come a dire che il destino che ci attende è oscuro quanto l'era più buia che l'umanità abbia attraversato lungo il suo percorso storico.
- 20 *Gli avventurieri, 2022: i sopravvissuti* (*Soylent green*, 1973) di Richard Fleischer; *Quintet* (*id.*, 1979) di Robert Altman; *1997: fuga da New York* (*Escape from New York*, 1981) di John Carpenter; *Blade Runner* (*id.*, 1982) di Ridley Scott; *I nuovi barbari* (1983) di Enzo G. Castellari, solo per fornire alcuni esempi, sono film in cui vengono descritti fatti che col Medioevo non avrebbero nulla a che vedere. Eppure, mediante un'ambigua simbologia, viene assimilato quello che ci si aspetta sarà il nostro futuro agli aspetti più negativi e oscuri dell'età media: carenza di cibo e conseguente spopolamento, crescita di violenza e episodi di cannibalismo che sembrano ispirarsi alle fonti medievali citate a nota 15.
- 21 Cf. Le Goff, *La civiltà*, cit., pp. 341-342.
- 22 Cf. G. Duby, *L'Anno Mille*, Torino 1976; e l'intervista a G. Duby e J. Le Goff, *La paura fa Duemila*, in «L'Espresso», 30 (1983), p. 48.