

Nel mito come nella letteratura – e del resto anche nella storia 'materiale' – il cavallo è da sempre a fianco all'uomo: di volta in volta compagno e aiuto, incarnazione di forza e istinto, simbolo dell'inconscio. Innumerevoli sono nelle letterature occidentali le figure e le storie di cavalli: basti ricordare i cavalli di Achille, il Bucefalo di Alessandro Magno, il cavallo di Caligola, il Baiardo dei poemi cavallereschi italiani, il Ronzinante del *Don Chisciotte*. Questo volume, che raccoglie gli interventi presentati al sesto Convegno Internazionale promosso dal Centro Europeo di Studi sulla Civiltà Cavalleresca (Volterra 23-25/06/11) ripercorre l'affascinante viaggio nel mito e nella letteratura legata al cavallo, dalla civiltà antica alla modernità.



ISBN 978-88-6315-405-4



9 788863 154054

€ 24,00

«SONÒ ALTO UN NITRITO»

«SONÒ ALTO UN NITRITO» IL CAVALLO NEL MITO E NELLA LETTERATURA



a cura di Silvia Cocco e Francesco Zambon



VOLUMI PUBBLICATI NELLA STESSA COLLANA

La civiltà cavalleresca e l'Europa, a cura di Franco Cardini e Isabella Gagliardi, 2007

La letteratura cavalleresca dalle Chansons de Geste alla Gerusalemme liberata, a cura Michelangelo Picone, 2008

Cavalieri e città, a cura di Franco Cardini, Isabella Gagliardi e Giuseppe Ligato, 2009

Il revival cavalleresco dal Don Chisciotte all'Ivanhoe (e oltre), a cura di Margherita Mesirca e Francesco Zambon, 2010

Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione, a cura di Franco Cardini e Luca Mantelli, 2011

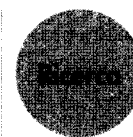
«Sonò alto un nitrito». Il cavallo nel mito e nella letteratura, a cura di Silvia Cocco e Francesco Zambon, 2012

«SONÒ ALTO UN NITRITO» IL CAVALLO NEL MITO E NELLA LETTERATURA

a cura di Francesco Zambon e Silvia Cocco

**ATTI DEL CONVEGNO
INTERNAZIONALE
DI STUDI**

Volterra
23-25 giugno 2011





COMUNE DI CERTALDO



COMUNE DI SAN GIMIGNANO



COMUNE DI VOLTERRA



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI VOLTERRA

Il volume ospita gli atti del sesto Convegno Internazionale di Studi promosso dal *Centro Europeo di Studi sulla Civiltà Cavalleresca* espressione delle Città di Certaldo, San Gimignano e Volterra.

In copertina:

Carlo Carrà, *Il cavaliere rosso (cavallo e cavaliere)*, 1913, tempera e inchiostro su carta intelata, civiche raccolte d'arte Milano, collezione Jucker.

In quarta di copertina:

Petroglifo con dio a cavallo di un cervo, Val Camonica, Naquane, in situ.

Le immagini riprodotte nel volume sono state gentilmente fornite dagli Autori

© Copyright 2012 Pacini Editore SpA e CISRECO Centro Internazionale di Studi sul Religioso Contemporaneo

ISBN 978-88-6315-405-4

Realizzazione editoriale e progetto grafico



Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto-Pisa
www.pacinieditore.it
info@pacinieditore.it

Product Management

Lisa Lorusso

Responsabile di redazione

Francesca Petrucci

Fotolito e Stampa

IGP Industrie Grafiche Pacini

L'editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare e per le eventuali omissioni.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

INDICE

Introduzione

Francesco Zambon » 5

Cavallo e cervo

Carlo Donà..... » 11

L'uomo-cavallo nell'immaginario greco e indiano

Alessandro Grossato..... » 37

Equus in fabula

Gavina Cherchi..... » 49

Il cavallo di Sigurðr

Marcello Meli..... » 83

Alcune considerazioni sul cavallo nell'epica serba

Snežana Milinković..... » 97

Il cavallo nell'epica francese antica e franco-italiana

Marco Infurna » 107

Le cheval dans la mythologie arthurienne

Philippe Walter » 121

Il cavallo nei bestiari

Marina Montesano..... » 135

Amors a usatge d'ega: il cavallo nella poesia di Marcabru

Silvia Cocco..... » 147

<i>Cavalli e cavalieri in pace e in guerra nelle città comunali italiane</i> Paolo Grillo.....	» 183
<i>Il cavallo e il cavaliere compagni di caccia e di avventura.</i> <i>Osservazioni culturali e percettive</i> Paolo Galloni	» 191
<i>Il 'doppio' omerico della cavalla storna pascoliana</i> Maurizio Perugi	» 209
<i>Il cavallo come figura della poesia e del ritmo</i> <i>nella letteratura novecentesca</i> Fernando Marchiori.....	» 223
<i>Le Cheval dans l'imaginaire poétique d'Apollinaire.</i> <i>Thèmes, métaphores, connotations</i> Helmut Meter	» 239
<i>Il cavallo, la lingua, il volo</i> Antonio Prete.....	» 251
<i>Gli Autori</i>	» 255

INTRODUZIONE

Francesco Zambon

Onnipresente nel mito e nella letteratura delle civiltà euroasiatiche – e dopo che gli spagnoli lo portarono oltre Oceano anche di quelle americane – il cavallo presenta in questi ambiti una varietà di significati pressoché infinita, in parte legata ai suoi usi materiali (che sono stati studiati negli Atti del convegno *Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione*, tenutosi a Certaldo nel 2010), in parte generata dall'immaginazione simbolica e poetica, nella quale esso ha sempre avuto larghissimo spazio. Basti pensare a una figura particolare come quella del cavallo bianco. Nella tradizione indiana, il futuro avatara Kalki ritornerà in forma di cavallo bianco; su un cavallo bianco è atteso anche il profeta Mohammed al suo nuovo avvento, come è un *equus albus* quello cavalcato dal Fedele e Verace (cioè Cristo) nell'*Apocalisse*. Così, passando a un terreno a metà strada fra il mito e la letteratura, fu montando un cavallo bianco che san Giacomo apparve al re castigliano Ordoño nell'844 per soccorrerlo contro le truppe dell'emiro di Córdoba e fondare così l'identità spagnola. Nella letteratura contemporanea vengono subito alla memoria il colossale cavallo bianco che, alla fine del noto racconto di Edgar Allan Poe, avvolge come un sudario il castello in fiamme di Metzengerstein; o quello – enigmatico nella sua normalità, descritto da Kafka nel diario del 27 maggio 1914 – che attraversa lentamente le strade della città senza che nessuno lo guidi e poi riappare allo scrittore prima che si addormenti, dandogli l'impressione di essere uscito dalla sua testa, per dileguarsi infine dopo aver scavalcato il letto. Altrettante manifestazioni o metamorfosi diverse di un'unica figura misteriosa, che può evocare inferni o paradisi, incubi o sogni di felicità.

