

N.S. Anno XXVII (2018) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

# L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

**GLI ARCHETIPI E I TESTI:  
MODELLI, METODI, INTERPRETAZIONI**

a cura di

Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin, Rita Caprini



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

L'IMMAGINE RIFLESSA  
Pubblicazione periodica semestrale  
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria  
n° 430 del I Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)  
per conto delle Edizioni dell'Orso  
Realizzazione informatica a cura di Arun Maltese (biblioteca.bear@gmail.com)  
Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero (paolo.ferrero@nethouse.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.  
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)  
Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567  
E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

ISSN 0391-2973  
ISBN 978-88-6274-916-9

# L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

N.S. Anno XXVII (2018)

N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

---

## SOMMARIO

Massimo Stella, *Per Diego Lanza: studioso dell'Antico, interprete del nostro tempo*..... VII

### **Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni**

Alvaro Barbieri – Massimo Bonafin, <i>Gli archetipi e i testi: quasi un'introduzione</i> .....	1
Rita Caprini, <i>Sul concetto di archetipo nel Novecento</i> .....	17
Nicolò Pasero, <i>Dall'Albero della vita alle scienze della vita: parabola di un'immagine archetipica</i> .....	39
Mauro Canova, <i>Dell'anima. Percorsi intertestuali di un archetipo (da Lascaux ad oggi)</i> .....	53
Riccardo Castellana, <i>Il mythos del giusto perseguitato: attualizzazioni moderne dell'archetipo di Giobbe</i> .....	71
Manfredi Bortoluzzi, <i>Il cacciatore di se stesso. Antropologia di un archetipo da Edipo re a Blade Runner 2049</i> .....	91
Teodoro Patera, <i>«Non si tratta che di saltare da un letto all'altro senza toccare la farina»: Ferdinand de Saussure alle prese con l'archetipo tristaniano</i> .....	109
Stefano Pezzè, <i>«When the white hart breaks his cover». Il disvelamento del motivo archetipico della caccia al cervo</i> .....	131
Andrea Ghidoni, <i>L'archetipo dell'iniziazione dell'eroe: motivi, temi, testi</i> .....	149
Paolo Rinoldi, <i>Le acquane nella letteratura francoitaliana: una nota aspremontiana</i> .....	175

Cesare Mascitelli, <i>L'erede e il suo destino. Su alcuni episodi di tutela del lignage nell'epica medievale</i> .....	185
Enrica Salvaneschi, <i>Ἀρχέτυπος. Prolegomenon a una ricerca da compiere</i> .....	203
<b>Sommari dei fascicoli arretrati</b>	207

Stefano Pezzè

«WHEN THE WHITE HART BREAKS HIS COVER».  
IL DISVELAMENTO DEL MOTIVO ARCHETIPICO  
DELLA CACCIA AL CERVO

Non si sa che cosa avviene fra il cacciatore e la preda quando si affrontano. È certo però che, prima della caccia, il cacciatore compie gesti di devozione.

Roberto Calasso, *Il cacciatore celeste*

**Abstract** - This paper aims to evaluate the meanings and the functions of the archetype of the stag hunt, as well as how it originated and what literary declinations it shows in fully-developed cultures. The examined cases include origin myths, hagiographies, works by Chrétien de Troyes, Marie de France and Angelo Poliziano. A key aspect lies in the question, inspired by the theories of Eleazar Meletinskij, about the precedence of the archetype compared to its archetypical motif: what was born before, the archetype of the stag or the stag as a quarry to hunt? Through the analysis of the considered texts, this article concludes that the meanings connected to the stag originated in a hunt-related pattern, and therefore, in this case, the motif came before the archetype itself.

Un lavoro di Eleazar Meletinskij solo di recente offerto al pubblico italiano<sup>1</sup> solleva una questione fondamentale nel contesto del dibattito dello scorso secolo sugli archetipi:

Sia Jung che gli altri teorici citati parlando di archetipi intendono anzitutto non gli intrecci, ma una selezione di figure chiave o di oggetti-simbolo, che generano i diversi motivi ... gli intrecci non sono sempre secondari e recessivi; questi, a loro volta, possono combinarsi in diverse figure e persino generarne tali.<sup>2</sup>

---

1. E. M. Meletinskij, *Archetipi letterari*, ed. it. a cura di M. Bonafin, trad. di L. Sestri, Macerata, EUM, 2016. L'opera era stata pubblicata in Russia nel 1994.

2. Ivi, p. 12.

In sostanza, quello che il critico russo mette in discussione è la canonica preminenza novecentesca dell'archetipo sugli intrecci archetipici: se, cioè, abbia ragione la corrente psicanalitica di matrice junghiana a considerare le immagini archetipiche alla stregua delle Idee platoniche, e quindi come le 'tessere' che compongono il proteiforme mosaico che è l'inconscio collettivo, o se, invece – in una prospettiva che vede nel prodotto letterario non tanto la progressiva determinazione di un processo di individuazione, quanto piuttosto la messa in pratica di una narrazione che si fonda sui rapporti sociali –, siano gli intrecci narrativi a dar vita ad immagini («mattoncini letterari»<sup>3</sup>) che solo in seguito si cristallizzano.