Certamente, sia nel mito che nella letteratura – come del resto nella storia materiale – si può osservare un costante rapporto fra uomo e cavallo: di volta in volta questo è compagno o aiuto dell'uomo, suo doppio o sua proiezione ideale, incarnazione della sua forza o del suo istinto, simbolo del suo inconscio e via dicendo. Così ne sintetizzano i significati Chevalier e Gheerbrant nel loro *Dictionnaire des symboles*:

È evidente che il Cavallo costituisce uno degli archetipi fondamentali che l'umanità abbia inscritto nella sua memoria. Il suo simbolismo si estende ai due poli – alto e basso – del Cosmo, e perciò è realmente universale. Nel mondo *inferiore*, quello ctonio, abbiamo visto che il cavallo appare come un avatara o un amico dei tre elementi costitutivi, fuoco, terra, acqua, e del suo luminare, la luna. Ma lo abbiamo visto anche nel mondo *superiore*, quello uranio, associato ai suoi tre elementi costitutivi, aria, fuoco e

ciare una – sia pure approssimativa – linea di demarcazione tra romanticismo e realismo¹⁷). E poco importava che la “realtà” in questione fosse quella della pre-moderna società serba di inizio Ottocento, che aveva provveduto a registrare i canti in questione: premesso che all’inizio c’è sempre il popolo con la sua voce, ed elevato il popolo a organismo “naturale”, era “naturale” concludere che ogni voce dissonante (vale a dire non conforme alla dimensione a-temporale di un organismo che è di per sé naturale) dovesse essere espulsa dall’“autenticamente” popolare.

Si spiega così la perpetua destrezza con cui l’epica serba è riuscita non solo ad eludere la questione omerica, ma anche ad erigersi a incrollabile baluardo dell’incolumità nazionale: quando, ad inizio Novecento, fecero capolino i primi, timidi tentativi di apertura verso le conquiste della modernità, lo scrittore Radoje Domanović, uno dei mostri sacri della storia della letteratura, colmo di sdegno per quella che considerava una vera e propria profanazione, ritenne di dover reagire rispolverando le vecchie figure di Marko Kraljević e del suo cavallo Šarac. Ad entrambi fu assegnato il compito di parlare con la gente comune, invitandola a resistere alle cattive tentazioni che si infiltravano da fuori. Il racconto, che era intitolato *Marko Kraljević po drugi put među Srbima*, conobbe un immediato, enorme successo. C’è sempre un canto popolare a fraporsi tra la Serbia e il mondo...

¹⁷ Sull’argomento si rinvia ad un precedente contributo: S. MILINKOVIĆ, *Novela od V. Vrševića do S. Matavulja i italijanska novelistička tradicija*, Beograd, Društvo za srpski jezik i književnost, 2008, pp. 78-84.

IL CAVALLO NELL’EPICA FRANCESE ANTICA E FRANCO-ITALIANA

Marco Infurna

Vorrei prendere le mosse in questa trottata fra le *chansons de geste* dalle ot-tave iniziali dell’*Orlando innamorato*. Ricordate? Il primo re pagano menzionato da Boiardo è Gradasso, deciso a mobilitare dal lontano Oriente un esercito di centocinquantamila cavalieri per far guerra a Carlo in Francia bramando «quel pagan gagliardo / Sol Durindana e l’bon destrier Baiardo» e ben sapendo «lui che per tesoro / Né il brando né il corsier puote acquistare». L’associazione, nel segno dell’iperbole, della spada e del cavallo più celebri dell’epopea francese sembra voler presentare fin dall’esordio una poetica che intride di giocosità, esplicitandone i tratti potenzialmente comici, l’eroismo cavalleresco evocato qui emblematicamente tramite i suoi leggendari strumenti. La messa in rilievo degli strumenti, in grado di rappresentare memoria e riepilogo di storie precedenti e di diventare essi stessi personaggi, si manifesta presto nell’epica francese, sviluppandosi poi sempre di più con l’accoglimento nel genere di temi romanzeschi e favolistici e il maturare del gusto per le inserzioni di carattere “erudito”.

Concentrandoci sul cavallo e sul suo ruolo nell’epica francese¹ – i cui protagonisti sono quasi esclusivamente cavalieri –, osserviamo che nella veneranda redazione di Oxford della *Chanson de Roland*, ovvero la più antica canzone di gesta pervenuta, databile alla fine dell’XI secolo, esso ha in più casi un nome proprio, sia che appartenga a un cristiano o a un pagano, e soprattutto che, in due casi, viene specificato come esso sia stato conquistato in battaglia. Del cavallo di Turpino, senza nome proprio ma l’unico a cui vengono dedicati sei versi per descriverne l’aspetto, si dice che il bellicoso arcivescovo lo strappò a un re pagano che uccise in Danimarca²; di Tencedur, il cavallo di Carlo, si dice che il

¹ Sul tema in generale si vedano J. BICHON, *L’animal dans la littérature française au XIIème et au XIIIème siècles*, 2 tt., Lille, Service de reproduction des thèses de l’Université de Lille III, 1976, in part. t. I, pp. 149-88, 293-369, t. II, 598-612; il volume collettivo *Le cheval dans le monde médiéval*, Senefiance, n. 32, CUERMA, 1992 (al cavallo nella *chanson de geste* sono dedicati i contributi di M. Combarieu du Grès, F. Dubost, G. Gouiran, J.-Cl. Vallecalle); B. PRÉVOT, B. RIBÉMONT, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 1994.

² *La Chanson de Roland*, ed. C. SEGRE, Genève, Droz, 2003, vv. 1648-57: «Li arcevesque cumencet la bataille. / Siet el cheval qu’il tolit a Grossaille, / Ço ert uns reis qu’ocist en Denemarche. / Li destrers est e curanz e aates, / Piez ad copez e les gambes ad plates, / Curte la quisse e la crupe bien large, / Lungs les costez e l’eschine ad ben halte, / Blanche la cue e la crignete jalne, / Petite oreille, la teste tute falve».

re lo conquistò uccidendo un Saraceno di Narbona³. Il cavallo dei protagonisti è quindi un trofeo di guerra. Al proposito andrà ricordato quanto perentoriamente affermato nel più tardo *Roland à Saragosse*, poemetto epico provenzale contenente elementi leggendari che la tradizione francese ignora: ai mercanti pronti a lasciargli il magnifico cavallo arabo conquistato poco prima da Rolando, Olivieri ribatte che non lo prenderà: «ja no-m don Dieus caval ni garnimans / si yeu no-l conquer am m'espeya trenchant!»⁴. Nella *Chanson de Roland* si rimarca più volte con comparazioni la velocità dei cavalli: essi sono più veloci dello sparviero, della rondine (v. 1492), del falcone (v. 1529), ecc.; in due casi, miranti a creare una simmetria, se ne descrive lo slancio: si tratta di rappresentazioni plastiche della regalità, quasi dei monumenti equestri: Baligant, descritto in sella al suo cavallo in termini così positivi che il poeta non può trattenersi dall'esclamare «Deus! quel baron, s'ouïst chrestienté» (v. 3164), dà di sprone e il destriero si slancia superando un fossato con un salto di cinquanta piedi, gesto che fa dire ai pagani «È questo il re che può difendere le nostre terre» (v. 3168: «Cist deit marches tensor!»); poco più sotto Tencedur come viene spronato da Carlo, deciso ad affrontare anche da solo i nemici, fa quattro balzi e tale impeto spinge i Francesi a dire «Coraggioso è questo re! Cavalcate sire, nessuno di noi vi verrà meno» (vv. 3343-44: «Icist reis est vassals! / Chevalchez, bers! Nul de nus ne vus falt»). Fra i cavalli dotati di nome proprio nella *Chanson de Roland* v'è quello di Rolando, Veillantif, mai oggetto di notazioni particolari, il quale, ferito in trenta punti, crolla morto sotto il suo padrone nell'ultima fase della battaglia di Roncisvalle. È stato rimarcato il silenzio dell'eroe, subito dopo tanto facondo e appassionato nei confronti di Durendal, davanti al sacrificio dell'animale⁵, un silenzio forse accostabile al mancato ricordo di Alda nel momento del trapasso. Carlo Donà in un recente convegno padovano sul tema della guerra e della violenza ha presentato una importante relazione sulla spada dal titolo eloquente: *Il vero amore del guerriero*⁶; se si assume la *Chanson de Roland* come documento dell'ethos guerriero feudale, la gerarchia dei valori appare chiara: la spada conta più del cavallo, nei confronti del quale i guerrieri non esprimono sentimenti particolari.