Ora, chi avvicinasse l'imponente *corpus* delle occorrenze del cervo nei testi letterari<sup>4</sup>, a partire da questa premessa potrebbe verosimilmente porsi un analogo interrogativo: dato che non esiste cervo che non venga cacciato, l'archetipo cervino si è fissato nell'immaginario umano in quanto tale o in seguito alla nascita di un 'motivo'<sup>5</sup> archetipico? Questo è il quesito fonda-

3. Ivi, p. 13.

4. Altrettanto imponente è la bibliografia sull'argomento, e mi limito quindi a citare i contributi più rilevanti: C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria-Mannelli, Rubbettino, 2003, il repertorio più completo, a mio avviso, di presenze cervine (e non solo) tra gli animali guida; S. Cigada, «La leggenda medievale del cervo bianco e le origini della "matière de Bretagne"», *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei: Memorie, Classe di Scienze Morali, storiche e filologiche*, Serie VIII – XII/I (1965), pp. 1-120, che si concentra sul ruolo del cervo bianco nel medioevo francese e italiano; M. Bath, *The image of the stag*, Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, 1992, che offre un ricco panorama della simbologia del cervo tra Francia e Inghilterra nel Rinascimento; L. Harf-Lancner, «La chasse au blanc cerf», in Id., *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984, pp. 221-241, nel quale si tratta il tema della caccia al cervo bianco nei racconti ferici; M. Thiébaux, *The Stag of Love. The chase in Medieval Literature*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1974 e G. Barberi Squarotti, «La candida cerva», in Id., *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 213-328, che analizzano la funzione del cervo nelle allegorie venatorio-amorose. Tra i contributi più recenti, mi permetto di rimandare a S. Pezzè, «“Una cerbia bianchissima e bella”. Notes on the white hind in classical and medieval literature and its developments in the Italian Renaissance», *Reinardus*, 28 (2016), pp. 142-167 e l'appena uscito T. Zarcone – J.P. Laurant, *Le Cerf. Une symbolique chrétienne et musulmane*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, di taglio più divulgativo ma comunque ricco di materiali letterari.
5. Cfr. Meletinskij, *Archetipi letterari*, p. 66: «Per motivi intendiamo dei micro-intrecci contenenti un predicato (l'azione), un attante e un paziente, e che possiedono un significato abbastanza autonomo e sufficientemente profondo».

mentale a cui il presente contributo intende cercare di rispondere. La dimostrazione procederà a ritroso, dapprima identificando il nocciolo semantico corrispondente all'archetipo, poi ricorrendo a un'esemplificazione a campione tratta da alcuni testi letterari rappresentativi, e infine tornando alla questione iniziale per darle una risposta. Nel farlo, mi avvarrò di testi spesso noti o anche molto noti, in cui la funzione propriamente archetipica del cervo non è però ancora stata oggetto di studio.

Come ho già scritto poco sopra, non si trova cervo senza una sua caccia o inseguimento. La ragione di tale nesso è facile da comprendere: fin dagli albori dell'umanità il rapporto tra uomo e cervo si è posto nei termini di cacciatore e preda. Questa preda, tuttavia, è caratterizzata da alcuni tratti rimarchevoli, in particolare la presenza di corna rinnovate stagionalmente, simbolo notoriamente legato alla regalità, e la grande difficoltà di cattura, dovuta principalmente alla destrezza e all'elusività dell'animale. È più che comprensibile che l'uomo primitivo l'abbia investito della duplice valenza di fonte di sostentamento e, allo stesso tempo, di manifestazione del meraviglioso all'interno della propria dimensione; si tratta di una ierofania, di un'«irruzione del sacro che provoca il distacco di un territorio dal cosmo che lo circonda rendendolo qualitativamente diverso»<sup>6</sup>. Un'apparizione quale quella di un cervo si configura, dunque, come soprannaturale, non appartenente (o appartenente solo in parte) al mondo sensibile, 'desacralizzata', volendo seguire la terminologia di Eliade: al contrario, l'accostamento tra l'*allure* trascendente del cervo e la sua natura tutta terrena di preda costituiscono il cuore semantico di questo animale in quanto archetipo.

Non dovrebbe stupire, perciò, il riscontro di riformulazioni di un *pattern* venatorio in tutte le allegorie letterarie e folkloriche in cui un cervo fa la sua comparsa; contestualmente, cacciare o seguire questo cervo implica sempre una qualche forma di alterazione (dell'inseguitore, dello spazio o del tempo). Ecco, quindi, che cervidi di entrambi i generi ricorrono nei miti originari e di fondazione: è il caso dello stanziamento degli Unni in Scizia<sup>7</sup>, raggiunta dai nomadi alla fine dell'inseguimento di una

6. M. Eliade, *Das Heilige und das Profane*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1957, in it. *Il sacro e il profano*, a cura di E. Fadini, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 22.

7. Iordanes, *De origine actibusque Getarum*, XXIV, 121-128 (P.L. 69, col. 1268D): «ex improvviso cerva se illis optulit ingressaque paludem nunc progrediens nunc subsistens index viae se tribuit. Quam secuti venatores paludem Meotidam, quem inpervium ut

cerva che «si fermava ogni tanto per aspettarli»<sup>8</sup>; una cerva dalla natura divina, al punto che gli Unni «credettero che una divinità avesse loro rivelato il guado attraverso le paludi»<sup>9</sup>, con la diretta conseguenza che la bestia «non fu più considerata *selvaggina*, ma *guida*»<sup>10</sup>. È anche il caso dell'attraversamento della Vienne da parte di Clodoveo e dei Franchi, diretti alla battaglia decisiva contro i Goti di Alarico nella narrazione di Gregorio di Tours<sup>11</sup>; di nuovo, divini sono gli attributi («*mirae magnitudinis*») della cerva che mostra il guado al futuro re franco, che ne esplicitano la divina origine. La cerva di Clodoveo è manifestazione della Provvidenza, strumento di Dio per manipolare la realtà umana e patteggiare per il cristianissimo re merovingio. Ancora, ricordo il caso della fondazione di Paratona nel *Romanzo di Alessandro* dello pseudo-Callistene, riportato da Carlo Donà<sup>12</sup>, nel quale il «contesto» è dichiaratamente «venatorio» ma, soprattutto, la cerva è «grandissima»: anche in questo caso, quindi, l'apparizione dell'animale è sottolineata da tratti anomali che ne suggeriscono l'origine oltremontana, e l'effetto che segue è una legittimazione da parte del Fato della fondazione della città.

Riassumendo, quanto possiamo dedurre da queste osservazioni preliminari è che al cervo in quanto archetipo (pseudo-)letterario può essere attribuita la funzione di *medium* sacro, di *deus ex machina* che in termini mitici ha il compito di conferire un'aura divina al contesto in cui si svolge il mito, e che, in termini letterari, assume la funzione di quello che potremmo

---

pelagus aestimant, pedibus transierunt. Mox quoque Scythica terra ignotis apparuit, cerva disparuit». Ribadisco ulteriormente l'enorme debito di questo contributo nei confronti di Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, alla cui ricchezza di informazioni ho attinto a piene mani; in particolare, utilissimo è risultato il catalogo conclusivo delle fonti (pp. 531ss.), dal quale ho agevolmente recuperato i testi che mi occorrono in questa sezione.