Il quadro cambia nella *Chanson de Guillaume* databile alla prima metà del XII secolo⁷. Nella carneficina dell'Archamp i cavalli non vengono risparmiati: «mai lo vedremo vinto – dicono i pagani dell'eroico Vivien – finché lasciamo

³ *Ibid.*, vv. 2993-95: «En Tencedur, sun bon cheval, puis muntet / (Il le cunquist es guez desuz Marsune, / Si'n getat mort Malpalin de Nerbone)».

⁴ *Le Roland occitan. Roland à Saragosse; Ronsasvals*, éd. et trad. de G. GOUIRAN et R. LAFONT, Paris, Christian Bourgeois 10/18, 1991, vv. 450-51.

⁵ Cfr. BICHON, *L'animal dans la littérature française au XIIème et au XIIIème siècles* cit., t. 1, p. 165.

⁶ In corso di stampa negli atti, *Prestigi della guerra*, a c. di A. Barbieri e S. Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

⁷ *La Canzone di Guglielmo*, a c. di A. FASSÒ, Parma, Pratiche, 1995, da cui si cita.

vivo sotto di lui il cavallo»⁸; anche Guillaume perde il proprio, rimpiazzato da Bauçant, l'amato palafreno di sua moglie che mai prima d'allora aveva prestato al cavaliere. In rapida sequenza Guillaume mutila i pagani Deramé e Alderufe i quali si abbandonano a dei veri compianti sulla sorte dei loro destrieri alla mercé del nemico: Deramé: «Ah, buon destriero, quanto ti amavo! Qui ti condussi dalla riva del mare, e chi ora ti tiene non ti sa governare / né fasciare né salassare, né ferrare [...] Ah! Buon destriero, così sventurato, il tuo bel corpo, la tua elegante andatura! [...] Quante battaglie ho vinto su di te»⁹; Alderufe compiangere il suo Florescele, più veloce del vento e di qualsiasi uccello¹⁰: «il vento non è veloce come te quando vai all'ambio né l'uccello può starti dietro volando. [...] Ah, Guillaume, che cavallo conduci! Fossi almeno uomo da saperlo custodire! [...] Rendimelo, signore, ti darò quattro volte il suo peso in oro»¹¹. Guillaume mette fine al compianto del pagano tagliandogli la testa; in effetti Alderufe poteva risparmiarsi il fiato considerato che un momento prima Guillaume montato in sella a Florescele e apprezzatone l'impeto e il pregio si era diretto verso il suo Bauçant, gli aveva tagliato la testa e a sua volta l'aveva *gentilment* compianto¹²:

Ahi, Bauçant, come ti ho ucciso a torto!
Dio mi protegga, mai e in nessun modo
avevi fatto qualcosa di male.
Ti ho ucciso affinché nessun Saraceno in sella a te
possa nuocere a un nobile cavaliere.

Guillaume, un po' come Rolando che cerca di spezzare Durendal, sacrifica il suo cavallo, avendone conquistato uno di maggior pregio, per evitare che cada in mani pagane. Il gesto doveva però sconcertare se in *Aliscans*, canzone di gesta della fine del XII secolo che narra gli stessi eventi, la morte di Bauçant è opera di pagani che lo stringono contro una roccia e quindi lo fanno a pezzi¹³. In

⁸ *Ibid.*, vv. 763-66: «Dient paien: «Ja nel verrun vengu / Tant cum le cheval laissun vif suz lui. / Ja ne veintrum le noble vassal / Quant desuz lui leissun vif sun cheval».

⁹ *Ibid.*, vv. 1932-36; 1942-43; 1945: «Ohi, balçan, que jo vus poei ja tant amer! / Jo te amenai de la rive de mer, / E il qui ore te ad ne te seit proz conreier, / Ne costier ne seigner ne ferrer [...] Ha, balçan, bon destrier, tant mar fustes, / Vostre gent cors e voz riches ambleures! [...] Tantes batailles sur vus ai vengues!».

¹⁰ *Ibid.*, vv. 2201-04: «Ohi, Florescele, bon cheval de nature, / Unc de destrier ne vi tele criature! / Itant ne curt vent cum tu vas l'anbleure, / Ne oisel ne se tient en volure».

¹¹ *Ibid.*, vv. 2187-88; 2191-92: «Ahi, Willame, quel cheval en menez! / Fuissez home quil seuissez garder! [...] Rend le mei, sire, par le tue bunté! / Par quatre feiz le ferai d'or peser».

¹² *Ibid.*, vv. 2164-68: «Ohi, Balçan, a quel tort t'ai ocis! / Si Deu m'aït, unc nel forfesis, / En nule guise, ne par nuit ne par di. / Mais pur ço l'ai fait que n'i munte Sarazin, / Franc chevaler par vus ne seit honi».

¹³ Cfr. il bel saggio di G. GOUIRAN, *Entre Sarrasins et Chrétiens, ou le cheval decapité*, in *Le cheval dans le monde médiéval* cit., pp. 239-55.

*Aliscans*¹⁴ del resto si leggono alcuni dei versi più affettuosi rivolti dal cavaliere al suo cavallo di tutta la tradizione epica francese. A più riprese (vv. 578 ss., 744 ss., 1153 ss., 1329 ss.) nel riarso campo di battaglia Guillaume accarezza e parla al suo stremato cavallo, promettendogli riposo, nutrimento e squisite attenzioni: «Se avessi potuto condurvi fino a Orange non sareste stato più sellato per venti giorni, avreste mangiato orzo puro passato due o tre volte al setaccio, e il vostro foraggio sarebbe stato eccellente e il fieno seccato al punto giusto, e non avreste bevuto che in un recipiente d'oro, e sareste stato strigliato quattro volte al giorno e ingualdrappato tutto di seta»¹⁵. Tutte le volte che Guillaume si rivolge al cavallo esso nitrendo, sbuffando, scotendo la testa, raspando mostra di avere inteso le parole – «com s'il fust hom senez», v. 600 – e riprende lena. In *Aliscans* l'eroe è addolorato per la morte di Bauçant, che «aveva molto amato» e che giura di vendicare (vv. 1906-7).

La manifestazione di affetto per il proprio destriero, assente nella *Chanson de Roland* e appannaggio soltanto dei pagani nella *Chanson de Guillaume*, si riscontra più volte nelle canzoni composte nella seconda metà del XII secolo. Nella *Chanson d'Aspremont* Namò di Baviera, impegnato in una solitaria missione fra i dirupi di un Aspromonte gelido e infestato da grifoni pronti a portar via in volo fra i possenti artigli il suo cavallo, gli si rivolge riconoscente: «Morello, mi siete stato di grande aiuto, mai ho visto animale del vostro valore; se Dio destina che torniamo sani e salvi non sarete mai lasciato in pegno o venduto»¹⁶; sentendolo nella notte mordere il freno per il freddo, Namò ne ha pietà, «de vos ai grant pitié»: «se avessi modo di comprare del fieno lo pagherei volentieri a peso d'oro»¹⁷.

Nelle canzoni di questo periodo l'attenzione e l'affetto del cavaliere per il proprio cavallo sono corroborati, come si è potuto intendere, dalle qualità quasi umane di quest'ultimo. Il *Moniage Guillaume*, canzone sulla monacazione e le ultime imprese dell'eroe, e la *Chevalerie Ogier* narrano un episodio simile tratto probabilmente da un perduto testo di origine clericale (versioni simili dell'episodio si leggono nella *Cronaca della Novalesa* e nel *De naturis rerum* di Alessandro Neckham)¹⁸: i destrieri dei due eroi, per ragioni diverse lasciati in un conven-

¹⁴ *Aliscans*, texte établi par C. REGNIER, présentation et notes de J. Subrenat, traduction revue par A. et J. Subrenat, Paris, Champion, 2007, da cui si cita.

¹⁵ *Ibid.*, vv. 588-596: «S'estre peüsses a Orenge menez, / N'i avroit sele devant .xx. jorz passez; / N'i mengissiez d'orge si fust purez, / .ii. foiz ou .iii. o le bacin colez, / Et li fourages fust gentil fein de prez, / Tot esleüz et en seson fenez; / Ne beüssiez s'en vessel non dorez; / Le jor fussiez .iiii. foiz conreez / Et de chier poile trestoz envelopez».

¹⁶ *Aspremont. Chanson de geste du XIIème siècle*, éd. par F. SUARD, Paris, Champion, 2008, vv. 1575-9: «Morel, dist il, mestier m'avez eü; / Ne fu mais beste de la vostre vertu. / Se Damedeu l'avoit ja porveü / Que moi et vos an fussiens revenu, / Ja (mais) n'esteroiz angaigiez ne venduz».

¹⁷ *Ibid.*, vv. 1628-29: «Se je de fain trovasse nul marchié, / Volentiers fust a fin or eslegié».

¹⁸ Cfr. sul tema il contributo di M. DELBOUILLE - M. TYSENS, *Du Moniage Gautier au Moniage Guillaume*, in *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*. III. *Les Moniages-Guibourc. Hommage*

to dove, impiegati per anni nel trasporto di materiale da costruzione, subiscono un grave deperimento, recuperano il loro vigore non appena intendono la voce degli antichi padroni tornati a riprenderli: nel *Moniage*¹⁹ Guillaume, alla vista del suo cavallo magro e sfiancato, comincia in lacrime a compiangere; il cavallo sentendolo parlare «Tost lo conut et bien l'a ravisé, / Et si nel vit bien a set ans passés»²⁰. Allora scalpita, nitrisce e nessuno riesce a impedirgli di raggiungere il padrone; l'abate si meraviglia e dice all'eroe: «Sappiate che da quando ve ne siete andato non l'ho mai visto manifestare una tale gioia, alzare la testa, drizzare le orecchie»²¹. Guillaume «l'a doucement regardé», immediatamente gli monta in groppa e il cavallo subito compie un balzo, «Parmi la cort a un eslais doné» (vv. 5303-6).

Campione dei cavalli epici umanizzati (ma si ricordino anche Marchegai in *Aiol* e Broiefort nella citata *Chevalerie Ogier*) è Baiardo, il cavallo fatato del *Re-naut de Montauban* e del *Maugis d'Aigremont*: riconosce il suo padrone, mostra di comprendere le parole pronunciate ad alta voce, manifesta sentimenti, avverte il padrone di un pericolo, partecipa al combattimento trasformandosi in combattente sia contro gli umani che i suoi simili²². L'antropomorfizzazione del cavallo unita a eccezionali doti fisiche diviene quasi un luogo comune nei testi epici del XIII secolo: la concorrenza con il romanzo, la necessità di arricchire di nuovi motivi la narrazione allentano il peculiare realismo del genere. Esempio a riguardo la leggenda di Bueve d'Hanstone, eroe eponimo di una *chanson de geste* di cui si conservano ben quattro redazioni stese nel corso del Duecento e che ha conosciuto un grandissimo successo in tutta Europa e particolarmente in Italia (documentato da versioni manoscritte e a stampa in versi e in prosa in franco-italiano, in veneto, in toscano)²³. Buovo, come Oreste, come Amleto, è il figlio di una madre che in combutta con l'amante fa uccidere il marito, il conte di Hanstone in Inghilterra. Venduto all'età di dieci anni a dei mercanti saraceni che lo portano in Egitto, comincia per Buovo una serie vorticiosa di avventure fra Africa, Europa e Medio Oriente: Arondel, bellissimo destriero nero veloce come la rondine, da cui il nome, dagli zoccoli più duri del ferro e dell'acciaio, oltre ad essere l'aiutante del protagonista assume un vero ruolo di personaggio deter-

à Jean Frappier, sous la direction de Ph. Mènard et J.-Ch. Payen, Paris, SEDES, 1983, pp. 85-141, in part. pp. 118-26.

¹⁹ *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume, chanson de geste du XIIème siècle*, éd. W. CLOETTA, Paris, Firmin-Didot, 1906 (rist. anast. Johnson Reprint Corporation, 1968), 2 tt., da cui si cita.

²⁰ *Ibid.*, t. I, vv. 5289-90.

²¹ *Ibid.*, t. I, vv. 5297-300: «Sire Guillaume, or oiés verité: / Dès puis cele eure de chi fustes tornés, / Ne le vi mais tel joie demener, / Drechier la teste, ne l'oreille lever».

²² Cfr. F. DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Genève, Slatkine, 1991, pp. 431-454, in part. pp. 440-41.

²³ Si veda a riguardo l'introduzione di D. Delcorno Branca al volume da lei curato *Buovo d'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*, Roma, Carocci, 2008.

minando uno snodo cruciale nella vicenda. Nella redazione III Buovo, giunto in terra pagana, è impiegato come inserviente del prezioso cavallo donato da un pretendente alla principessa Josiane. Fra il giovane e il cavallo si crea un rapporto privilegiato: in sella ad Arondel Buovo compie delle imprese che portano la principessa ad innamorarsi di lui. Uscito di prigione dopo una detenzione di sette anni, il protagonista viene immediatamente riconosciuto dal cavallo divenuto nel frattempo indomabile. Tornato in Inghilterra, Buovo si riconcilia con il re; Arondel diviene l'oggetto del desiderio del principe, soprattutto dopo che il cavallo di Buovo vince la corsa organizzata dal re per saggiare il valore del cavallo regalato al figlio (nella più antica redazione, anglonormanna, Buovo, novello Alessandro, in onore del suo vittorioso cavallo intende far edificare sul terreno che gli spetta in eredità un castello che chiamerà Arondel!)²⁴. Istigato dai perfidi Maganzesi di turno, il principe decide di sottrarre il cavallo che Buovo non è disposto a cedergli: nel tentativo di furto, nonostante sia ben incatenato, Arondel assesta al principe un calcio letale. Il re vorrebbe che Buovo gli consegnasse il cavallo per fare la sua vendetta e mitigare la sua pena, ma Buovo si oppone e viene così bandito. Più avanti, in uno degli infiniti scontri, Buovo viene disarcionato; Arondel allora nella mischia morde, spinge e scalcia facendo fuggire davanti a lui più di cento nemici. L'inverosimiglianza della vicenda di Buovo, dalla natura prevalentemente romanzesca, si presta bene ad assimilare quel repertorio di motivi di varia provenienza ormai formatosi attorno al cavallo; nella redazione III non manca neppure la nascita favolosa, verosimilmente derivata dal *Roman d'Alexandre*: Alosé, cavallo del re pagano Bradmont, come Bucefalo aveva la testa cornuta e fu generato da un elefante; una *lugane* – si tratta di un hapax, forse da mettere in relazione con *lucanus bos*, il nome con cui i romani designarono gli elefanti di Pirro visti per la prima volta in Lucania – lo nutrì per quattordici anni in un antro sul mare tempestoso da dove lo presero delle vergini dai magici poteri per regalarlo al re²⁵. Buovo lo conquista e, giunto a Gerusalemme, lo offre ai Templari (vv. 3240-41).