8. M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe centrale*, Paris, Payot, 1970, in it. *Da Zalmoxis a Gengis-Khan. Studi comparati sulle religioni e sul folklore della Dacia e dell'Europa centrale*, a cura di A. Sobrero, Roma, Ubaldini Editore, 1975, p. 124.
9. Ivi, p. 123.
10. Ivi, p. 124; corsivi dell'autore.
11. Gregorius Turonensis, *Historia Francorum*, II, 37 (P.L. 71, col. 0234B): «Cumque illa nocte Dominum deprecatus fuisset, ut ei vadum quo transire possit dignaretur ostendere, mane facta cerva mirae magnitudinis ante eos nutu Dei flumen ingreditur, illaque vadante, populus quo transire possit, agnovit».
12. Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, p. 38.



definire, con Propp, un ‘aiutante magico’<sup>13</sup>. Al primo caso corrispondono gli esempi che ho brevemente esposto sopra, al secondo quelli che interessano questo contributo, e che verranno presentati e discussi nelle pagine che seguono. Prima di procedere, tuttavia, è bene mettere in risalto alcune delle caratteristiche archetipiche che godettero di particolare fortuna nelle successive elaborazioni culturali: la connotazione sovranaturale del cervo in quanto emissario di forze divine; la sua funzione generalmente positiva<sup>14</sup>, di guida verso una situazione migliore rispetto a quella di partenza; infine, come già accennato in precedenza, il suo legame pressoché inscindibile con la dimensione venatoria o, *latu sensu*, di *quête*. Fin da queste prime considerazioni, dunque, può sorgere il sospetto che sia già possibile abbozzare una risposta alla domanda da cui abbiamo preso le mosse: è il fatto che il cervo venga cacciato o seguito che ne determina le caratteristiche archetipiche, non il contrario; di conseguenza, questo potrebbe essere uno dei casi in cui il micro-intreccio di Meletinskij sarebbe venuto prima del «mattoncino letterario». Torneremo su questo punto nelle conclusioni del contributo.

Uno dei cervi più noti nei volgari romanzi del Medioevo è senz’altro il cervo bianco con cui si apre l’*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes. In quest’opera, Artù, senza sentire il bisogno di spiegarne le motivazioni se non adducendo quella di recuperare un’antica tradizione, prende la decisione di cacciare il cervo bianco nel giorno di Pasqua:

Au jor de Pasque, au tans novel,  
 A Quaradigan, son chastel,  
 Ot li rois Artus cort tenue.  
 ...  
 Mes einçois que la corz fausist,  
 Li rois a ses chevaliers dist  
 Qu’il voloit le blanc cerf chacier  
 Por la costume ressaucier.<sup>15</sup>

13. Mi riferisco ovviamente a V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 2000.

14. Sono abbastanza rari i casi di cervi che conducono alla morte: il *Lessico del racconto zoomorfico* (<http://wiki.unimc.it/zoomorfico/index.php/Cervo> [ultima consultazione: 13/03/2018]) registra due casi, il *Chevalier au Papegau* e il *Floriant et Florete*, dove però il cervo conduce piuttosto verso l’Altro Mondo che verso la morte. Altri casi di cervi mortiferi sono studiati da Donà, *Per le vie dell’altro mondo* nel cap. IV.5 *Le strade della morte* (pp. 398 ss.).

15. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. P. F. Dembowski, Paris, Gallimard, 1994, vv. 55-

(Un giorno di Pasqua, in primavera, / nel suo castello a Caradigan, / il re Artù teneva corte. / ... / Poi, prima che la corte si sciogliesse, / il re disse ai suoi cavalieri / che voleva cacciare il cervo bianco, / per rinnovare la tradizione).

La decisione del re suscita subito la preoccupazione di Galvano, che ricorda ad Artù le conseguenze di tale caccia: al vincitore spetta il diritto di baciare la più bella dama della corte, una scelta enormemente rischiosa per la sua probabilità di generare offese e rivalità nella comunità dei cavalieri. Il sovrano, rivendicando la propria autorità assoluta, ignora gli avvertimenti di Galvano e la caccia al cervo bianco ha luogo come previsto.

È già stato osservato come l'evento abbia tutte le sembianze di un rituale<sup>16</sup>, da intendersi non tanto nel senso attribuito al termine da James Frazer e dai suoi discepoli<sup>17</sup>, ma piuttosto in quello di *coutume*, di rito tutto umano dai forti connotati sociali<sup>18</sup>: vale a dire che se la caccia al cervo bianco costituiva un rito tradizionale di affermazione del singolo all'interno di una comunità, è perfettamente ragionevole che Artù volesse recuperarla in un momento di indebolimento del potere centrale, per riaffermare il proprio ruolo di guida e capo nell'ambiente cortese. Le funzioni archetipiche del cervo che ho enucleato in precedenza sono rispettate: l'animale compare in

---

66; le traduzioni impiegate sono tratte da Chrétien de Troyes, *Erec e Enide*, trad. di C. Noacco, Roma, Carocci, 2009.