Vediamo ora com'è declinato il tema del cavallo in due notevoli testi epici composti in Italia padana nel corso del Trecento, l'*Entrée d'Espagne* e l'*Aquilon de Bavière*, opera che chiude nei primissimi anni del Quattrocento la stagione del franco-veneto o franco-italiano, cioè di una produzione letteraria prevalentemen-

²⁴ *Der Anglonormannische Boeve de Haumtone*, ed. A. STIMMING, Halle, Niemeyer, 1899, vv. 2546-49.

²⁵ *Der festländische Bueve de Hantone*, Fassung III, ed. A. STIMMING, Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur, 1914-20, 2 voll., vol. I, vv. 2822-28: «Ainc ne vëistes destrier d'itel sanlant / Tous fu cornus en su cief par devant, / Engenrés fu d'un cors d'un olifant, / Une lugane le norri quatorse ans / En une boue desor la mer bruiant, / Illuec sel präsent puceles encantant / Sel prousenterent Braidimont l'amirant»; su *lugane* cfr. la nota di Stimming al passo, vol. II, p. 372.

te epica che utilizza per rimaneggiare testi francesi e comporre opere originali in una lingua ibrida frutto di una più o meno consapevole, più o meno deliberata interferenza di francese e italiano. Nel narrare le imprese di Rolando in Spagna e in Oriente negli anni precedenti la rotta di Roncisvalle, l'Anonimo padovano, autore, verso il 1330, dell'*Entrée d'Espagne*, appare interessato all'esaltazione dei valori cortesi e cavallereschi²⁶ e attentissimo alla realtà: i numerosi riferimenti ai cavalli nei 15.800 versi pervenuti del poema riflettono coerentemente tale disposizione. Impegnato nella presa di Noble, città pagana non distante da Pamplona, Rolando decide con grande audacia di scavalcare tutto solo in sella a Vegliantino la barricata difensiva, atto che richiama quello di Alessandro Magno durante l'assedio di Tiro narrato nel *Roman d'Alexandre*. Il salto lascia tutti stupefatti: «una tesa e mezza in altezza e trentasei piedi in lunghezza saltò il buon cavallo arabo»²⁷. Il Padovano, dotato di un sottile humour, aggiunge subito una notazione che, come in altri casi, sembra un ammiccio al lettore: «il limite estremo del salto è ancora indicato da tre blocchi di pietra»²⁸.

L'inclinazione realistica venata nell'occasione di un tratto comico si coglie 1500 versi più avanti quando il poeta ci informa che Rolando, abbandonato di nascosto il campo cristiano perché mortalmente offeso da Carlo, non è in sella a Vegliantino, ma a un altro cavallo, «poiché dal giorno che fece il grande salto a Noble, non cavalcò più Vegliantino da tanto lo aveva affaticato quel giorno»²⁹. Procedendo da solo nel fitto della foresta, deciso a non farsi più rivedere, Rolando ha un pensiero affettuoso per il cavallo che monta: «Cavallo, provo grande pena per te: ora dovresti essere governato dal tuo inserviente e invece sei qui con me a fare altra fatica»³⁰. Quando poi ha l'opportunità di imbarcarsi su una nave ancorata in una baia, si preoccupa su come portare a bordo il cavallo, dichiarando al gentile nocchiero che lo accoglie che mai si separerebbe da lui e dalla spada (vv. 11627-29). Il nocchiero fa allora tagliare dei rami nella foresta e allestire un piano nella scialuppa, quindi *por enging e por cordes*, cioè con una sorta di verricello, lo issano a bordo della nave e lo sistemano in coperta: Rolando «mout se paine dou cival atorner» (v. 11647) e di nuovo, prima di coricarsi,

²⁶ Su tale aspetto mi permetto di rinviare all'Introduzione del volume antologico da me curato: ANONIMO PADOVANO, *L'Entrée d'Espagne. Rolando da Pamplona all'Oriente*, Roma, Carocci, 2011; cfr. anche C. BOLOGNA, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in *Letteratura italiana Et-naudi, Storia e geografia*, vol. I, Torino, 1987, pp. 511-60, in part. pp. 538-48.

²⁷ *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne*, éd. A. THOMAS, Paris, Firmin-Didot, 1913, (rist. anast. con una premessa di M. Infurna, Firenze, Olschki, 2007), 2 voll., vol. II, vv. 10099-100: «Une toise et demie d'aut et piez trente sis / De long outreseili le buen Amoravis».

²⁸ *Ibid.*, v. 10101: «Ancor i a le terme de trois perons massis».

²⁹ *Ibid.*, vv. 11487-89: «Car pués le jor que le grand saut dona / Dedens a Noble, plus ne le chevaucha, / Si durement cil jor le travailla».

³⁰ *Ibid.*, vv. 11169-71: «Ceval» feit il, «de toi ai pieté grant, / Quand te devroit coreer ton sarçant / E je te main por enci travaillant».

«va veoir son destrer» (v. 11702), il quale durante la navigazione potrà mangiare l'avena e utilizzare lo strame portato a bordo per i somieri dei due malvagi mercanti poco prima uccisi sulla spiaggia da Rolando (somieri gettati in mare senza alcun cruccio). Quando poi, dopo molti giorni di navigazione, Rolando sbarca alla Mecca e lì il giorno stesso si presta a difendere in duello la figlia del Soldano, non rinuncia alla sua spada ma chiede che gli venga fornito un cavallo in quanto il suo è debilitato a causa del mare che lo ha agitato, «por la marine qe le m'a feit troubler» (v. 12539). Questa estrema attenzione per il dato realistico introduce un tratto feriale che rende gli eroi più umani e al tempo stesso invita con levità a cogliere il lato comico dei fatti.

Il Rolando che sbarca in Oriente, da buon occidentale, sente il bisogno (evidentemente inveterato) di «importare» lì le usanze europee: anticipate nella protasi che apre la seconda parte del poema, le imprese per così dire «culturali» dell'eroe non possiamo valutarle a causa della grande lacuna che affligge in questa parte il testimone unico dell'*Entrée*. Rolando non solo ha imposto il modo europeo di stare a tavola, ma è anche stato il primo «Qe fist mener en destre destrer noir ni bauçan» (v. 10968): ha una qualche verosimiglianza storica il contenuto di questo verso che non ha finora suscitato alcun commento? Mi sono rivolto a una esperta di cose equestri medievali ma non relative al mondo musulmano, Patrizia Arquint, che gentilmente mi ha suggerito l'ipotesi che la cavalleria musulmana, usando armamento e cavalli più leggeri rispetto alla cavalleria europea, non praticasse l'usanza di condurre sottomano nei trasferimenti i cavalli da guerra. E a proposito, segno dell'attenzione per l'usanza in questione, si può notare che nella prima parte del poema il Padovano, narrando la partenza di alcuni paladini da Najera appena conquistata alla volta di Pamplona, specifichi come Rolando sia in sella a un *favel amblant* e a destra faccia condurre Vegliantino e Bruant (vv. 4599-600), e un po' più avanti come Gano, che sta sopraggiungendo nel teatro della battaglia, faccia condurre alla sua destra ben dieci buoni destrieri (v. 5272). Devo però anche ricordare il passo della *Chanson de Roland* in cui si dice che nell'imminenza dell'imboscata i pagani lasciano «les muls e tuz li palefreiz, / Es destrers muntent»³¹.