16. Per esempio da D. Maddox, *Structure and Sacring: The Systematic Kingdom in Chrétien's «Erec et Enide»*, Lexington, French Forum, 1978; ma sulla stessa linea si muovono anche A. Fassò, «Erec, lo sparviero e il cervo bianco», in Id., *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003, pp. 51-77 e R. Harris, «The white stag in Chrétien's *Erec et Enide*», *French Studies*, 10 (1986), pp. 55-61.
17. Ossia di complesso di azioni umane derivanti da un'imitazione della natura, ma in senso puramente intellettualistico, dal quale avrebbero avuto origine i miti. Il rinvio è ovviamente al classico J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London, Macmillan, 1922; in it. *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, intr. di A. M. di Nola, trad. di N. Rosati Bizzotto, Roma, Newton Compton, 1992 [1965<sup>1</sup>, pref. di G. Cocchiara, trad. di L. De Bosis, 3 voll. Bollati Boringhieri], in particolare ai capp. 32, 34, 39, 67.
18. Ciò che intendo è qualcosa di simile all'impostazione della scuola di Manchester, per la quale il rito è da intendere come un mezzo di distensione sociale nei momenti di conflitto: si vedano M. Gluckman, *Rituals of Rebellion in South-east Africa*, Manchester University Press, 1954 e V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, New York, Aldine, 1969 (in it. *Il processo rituale*, intr. di D. Zadra, trad. di N. Greppi Collu, Brescia, Morcelliana, 2001).

relazione ad un contesto venatorio, presuppone una mutazione in positivo, e funge da tramite tra forze terrene e forze divine; l'elezione del vincitore della caccia viene, quindi, avvolta da un'aura sacrale, quasi che l'investitura sia da imputare non ad un fattore umano, ma al volere di un dio. Non ci interessa la funzione diegetica della caccia al cervo (vinta da Artù) all'interno del romanzo, e il fatto che questa venga messa in ombra e superata dalla prova dello sparviero (vinta da Erec). Anzi, quest'ultima osservazione non fa che avvalorare la tesi di Donald Maddox:

if we consider the work globally, we see that the development of the couple is framed by the opening hunt for the white stag and the final, lavishly produced coronation of Erec and Enide. The stag hunt undertaken by the Arthurian community culminates in a grave conflict of interests between King Arthur and his knights and is resolved only by the return of the couple, while the final scene of coronation appears as the logical resolution of the couple's development. ... The shift in the final scene from a dynamic to a static presentation of the knight-king and the richly emblemized ceremony give rise to the idea that, in *Erec*, Chrétien was attempting a fictional exploration of the nature of kingship in a changing society.<sup>19</sup>

L'*Erec et Enide* è un romanzo sulla regalità, e sul superamento di un modello di regalità tradizionale (Artù = caccia al cervo bianco) in funzione di uno più innovativo (Erec = sparviero). L'espedito che Chrétien impiega per rendere tale dialettica in termini letterari è quello di riferirsi ad (almeno) un rituale che fosse noto al proprio pubblico, e che vantasse una tradizione antica. Questo rituale, a sua volta, si appoggia con ogni evidenza su un motivo archetipico preesistente, che ha fornito al rito l'ossatura fondamentale, e sul quale poi secoli di elaborazione culturale hanno ricamato e depositato strati di dettagli sedimentari: ne è esempio lampante la denotazione cromatica dell'animale cacciato, di quasi sicura paternità celtica<sup>20</sup>. Abbiamo visto, del resto, come il nucleo semantico dell'archetipo rimanga invariato.

Anche il nesso tra cervo e divinità ha radici antichissime: è sufficiente, a questo proposito, un rimando al noto 'Stregone' della grotta di Trois-Frères nell'Ariège, caso più emblematico (e certamente non il solo) del legame che

19. Maddox, *Structure and Sacring*, p. 24.

20. Cfr. R. S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 68: «the Welsh often conceived the animals of the Other World as white».

intercorre tra il cervo e la dimensione trascendente. Si tratta di una figura dall'aspetto umano ma con corna cervine, che evidentemente ne rappresentavano i tratti distintivi rispetto al resto della comunità degli uomini; è innegabile, da questo punto di vista, la parentela che lega un'immagine del genere alle corna che indossano gli sciamani tradizionali<sup>21</sup>. È lecito, dunque, aspettarsi che questo valore archetipico si sia riverberato successivamente sulle culture più evolute. Pensiamo ad esempio ai cervi e alle cerva che rimandano ad Artemide/Diana, soprattutto nel caso emblematico di Sertorio<sup>22</sup>, il comandante romano che sosteneva di ricevere consigli in materia bellica da una cerva bianca che parlava dietro ispirazione della dea della caccia<sup>23</sup>. Dal nostro punto di vista, l'aspetto chiave di narrazioni del genere sta tutto nel fatto che la cerva fosse 'ispirata da', che si esprimesse dietro un suggerimento divino; che fosse, insomma, un tramite concreto tra due dimensioni (terrena e ultraterrena).

Ma possiamo spingerci oltre, e il momento culturale che in questo senso mi interessa di più è quello cristiano, nel quale accade che a farsi cervo sia addirittura Dio stesso: mi riferisco in particolare all'agiografia di sant'Eustachio<sup>24</sup>, che si converte dal paganesimo al cristianesimo in seguito all'inseguimento di un cervo crucifero attraverso il quale Cristo in persona si rivolge al cacciatore<sup>25</sup>. Non è più, come si vede, una situazione in cui un animale funge da *medium* tra diversi mondi, come nel caso della cerva di Sertorio<sup>26</sup>; nell'agiografia di Eustachio si tratta di vera e propria ipostasi, ed è l'unico caso cristiano noto in cui la divinità si manifesta direttamente attraverso un animale, come è già stato notato in altre sedi<sup>27</sup>. Così come

---

21. Cfr. M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'estase*, Paris, Payot, 1974, in it. *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1974, p. 179.

22. L'episodio si trova narrato in Gellio, *Noctes Atticae*, 15, 22, 1.

23. Si veda Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, pp. 67-68.

24. Lo stesso motivo è anche nell'agiografia di sant'Uberto e, leggermente alterato, in quella di san Giuliano l'Ospitaliere: cfr. Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, pp. 120-121.

25. *Acta sanctorum*, Sept. VI, 124: Eustachio, prima della conversione, era un brillante comandante romano. Un giorno, durante una caccia, scorse un enorme cervo, e si lanciò al suo inseguimento. Nel momento in cui rimase solo, il cervo gli andò incontro mostrando una croce in mezzo ai palchi, e gli parlò rivelandosi come Cristo, e chiedendogli perché mai lo stesse perseguitando.

26. Nella Bibbia, al più, l'episodio analogo a questo è rappresentato piuttosto dall'asina di Balaam, che canta le lodi a Dio essendone ispirata (*Nm* 22, 22-35).

27. Cfr. C. Donà, «Cervi e cerva nell'agiografia medievale», in *Le vite dei Santi. Percorsi*

Cristo è il punto intermedio tra Terra e Cielo, un essere per metà umano e per metà divino che non a caso incarna a sua volta uno degli archetipi di più lunga durata e di maggiore fortuna critica, quello di morte e resurrezione<sup>28</sup>, il cervo si pone naturalmente come suo equivalente animale<sup>29</sup>. Difficile non credere che un simile principio archetipico, marcatamente ciclico, non sia da ricollegare alla caduta e alla ricrescita annuale delle corna degli ungulati. Altrettanto spiccata è, poi, la consonanza di un motivo sacrificale, e mi ricollego così all'idea di 'preda' nobile già accennata in precedenza: così come l'uccisione del cervo, per quanto apparentemente abitante di un'altra dimensione, si rendeva necessaria ai popoli primitivi per una ragione di sopravvivenza, così il sacrificio dell'innocente Gesù è indispensabile alla redenzione dell'umanità intera. Si noti, a questo proposito, l'insistenza sulla 'carne di Cristo' nel rituale liturgico della Chiesa cattolica, della cui analogia erano già avvertiti anche i primi esegeti cristiani<sup>30</sup>. Non è quindi improprio, a questo punto, paragonare l'epifania del Salvatore alla ierofania cervina di cui ho parlato all'inizio di questo contributo. In entrambi i casi si tratta della

---

*narrativi, iconografici, devozionali*, a cura di S. M. Barillari, *L'immagine riflessa*, 16 (2007), pp. 3-44, p. 32: «nel Cristianesimo il Salvatore si fa uomo, ma non accade mai che si faccia anche animale: Cristo è al massimo un Mistico Agnello, ... o viene simboleggiato dal pesce così come lo Spirito Santo lo è dalla colomba, ma si tratta sempre e soltanto di pure metafore».

28. La questione, fondamentale dai ritualisti di Cambridge in poi, è amplissima e non può essere riassunta in questa sede: basti il rimando a J. Z. Smith, «Dying and Rising Gods», in *The Encyclopedia of Religion*, ed. M. Eliade, vol. III, New York, Simon & Schuster Macmillan, 1987, pp. 521-527.
29. Numerosi sono i casi di avvicinamento tra la figura di Cristo e quella di un cervo (si veda Pezzè, «Una cerbia bianchissima e bella!»). In un caso, addirittura, esse vengono poste in equivalenza: mi riferisco alla *Vie de Jesus Christ comparée au cerf*, curiosa ballata affidata al ms. fr. f.º p. XIV. 0003 della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, e pensata per accompagnare la decorazione (distrutta) della Galerie des Cerfs al Palazzo Ducale di Nancy. In essa, le stanze procedono a coppie, identificando nella vita del cervo continui paragoni con quella di Cristo, fino alla morte in caccia/crocifissione. Intendo approfondire il testo e le sue implicazioni in un contributo futuro.
30. Così per esempio Beda il Venerabile (incerto) nel *De libro Psalmorum* (P.L. 93, col. 0590D; corsivo mio): «Dicitur enim quod cervorum natura sit, ut, depulsis tenebris noctis, et ascendente luce diei, cum quadam naturali iucunditate ab imis alta petant. Recte ergo *caro Christi cervae comparatur*, quae in resurrectione liberata a tenebris priorum tribulationum cum iucunditate et laetitia magna quasi ima de altis petit, cum de corruptione mortalitatis in incorruptionem aeternitatis surrexit». Cfr. anche Rabano Mauro (P.L. 111, col. 0205B): «Cerva est caro Domini».

manifestazione di un meraviglioso ultraterreno, di un'impronta sacra che ridefinisce spazio e tempo del mondo umano: e come la nascita, la morte e la resurrezione di Cristo hanno dettato il tempo ciclico con cui si scandisce da secoli l'anno dell'Occidente, attraverso riti ben radicati nella tradizione religiosa, così la caccia del cervo si configura come un rituale, a sua volta, che rimette in scena un'originale momento fondativo.

Un elemento interessante dell'agiografia di sant'Eustachio che vale la pena di approfondire ora è il *pattern* elettivo collegato alla caccia al cervo: in altre parole, prima che la bestia conduca l'eroe al proprio destino, un momento importante della narrazione consiste nell'isolamento del personaggio rispetto al proprio gruppo di appartenenza. Solo il più valoroso, sostanzialmente, può riuscire nell'impresa di portare la caccia a compimento. L'elemento archetipico legato a questo aspetto è evidentemente l'estrema difficoltà imposta dalla caccia al cervo, uno degli animali in assoluto più difficili da catturare. Eustachio, dunque, prima di raggiungere la rivelazione di Cristo rimane isolato: anche la solitudine dell'eroe è un archetipo<sup>31</sup>, che sottintende la necessità di una preparazione prima dell'ottenimento di un risultato, così come anche di una certa resistenza fisica e morale e di un elemento di predestinazione. Eustachio, per ricevere il dono della rivelazione del cervo crucifero (e della salvezza dopo essersi convertito), deve dimostrare di esserne all'altezza.

A proposito di quest'ultimo tema, vorrei ora soffermarmi brevemente su due testi letterari molto noti che, nonostante una notevole differenza cronologica, presentano tra di loro analogie significative, e coinvolgono in particolare una cerva bianca e la solitudine dell'eroe: si tratta del *Lai de Guigemar* di Marie de France e delle *Stanze* di Angelo Poliziano.

La sezione del *lai* di Marie<sup>32</sup> che ci interessa è quella iniziale, culminante nel ferimento del protagonista. Guigemar viene presentato al lettore con caratteristiche ben definite: è uno dei migliori cavalieri del suo tempo, se

31. E si noti che anche Erec, nel romanzo di Chrétien de Troyes, attraversa una fase di solitudine iniziatica nel momento in cui si allontana dalla caccia al cervo bianco per vendicare l'offesa a Ginevra; e proprio grazie a questa deviazione incontrerà Enide.