Cavalli e cortesia. Sorvolo sul fatto che Rolando nei due grandi duelli del poema, quello con Feragu nella prima parte e quello con Pelias nella seconda, uccisi accidentalmente i cavalli degli avversari, smonta subito dal suo, essendo per lui inconcepibile l'idea di non combattere ad armi pari. Mi soffermo invece sull'episodio della prima parte del poema in cui Isoré, figlio del signore di Pamplona Malgeris, conquistato dalla prodezza, dalla cortesia e dalla magnanimità di Rolando che lo ha fatto prigioniero, lasciato libero di raggiungere Pamplona

³¹ *La Chanson de Roland* ed. cit., vv. 1000-1001.

per essere scambiato con Estout senz'altra garanzia che la propria parola d'onore – «se mio padre non libererà il suo ostaggio, promette Isoré, io tornerò indietro da voi» (vv. 6297-310) – effettuato non senza difficoltà lo scambio, invia in dono a Rolando, tramite Estout, un magnifico cavallo (vv. 6514-27). Si tratta del destriero regalatogli da re Marsilio il giorno che è stato addobbato cavaliere. L'autore prima descrive la preziosità dei finimenti e degli arcioni d'avorio della sella con intagliate le imprese di Sansone che fa crollare il tempio dei Filistei e di Ercole che vince il gigante Anteo stringendoselo al petto – imprese, commenta il Padovano, che dovrebbero ispirare a chi le guarda e vi riflette grande prodezza –; quindi passa a descrivere l'aspetto del bel corsiero ripetendo parzialmente un modulo già presente nella *Chanson de Roland* (il cavallo di Turpino), che lo traeva dalle *Etimologie* isidoriane (xii, i, 45), e ripreso in tutte le descrizioni di cavalli delle *chansons de geste*³²: i piedi sono *copés*, 'cavi', e tutti e quattro balzani, la coda rossa, come dipinta a mano, la groppa larga, un fianco bianco e l'altro più nero dell'inchiestro, la testa fulva e sottile, il collo grosso e robusto, corpo lungo e snello, adatto alla corsa, vivace quando ha il cavaliere in sella ma docile nel momento in cui il cavaliere vi sale³³. Estout appena lo vede lo reputa degno di un imperatore romano³⁴ e Isoré ne conviene, ritenendo che neppure Galaté, il cavallo di Ettore più volte menzionato nel *Roman de Troie*, avrebbe sopportato la fatica meglio di questo. Tramite Estout, Isoré chiede a sua volta in dono a Rolando che egli si astenga dal combattere contro di lui e gli permetta di provarsi con gli altri cristiani, «poiché non va bene mischiare l'oro con il bronzo» (v. 6552). Dopo aver rimirato il cavallo Isoré gli fa mettere addosso una gualdrappa bordata d'oro con sopra basilischi dalle fauci spalancate, l'insegna di famiglia, e affinché Rolando riconosca senza incertezza a chi deve nuocere, egli, per distinguersi dal padre Malgeris, farà, v. 6568, *batre les goles as serpent e partir*, ovvero serrare le fauci (?) e attraversare il basilisco dell'insegna da un filetto inteso come brisura³⁵.

³² Cfr. BICHON, *L'animal dans la littérature française au XIIème et au XIIIème siècles* cit., t. i, pp. 424-27.

³³ *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne* cit., vol. i, vv. 6532-38: «Les pieç avoit copés e tot quatre bauzan; / La choe avoit vermoille, cun se fust pint a man, / La crope larje, e le un costé blan, / E le autre fu noir plu che nul agreman, / Roge e magre la teste, e le col gras e san; / Long estoit por bien corre, ni trop magre ni plan; / Gai fu quant ert carjés, et au monter human».

³⁴ *Ibid.*, v. 6542: il ms. reca *l'emperaor Troian*, lezione che Thomas nella nota al verso, p. 307, reputa genuina pensando che si riferisca a Ettore (ma nella tavola analitica dei nomi, vol. ii, p. 353 glossa l'occorrenza con Priamo), il cui cavallo viene menzionato due versi dopo. Al v. 11554 il Padovano scrive «si croit estre un Trajan» nel senso di «un imperatore», elemento che mi spinge a ipotizzare, unitamente all'incongruità del titolo per i due troiani, l'errore al v. 6542.

³⁵ Nel ricco apparato illustrativo del ms. unico dell'*Entrée*, il Fr. Z. 21 (= 257) della Biblioteca Marciana di Venezia, all'episodio sono dedicate tre miniature che rappresentano il cavallo con una gualdrappa rossa bordata d'oro con tre scudetti d'oro al basilisco nero attraversato da un filetto: c. 124v.: Estout si dirige verso l'accampamento di Carlo con a fianco il cavallo che Isoré, rientrando a Pamplona, gli ha lasciato in dono per Rolando; c. 125v.: Estout presenta a Rolando al cospetto di

Giunto all'accampamento, Estout, con un po' di malizia, consiglia a Carlo di guardarsi da Rolando visto che il suo nemico gli invia un regalo tanto prezioso con la richiesta che sappiamo³⁶. Attorno al cavallo, al quale viene tolta la gualdrappa si crea una certa ressa, in quanto tutti i baroni vogliono ammirarlo. Il Padovano, che non perde occasione per rinsaldare il rapporto della sua invenzione con la tradizione precedente, fa intervenire Namò che ricorda come il cavallo affidatogli dal pagano Balan per Carlo nella *Chanson d'Aspremont* non fosse altrettanto bello. Rolando afferra per il freno il destriero e lo offre a sua volta a Carlo che non lo accetta, motivando il suo rifiuto con un paragone attinente alla realtà borghese: se si fosse trattato di un uccello da caccia lo avrebbe accettato, ma egli vuol fare come il mercante che cede la sua attività al figlio o al nipote che ha allevati e che hanno dimostrato di essere capaci e onesti. Carlo lascia a Rolando il cavallo da guerra perché ormai lo giudica degno di sostenere interamente il peso delle armi «che porter solions» (v. 6671), 'che eravamo soliti portare'. Il dono del cavallo diventa dunque l'occasione per una sorta di designazione del successore e di abdicazione; suggestive le parole di Carlo a chiusura della scena: egli invita lo scudiero di Rolando a prendere il destriero e portarlo vicino a Vegliantino: «se hai un palafreno o un ronzone portatecelo – Carlo sta usando il plurale maiestatis – quello lo accetteremmo volentieri», esprimendo così, attraverso la natura del cavallo, il suo desiderio di ritirarsi dall'esercizio delle armi³⁷.

Namò, ricordando nell'occasione Balan, prospetta al lettore lo sviluppo della vicenda umana di Isoré: anch'egli infatti, come il personaggio della *Chanson d'Aspremont*, si convertirà al cristianesimo, conversione narrata nella *Continuazione dell'Entrée* composta da Niccolò da Verona qualche anno dopo³⁸. Lo schema del dono di un cavallo al nobile cristiano da parte di un principe pagano che, ammirato dalla sua lealtà e dal suo valore, si convertirà, è ripreso nell'*Aquilon de Bavière*, vastissimo testo epico in prosa che chiude, come detto, a inizio Quattrocento la stagione del franco-italiano. Il suo autore, Raffaele da Verona, colloca la sua invenzione proprio a ridosso del rientro dei baroni di Carlo dalla spedizione in Aspromonte, prima quindi della spedizione di Spagna³⁹. Il giovane principe pagano Josafat, fatto prigioniero da Rolando che lo tratta con straordi-

Carlo il cavallo inviatogli da Isoré; c. 126v.: Rolando affida allo scudiero Thierry il cavallo ricevuto, ordinandogli di metterlo vicino a Vegliantino.