32. La bibliografia sull'episodio è molto vasta. Fondamentale per questo contributo, ancora una volta, è uno studio di C. Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico», *Medioevo romanzo*, 20/3 (1996), pp. 321-377 e 21/1 (1997), pp. 3-68. Si vedano, poi, F. Dubost, «Les motifs merveilleux dans les *lais* de Marie de France», in *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, éd. par J. Dufournet, Paris, Champion, 1995, pp. 41-80 ; A.

non il migliore («A cel tens ne pout hom truver / Si bon chevalier ne sun per»<sup>33</sup>, [*Né si poteva trovare a quel tempo / un sì prode cavaliere che potesse essergli pari*]), ma si dimostra ancora immaturo nel resistere all'amore («Ke unc de nule amur n'out cure»<sup>34</sup>, [*di non dargli alcun pensiero d'amore*]), nonostante le numerose profferte e avances ricevute («Plusurs le requistrent suvent»<sup>35</sup>, [*Più d'una spesso si fece avanti*]). L'eroe del *lai* incarna, in sostanza, un archetipo di lunga durata, quello del giovane di belle speranze e molto promettente, al quale però manca ancora qualcosa per potersi definire completo – per diventare, in sostanza, l'eroe archetipico tradizionale. In inglese esiste l'epiteto 'callow youth', che ha esattamente questo significato. Il momento chiave della vicenda di Guigemar avviene nel momento in cui, durante una caccia, rimane improvvisamente isolato dalla compagnia:

Li veneür curent devaunt;  
 Li damaisels se vait targaunt.  
 ...  
 Traire voleit, si mes eüst,  
 Ainz ke d'iluec se remeüst.<sup>36</sup>

(*I cacciatori corrono avanti / mentre il giovane si attarda / ... / se se ne presentava l'occasione, voleva tirare / prima di allontanarsi di lì*).

È l'attimo decisivo, la situazione topica per la ierofania. L'eroe incompleto è rimasto solo in un bosco: ha preso le distanze dal resto della comunità, è pronto ad intraprendere il proprio percorso di perfezionamento. La ierofania è immediata, e si manifesta, ovviamente, attraverso una cerva dai connotati meravigliosi: il manto candido («Tute fu blanche cele beste»<sup>37</sup>, [*La bestia era tutta candida*]) e le corna («Perches de cerf out en

---

Lee, «The hind episode in Marie de France's *Guigemar* and Medieval vernacular poetics», *Neophilologus*, 93 (2009), pp. 191-200; M. Tomaryn Bruckner, «Speaking through animals in Marie de France's *lais* and *fables*», in *A companion to Marie de France*, ed. L. E. Whalen, Leiden, Brill, 2011, pp. 157-186.

33. Marie de France, *Lai de Guigemar*, vv. 55-56, in *Les Lais de Marie de France*, éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1966; le traduzioni impiegate sono tratte da Maria di Francia, *Lais*, a c. di G. Angeli, Roma, Carocci, 1992.

34. Ivi, v. 58.

35. Ivi, v. 63.

36. Ivi, vv. 83-88.

37. Ivi, v. 91.

la teste»<sup>38</sup>, [*e corna di cervo portava sulla testa*]), attributo prettamente maschile<sup>39</sup>. Guigemar ferisce a morte la cerva scoccando una freccia, che però rimbalza magicamente addosso a lui, ferendolo a sua volta. La cerva morente lo maledice, sostenendo che guarirà solo nel momento in cui avrà trovato l'amore. La vicenda ha naturalmente esito positivo, ma ora non ci interessa il prosieguo della narrazione; quello che è importante mettere in evidenza, invece, è il motivo elettivo che si verifica appena prima che la cerva si manifesti come emissario fatale. Solo Guigemar, il migliore dei suoi, è in grado di intraprendere l'*aventure* presagita dalla meravigliosa apparizione cervina, che attraverso i tratti favolosi si configura come mezzo provvidenziale per dare l'avvio al *Bildungsroman* di Guigemar. La vicenda, in sostanza, è decisa da un'autorità non terrena, quale potrebbe essere il caso, bensì ultraterrena, e la solitudine dell'eroe è il mezzo archetipico/diegetico che ne preconizza la manifestazione<sup>40</sup>.

Tre secoli dopo, una vicenda affine si ritrova nelle *Stanze per la giostra* di Poliziano<sup>41</sup>, incompiuta allegoria venatoria in onore di Giuliano de' Medici, e della giostra che lo vide protagonista nella piazza di Santa Croce il 29 gennaio 1475. Il protagonista, Iulio, è *alter ego* di Giuliano stesso, ma è a sua volta un *alter* Guigemar: giovanissimo («Nel vago tempo di sua verde etade»<sup>42</sup>), brillante cacciatore, appassionato di poesia («si godea con le Muse o con Diana»<sup>43</sup>), totalmente digiuno d'amore («né avendo il bel Iulio ancor

38. Ivi, v. 92.

39. Sull'immagine della cerva cornuta si veda C. Donà, «La cerva cornuta», in *Religion in the History of European Culture. Proceedings of the 9th EASR Annual Conference and IAHR Special Conference, 14-17 September 2009, Messina (Italy)*, a cura di G. Sfamini Gasparro, A. Cosentino, M. Monaca, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2013, pp. 23-37.

40. Intrecci ed elementi analoghi sono enormemente ricorrenti anche nei racconti di rapimento ferico, in cui è molto spesso un cervo bianco a farsi guida dell'eroe verso la fata, sia nei motivi melusiniani che in quelli morganiani. Si rimanda al classico studio di Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age*, in particolare al capitolo «La chasse au blanc cerf». Si veda inoltre Ead., *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Payot, 2003.

41. Gli studi sull'opera più interessanti nell'ottica di questo contributo sono S. Settis, «Citarea su un'impresa di bronconi», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34 (1971), pp. 135-177 e M. Martelli, «Simbolo e struttura nelle *Stanze*», appendice a Poliziano, *Stanze*, a cura di M. Martelli, Alpignano, Tallone, 1979, pp. 89-125.