³⁶ Rolando respinge prontamente l'insinuazione: la richiesta di Isoré, dice a Estout, è dettata dal desiderio di vendicarsi di quelli come te, forti solo a parole, cfr. vv. 6628-30.

³⁷ *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne* cit., vol. 1, vv. 6669-75: «Da Deu, bel niés, e de ma nuriçons / Vos voi si feit che desor vos metons / Les fais des armes che porter solions». / Teris apelle: «Moine cist Aragons / Pres Vailentin, si li 'n fais compagnons. / Se amblant aveç palafroi ni ronçons, / Sil nos amoine, che cil bien recevrons».

³⁸ Cfr. NICCOLÒ DA VERONA, *Opere*, a c. di F. DI NINNI, Venezia, Marsilio, 1992.

³⁹ RAFFAELE DA VERONA, *Aquilon de Bavière*, Introduction, édition et commentaire par P. WUNDERLI, 3 voll., Tübingen, Niemeyer, 1982-2007.

naria gentilezza e infine lo libera, gli invia un prezioso cavallo, Auffrican – qui Raffaele riprende quasi alla lettera l'*Entrée* – che il paladino sceglierà fra i suoi quattro destrieri quando decide di recarsi in Africa per liberare alcuni prigionieri cristiani⁴⁰. Lì Josafat riconosce il cavallo e Rolando, che si è travestito per non farsi riconoscere, gli dice che l'ha comprato in Spagna da uno scudiero; il giovane non ha dubbi: «l'uomo a cui lo donai l'ebbe per amor mio così caro che mai l'avrebbe regalato o venduto; di certo il cavallo gli è stato rubato»⁴¹. L'animale è quindi il segno tangibile di un indubitabile reciproco affetto fra un cristiano e un pagano, affetto che preannuncia e poi effettivamente sfocia nella conversione di quest'ultimo.

Raffaele, baloccandosi per trent'anni nella stesura della sua opera edempiendo carte per un equivalente di 850 fitte pagine a stampa, attinge al repertorio epico in modo esaustivo: i motivi legati al cavallo testimoniano chiaramente questa sua caparbia inclinazione al riutilizzo e all'accumulo di materiali tradizionali rielaborati non senza originalità. A un certo punto della storia Rolando conquista il focoso cavallo del re pagano di Cappadocia e vi monta subito in sella⁴²; nella violenza dello scontro il cavallo manifesta lo stesso *furor* del paladino: scalcia sia con le gambe posteriori che con quelle anteriori, dà gran morsi con la bocca e addirittura trascina giù dall'arcione i nemici⁴³; terminato lo scontro Rolando si accorge che il cavallo ha un corno in fronte; Oggeri il Danese commenta che si tratta di un cavallo della stessa razza di Bucefalo; toltagli la gualdrappa, i due scoprono che il cavallo, peloso come un cane «bien vestus», porta al collo, legata con una catena d'oro, una pietra, grande come la testa d'un uomo, che non smette di leccare. Un prigioniero pagano rivela loro l'origine del cavallo: quando Alessandro transitò per la Cappadocia, il suo Bucefalo coprì un'alfana la quale, a causa della guerra, si perse finendo in una regione selvaggia e montagnosa, dove si sgravò di un puledro: il cavallo e l'alfana generarono altri cavalli che, vivendo in una terra così ostile, sono abituati a nutrirsi d'estate di un'erba salata e d'inverno leccando le pietre. Non hanno bisogno d'essere ferrati avendo gli zoccoli più duri del ferro, corrono in salita più veloce di quanto gli altri facciano in piano e sono assai longevi. Il suo nome è *Salvaze*, 'Selvaggio', e a Rolando sembra meglio di Vegliantino. Raffaele non si accontenta di inserire un elemento fantastico ma cerca anche di razionalizzarlo e, rivolgendosi ai lettori, discute criticamente i dati offerti dalle sue due autorità fittizie, il pagano Dalfin e l'insostituibile Turpi-

⁴⁰ *Ibid.*, vol. 1, pp. 152-53 e p. 177.

⁴¹ *Ibid.*, vol. 1, pp. 209-10: « – Ce non poit estre, dist Joxafat, che cist fu mon cival; se li donai al meilor home che unches portast armes par mon esient, e si croi che por mon amor il l'oit tant chier ch'il non l'auroit donés ni vendus. Certamant li cival li fu amblés».

⁴² *Ibid.*, vol. 1, p. 277.

⁴³ *Ibid.*, vol. 1, p. 278.

no: il primo dice che Salvaze viveva solo leccando la pietra, il secondo dice che mangiava anche fieno e spelta, seppure in quantità pari a un quarto di quella consumata da un cavallo comune. È possibile che tutti e due dicano il vero: probabilmente, finché rimase in Cappadocia, Salvaze visse leccando la pietra e cominciò a mangiare fieno e spelta solo dopo che fu in Francia⁴⁴. Più avanti Raffaele racconta di un'altra alfana di pregio appartenuta a un re pagano: portata dai vincitori, fra cui c'è anche Rinaldo, nel loro castello, essa viene subito coperta da Baiardo e un po' dopo da Salvaze, e dei due cavalli che generò «li contes devixera za avant»⁴⁵. Rinaldo deve separarsi per un po' da Baiardo; quando Rolando scorge in un prato il destriero di Rinaldo magro e deperito, esso, che non si faceva avvicinare da nessuno, gli va incontro scodinzolando, emette un nitrito e – scrive Raffaele – se sapesse parlare direbbe: «Signore, ho perduto il mio padrone»⁴⁶. Un ultimo esempio del gusto anche un po' puerile dell'autore nell'elaborazione del racconto sulla base degli elementi della tradizione: a Rolando, a Rinaldo e agli altri cristiani assediati dai pagani nel castello di Montlion giungono in rinforzo i cristiani che hanno conquistato Cartagine: fra loro, ai quali l'ha affidato Alda, sposa di Rolando, v'è anche Vegliantino coperto da una preziosissima gualdrappa di velluto d'Alessandria donata dal papa: a destra reca la croce rossa in campo bianco, con la croce fatta di rubini e il campo di perle; a sinistra il quartiere di Rolando, qui nella variante azzurro e oro, con le parti azzurre fatte di zaffiri⁴⁷. Appena i cristiani giungono a Montlion, Baiardo si mette a raspare e nitrare. Rinaldo che non riesce a trattenerlo si meraviglia e poi scorge Vegliantino che fa lo stesso. «Li cival soi conuient li uns l'autre e soi ferent feste segond lor nature». Cugino, dice Rinaldo, Baiardo ha riconosciuto il vostro cavallo e voi no. Allora Rolando lo prende per il muso e gli chiede: Vegliantino, da dove venite? E il cavallo, che altra festa non sapeva fare, nitrisce e raspa, e se avesse saputo parlare avrebbe detto: «Posso essere contento, mio signore», «Bien posse ster, mon seignor»⁴⁸. Nella logica dello sfruttamento di tutti gli schemi narrativi possibili ecco dunque l'invenzione di una bizzarra variante dello schema del riconoscimento visto sopra con entrambi i protagonisti quadrupedi. La promozione dei destrieri è solidale del resto nell'*Aquilon* con quella delle armi, consentendo gli uni e le altre sfoggio erudito e ricapitolazioni storico-genealogiche utili anche come connettivo.