42. Angelo Poliziano, *Stanze per la giostra*, a cura di F. Bausi, Messina, Università degli studi, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2016, I, 8, 1.

43. Ivi, I, 11, 8.



provate / le dolce acerbe cure che dà Amore»<sup>44</sup>) nonostante le occasioni in merito non manchino («Ah, quante ninfe per lui sospirorno!»<sup>45</sup>). Di nuovo, insomma, si ripresenta l'archetipo del 'callow youth'. Analogamente, lo spunto narrativo iniziale si ha durante una caccia: Amore, offeso per la renitenza del giovane al suo potere, plasma «l'imagin<sup>46</sup> d'una cervia altera e bella: / con alta fronte, con corna ramosse, / candida tutta, leggiadretta e snella<sup>47</sup>». Questa cerva, bianca e cornuta come quella del *lai* di Marie, attira Iulio nella parte più folta della foresta, e questi, assorbito dall'inseguimento, perde rapidamente di vista i propri compagni: «Era già drieto alla sua desianza / gran tratta da' compagni allontanato<sup>48</sup>». In seguito, la preda si trasforma in una ninfa bellissima di cui il protagonista si innamora. Ritroviamo, ancora una volta, elementi e motivi di lunghissima durata già incontrati in queste pagine: l'im maturità del protagonista, l'irruzione del meraviglioso nel mondo sensibile, la *quête*, la solitudine dell'eroe. Poliziano modella tutto questo materiale per i propri scopi, vale a dire celebrare la potente dinastia medicea: fa delle *Stanze*, di fatto, l'allegoria dell'iniziazione sociale di un rampollo in un contesto cittadino come quello di Firenze. Se l'*Erec et Enide* era un romanzo sulla regalità, le *Stanze* costituiscono, potremmo dire, un poema borghese. Ciò che interessa a noi, tuttavia, è che al di là delle rideterminazioni dei motivi e dell'uso che ogni autore fa di una narrazione, il plesso tematico dell'archetipo rimane immutato, e il cervo continua a rappresentare quell'«irruzione del sacro» di eliadiana memoria, un'epifania di forze ultraterrene dinanzi alle quali l'uomo non può fare altro che piegarsi; e l'impotenza umana all'influsso di queste forze si manifesta proprio attraverso la caccia.

Prima di concludere, vorrei infine annotare qualche appunto su un tema cui ho ripetutamente fatto riferimento nel corso di questo contributo, ma sul quale non mi sono ancora soffermato: mi riferisco al meraviglioso. Come spero di aver mostrato nelle pagine precedenti, tutte le apparizioni del cervo che ho preso in esame sono ascrivibili all'area del meraviglioso: vale a dire che tutti i cervi e le cerva citati erano presentati all'interno delle rispettive

---

44. Ivi, I, 8, 3-4.

45. Ivi, I, 10, 1.

46. Si tratta dell'*imago* latina, che vale 'forma', 'rappresentazione concreta'.

47. Poliziano, *Stanze*, I, 34, 2-4.

48. Ivi, I, 37, 1-2.

narrazioni come straordinari, come appartenenti a un altro mondo. Riepilogando: le cerva del *Guigemar* e delle *Stanze* sono bianche e cornute; il cervo di sant'Eustachio reca una croce in mezzo ai palchi; le bestie seguite nei miti di fondazione sono di dimensioni notevoli, e presentano comportamenti fuori del comune, quali fermarsi ad aspettare i cacciatori anziché fuggire. Nell'*Erec et Enide* non ci vengono date informazioni sul cervo che Artù e i cavalieri si apprestano a cacciare, ma è il re stesso a confermare la tesi, nel momento in cui comunica alla corte la propria decisione:

demain matin a grant deduit  
 irons chacier le blanc cerf tuit  
 an la foreste avatureuse:  
 ceste chace iert molt merveilleuse.<sup>49</sup>

(Di primo mattino con grande piacere / andremo tutti a cacciare il cervo bianco / nella foresta avventurosa: / sarà una caccia meravigliosa).

Ovviamente, il tema del *merveilleux* si riconnette a quanto osservato, all'inizio di queste pagine, a proposito del cervo e del suo aspetto straordinario: quale migliore abitatore (ed emissario) di un altrove fantastico se non un animale al contempo così maestoso ed elusivo, che talvolta fa la sua comparsa addirittura con il manto bianco anziché fulvo<sup>50</sup>? Non stupisce, perciò, che un cervo bianco compaia davanti agli eroi per condurli presso le fate o, con mirabile sincretismo folklorico-cristiano, che si manifesti davanti a Galaad, Perceval e Boort nella *Queste del saint Graal* come simbolo cristologico, per preannunciare all'eroe eletto il futuro ritrovamento della sacra reliquia<sup>51</sup>. Il meraviglioso, quale che sia la sua declinazione culturale

49. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 63-66 (corsivo mio).

50. Il cervo bianco, a differenza di molti animali fantastici ricorrenti nei bestiari medievali (l'unicorno, ad esempio), esiste in natura, seppur rarissimo. Si tratta del cervo affetto da leucismo, e la sua esistenza era nota fin dai tempi di Plinio, *Naturalis historia*, VIII, 117 «cervi ... sunt aliquando et candido colore».

51. *La Queste del saint Graal*, éd. par A. Pauphilet, Paris, Champion, 1923, pp. 234-236: «Et quant il i furent entré, si regarderent devant els et virent venire le Blanc cerf que li quatre lyon conduisoient ... 'Ha! seignor, vos soiez li bien venuz ... vos estes des prudomes, des verais chevaliers qui la Queste dou Saint Graal menront a fin ... Car vos estes cil a qui Nostre Sires a mostrez sez secrez ... Et bien doit estre senefiz par le cerf. Car tot aussi

(pagana, mitica, folklorica, religiosa), è indissolubilmente legato al cervo, il quale, sulla base del micro-intreccio archetipico che, a questo punto, spero di aver sufficientemente argomentato, è il tradizionale vettore che al meraviglioso conduce. In tal senso, il meraviglioso si configura come equivalente letterario del sacro di cui ha scritto Eliade, e dal quale siamo partiti in questa indagine. Poste queste ultime osservazioni, mi avvio dunque a concludere.

Lo spunto da cui questo contributo ha preso le mosse è la questione sollevata da Meletinskij, che, dopo aver studiato a lungo i motivi (micro-intrecci) archetipici, rifletteva sulla possibile priorità di questi motivi rispetto agli archetipi stessi di cui si compongono. Nel caso di studio proposto in questa sede, al quale avevo già anticipato una possibile risposta nelle prime pagine, si manifesta chiaramente l'avverarsi dell'ipotesi del critico russo: il cervo in quanto archetipo non esiste se non quando si presenta come il 'paziente' di una caccia ('predicato') intrapresa da un eroe ('attante')<sup>52</sup>. Con una formula, in un motivo archetipico, e un motivo archetipico di lunghissima durata, dato che ritroviamo lo stesso *pattern* anche nella lirica novecentesca: penso al cervo bianco di una poesia di Ezra Pound<sup>53</sup>:

I ha' seen them mid the clouds on the heather.  
 Lo! they pause not for love nor for sorrow,  
 Yet their eyes are as the eyes of a maid to her lover,  
 When the white hart breaks his cover

---

come li cers se rajjuvenist en lessant son cuir et son poil en partie, tout aussi revint Nostre Sires de mort a vie'» (*E quando furono entrati, guardarono davanti a loro e videro giungere il Bianco cervo che conduceva i quattro leoni ... 'Ah, Signori voi siete i benvenuti ... voi siete prodi, veri cavalieri che condurranno a termine la Ricerca del Santo Graal ... Poiché voi siete coloro ai quali il Signore ha rivelato i suoi segreti ... E questo è ben indicato dal cervo, perché, come il cervo ringiovanisce perdendo e cambiando in parte pelo e pelle, così resuscitò dalla morte alla vita Nostro Signore*). Non è, ovviamente, l'unica occorrenza di un cervo bianco nel ciclo del Graal, tema che meriterebbe senz'altro un contributo a sé; cito però questa, che è la più importante (per altre occorrenze si veda Cigada, «La leggenda medievale del cervo bianco», cit.), per sottolineare non solo la pertinenza in un discorso sul meraviglioso, ma anche il ritorno del motivo dell'animale guida, dato che il cervo conduce i tre cavalieri ad un santo eremita (sul cervo che conduce al santo cf. Donà, «Cervi e cervo nell'agiografia medievale», pp. 10-16).

52. La terminologia è ovviamente quella di Meletinskij, *Archetipi letterari*, p. 66.

53. E. Pound, *The white stag*, in Id., *Personae* (1909), New York, New Directions, 1990, p. 24.

And the white wind breaks the morn.  
 ‘Tis the white stag, Fame, we’re a-hunting,  
 Bid the world’s hounds come to horn!’

in cui l’animale si fa simbolo della tanto agognata fama, o all’eponima ‘cierva blanca’ borgesiana<sup>54</sup>, la quale è invece immagine fugace del mondo, del tempo e della vita umana:

¿De qué agreste balada de la verde Inglaterra,  
 de qué lamina persa, de qué región arcana  
 de las noches y días que nuestro ayer encierra,  
 vino la cierva blanca que soñé esta mañana?  
 Duraría un segundo. La vi cruzar el prado  
 y perderse en el oro de una tarde ilusoria,  
 leve criatura hecha de un poco de memoria  
 y de un poco de olvido, cierva de un solo lado.  
 Los númenes que rigen este curioso mundo  
 me dejaron soñarte pero no ser tu dueño;  
 tal vez en un recodo del porvenir profundo  
 te encontraré de nuevo, cierva blanca de un sueño.  
 Yo también soy un sueño fugitivo que dura  
 unos días más que el sueño del prado y la blancura.

Innegabile, in questi casi, che un ruolo decisivo lo abbiano giocato precedenti influenze medievali (verosimilmente Thomas Malory<sup>55</sup> per il primo, Francesco Petrarca<sup>56</sup> per il secondo): si tratta, per lo più, di immagini cristallizzate confluite in un bacino letterario cui l’*imagery* degli autori, di volta in volta, attinge. Nonostante questo, tuttavia, due occorrenze come queste mostrano come ancora oggi il motivo archetipico che ho esposto rimanga produttivo e subisca rideterminazioni di grande interesse<sup>57</sup>. Un cervo che

54. J. L. Borges, *La cierva blanca*, in *Rosa profunda* (1975), in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio e H. Lyria, Milano, Mondadori, 1985, II, p. 742.

55. Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, III, 5, ed. S. H. A. Shepherd, New York-London, Norton, 2004.

56. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 190, a c. di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.

57. Il motivo mostra grande vitalità anche nel cinema: non è questa la sede per un approfondimento del ruolo filmico del cervo, sul quale mi riservo di ritornare in un futuro contributo, ma mi preme ricordare almeno *The Queen* di Stephen Frears (UK/FR/IT, 2006), nel quale due sequenze di grande intensità, che fungono da *turning points* narrativi, hanno

preannuncia la manifestazione del sacro rimane sempre un cervo, sia che il sacro significhi la Provvidenza divina di Clodoveo, il destino regale di Artù, o la fama di Ezra Pound; e, innegabilmente, possiamo star certi che quel cervo sarà sempre cacciato o inseguito.

---

per protagonista proprio un cervo – l'apparizione alla regina di un cervo in libertà mentre è braccato dai cacciatori (visibile qui: [https://youtu.be/E4\\_KiafmdFw](https://youtu.be/E4_KiafmdFw)) e la successiva contemplazione del suo cadavere decapitato, mentre pende tristemente da un gancio come trofeo di caccia. Inoltre, grande potenza cinematografica hanno anche i cervi del recentissimo *Corpo e anima* di Ildikó Enyedi (HU, 2017), manifestazioni oniriche dei due protagonisti.