⁴⁴ *Ibid.*, vol. I, pp. 279-83.

⁴⁵ *Ibid.*, vol. I, p. 368: il ms. reca *za arer*, probabile errore polare.

⁴⁶ *Ibid.*, vol. I, p. 438.

⁴⁷ *Ibid.*, vol. II, pp. 513-14: «Pois le meterent desor une coverte che li avoit donés li apostolice de Rome che fu de un velus alexandrins. Da la destre part estoit la cros vermoille in le camp blanze; li canp fu tot de perles e la cros de robins. Da la senestre part li quatre quarter; li duy forent azur, e cestor forent safins; les autres forent tot or batus e mant rizes peres che li estoit. Ceste coverte valoio plus de un bon castel».

⁴⁸ *Ibid.*, vol. II, pp. 519-20.

La promozione del cavallo a personaggio si iscrive dunque nel quadro del rinnovamento dell'epica francese: sia che ne venga rilevata una sua antropomorfizzazione, segno innanzitutto del desiderio umano di disporre di un più efficace aiutante e quindi oggetto di affetto e gratitudine, sia che se ne esalti, spesso in chiave esornativa, il suo eccezionale valore, il cavallo non infrange l'assetto realistico, in senso lato, del genere. Nella *chanson de geste*, come osservato da Dubost, il cavallo acquisisce tratti straordinari – tendenti a evidenziare una sua progressiva autonomia rispetto al cavaliere – senza però perdere totalmente il contatto con la realtà⁴⁹: esso ad esempio non risuscita, non vola, non parla. Anche se, per la probabile azione del meraviglioso cristiano, troviamo nei *Fatti di Spagna*, testo in prosa settentrionale trequattrocentesco in parte derivato dall'*Entrée*, una versione della morte di Rolando a Roncisvalle nella quale Vegliantino si sottrae all'eroe che, stremato e addolorato per la morte di tutti i suoi compagni, vorrebbe montarvi in sella: per tre volte il destriero si tira indietro, nitrisce, si rizza sulle gambe posteriori e pone i piedi davanti sulle spalle del paladino e lo bacia, dopodiché «cade morto in terra» (133-34)⁵⁰; scena che si può accostare – senza però ipotizzare una trafilatura – a quella della redazione gamma del greco *Romanzo d'Alessandro* dello Pseudo-Callistene in cui Bucefalo, morto nello scontro con il re indiano Poro, riappare al capezzale del Macedone agonizzante: il cavallo inonda di lacrime il suo letto, guidato dall'istinto afferra con i denti il servitore che ha preparato la pozione letale e lo uccide, quindi, emesso un ultimo nitrito, spira poco prima del suo padrone (III, 33)⁵¹.

Se Vegliantino «avesse saputo parlare», scriveva Raffaele; ebbene, in un testo il cavallo di Rolando parla: Victor Hugo, *La légende des siècles*, *Le petit roi de Galice*. Primo pomeriggio, una desolata valle pirenaica: imbattutosi nella banda di fratelli che ha rapito il giovane Nuño per usurparne il trono, Rolando intende riparare il torto: i torvi fratelli lo invitano con sarcasmo a tornarsene indietro: «Décidez, mon cheval», dice Rolando con non minore sarcasmo; «Car il a l'habitude étrange et ridicule / De ne pas m'obéir quand je veux qu'il recule»; e mentre continuano le minacce il paladino offre il suo bel destriero bianco al re che parte al galoppo nel tentativo di riguadagnare la sua città. Infuria lo scontro, «Durandal travaille», e Rolando a intervalli «songe dans la mêlée: / – Pense-t-il à donner à boire à mon cheval?». Nel crepuscolo appare Compostella: Nuño, salvo, si inginocchia davanti a una statua di Cristo crocefisso e di Maria e li ringrazia della protezione: «Vous m'êtes apparu dans cet homme, Seigneur; / J'ai vu le jour, j'ai

⁴⁹ DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* cit., p. 442.

⁵⁰ *Li Fatti di Spagna*, a c. di R.M. RUGGIERI, Modena, Società Tipografica Modenese, 1951, pp. 133-34.

⁵¹ Cfr. R. STONEMAN, *Alexander the Great. A Life in Legend*, New Haven-London, Yale University Press, 2008, p. 231; cfr. anche M.-A. WAGNER, *Dictionnaire mythologique et historique du cheval*, Monaco, Editions du Rocher, 2006, p. 37.

vu la foi, j'ai vu l'honneur [...] Je jure de garder ce souvenir, et d'être / Doux au faible, loyal au bon, terrible au traître, / Et juste et secourable à jamais, écolier / De ce qu'a fait pour moi ce vaillant chevalier». Il cavallo di Rolando intese queste parole: «Leva la tête, et dit à l'enfant: C'est bien, roi»⁵². Magnifica sintesi poetica per cui il cavallo diventa tutt'uno con lo spirito della cavalleria.

⁵² V. HUGO, *La légende des siècles*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, vol. 1, pp. 303-19, vv. 336-38, 550-51; 607-08; 613-16; 619.

LE CHEVAL DANS LA MYTHOLOGIE ARTHURIENNE

Philippe Walter

Selon une heureuse formule de Claude Lévi-Strauss, dans le monde du mythe la distinction entre les hommes et les animaux n'existe pas. La mythologie antique et médiévale du cheval semble confirmer cette règle. Transposée en littérature, elle brouille l'identité de l'homme et du cheval grâce à la métaphore. Cette figure permet de désigner l'homme (ou la femme) mythique par le cheval et vice versa. Etudier la mythologie du cheval, c'est être attentif aux oscillations de l'imaginaire entre les deux pôles extrêmes d'une analogie fondamentale: l'anthropomorphisation du cheval et l'hippomorphisation de l'homme. Ces deux trajets apparemment contradictoires reviennent en réalité à la même intuition mythique fondamentale, celle d'une coïncidence de contraires qui est l'une des bases du mythe.

L'anthropomorphisation du cheval

Dans la littérature arthurienne qui exalte la chevalerie, c'est le cheval qui anoblit le cavalier pour en faire un chevalier¹. Un chevalier sans monture est toujours affaibli, déchu ou humilié. On songe ici à Lancelot diffamé et humilié lorsqu'il est traîné dans une charrette où il a accepté de monter pour retrouver plus facilement la reine Guenièvre enlevée par un chevalier félon². Le plus souvent, le cheval est l'invisible compagnon du chevalier arthurien. Anonyme, il participe aux aventures, s'expose aux dangers et réalise des prouesses sportives lors des tournois mais le mérite en revient toujours à son maître car, à ce stade, l'homme et l'animal ne font plus qu'un. Si le cavalier s'est anobli en chevalier, le cheval s'est humanisé. Et la première manière de rapprocher le cheval de l'homme est de lui donner un nom.

¹ Le français distingue le *chevalier* (attesté dès 1080) et le *cavalier* (mot dérivant de l'italien à partir du XV^e siècle). Le *chevalier* est bien plus qu'un *cavalier*; c'est d'abord un seigneur féodal possédant un fief lui permettant l'entretien et l'armement d'un cheval.

² CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, in Id., *Œuvres complètes*, sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard, 1994.