



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA**

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

**Corso di Laurea Triennale in Lettere
Classe L-10**

Tesi di Laurea

**Inseparabili: immagini e rappresentazioni
dell'archetipo centaurico
nella narrativa di Chrétien de Troyes
(con allargamenti prospettici sulla letteratura
cavalleresca oitanica, tra epica e romanzo)**

Relatore:

Professore Alvaro Barbieri

Laureanda:

Marta Fracas

Matricola:2019379

ANNO ACCADEMICO 2023/2024

INDICE

Sommario	3
Capitolo I: Il binomio equestre.....	5
1.1 La figura del cavaliere	
1.2 L'immagine del cavallo	
1.3 Il rapporto simbiotico tra il cavallo e il cavaliere	
Capitolo II: La ricerca del rapporto simbiotico cavallo-cavaliere all'interno dei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes	21
2.1 Un'analisi biografica su <i>Chrétien de Troyes</i>	
2.2 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in <i>Erec et Enide</i>	
2.3 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in <i>Cligès</i>	
2.4 Rapporto simbiotico uomo-animale ne <i>Le chevalier au lion</i>	
2.5 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere nel <i>Lancelot en prose</i>	
2.6 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in <i>Perceval ou le Conte du Grael</i>	
Capitolo III: La ricerca del connubio equestre nella letteratura oitanaica, attraverso romanzo ed epica	49
3.1 Il connubio equestre nel <i>Roman de Troie</i>	
3.2 Il connubio equestre nella <i>Chanson de Roland</i>	
3.3 Il connubio equestre nel <i>Cantare del Cid</i>	
3.4 Il connubio equestre in <i>Gormund e Isembart</i>	
3.5 Il connubio equestre nel <i>Roman de Alexandre</i>	
Conclusioni	72
Bibliografia	74

Sommario

Il capitolo I si propone di illustrare le caratteristiche fondamentali delle due figure principali prese in esame: quella del cavaliere e quella del cavallo.

L'immaginario comune tende ad associare inevitabilmente l'una all'altra, dove il combattente per eccellenza non poteva non essere concepito in sella al suo fedele compagno, motivo per cui, dopo un'analisi singolare dell'uomo e del suo animale, questa unione verrà trattata più nello specifico nella parte finale di questo primo capitolo.

Il capitolo II, dopo un breve accenno biografico su Chrétien de Troyes, intende sottolineare i punti in cui viene messo in evidenza il forte legame che si instaura tra il binomio equestre all'interno dei 5 romanzi cavallereschi medievali da lui elaborati: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le chevalier de la charrette*, *Le chevalier au lion* e *Le conte du Graal*.

Inoltre, sono indicate anche le caratteristiche proprie del cavaliere e gli attributi che vengono associati al cavallo in alcuni passi della narrazione.

Si tratta di un tema molto ricorrente, specialmente nei punti in cui il cavaliere protagonista deve intraprendere un viaggio o, più comunemente, scontrarsi con degli avversari durante una battaglia volta ad ostacolare la sua missione.

Tutto questo capitolo si concentra sulle opere di un unico autore: Chretien de Troyes.

Il capitolo III mira anch'esso ad individuare questo connubio all'interno di alcune *chanson* e romanzi di autori differenti, per dimostrare come l'importanza del cavaliere e del suo cavallo sia messa in evidenza anche da scrittori diversi che decidono di trattare nelle loro opere questa materia cavalleresca.

Capitolo I: Il binomio equestre

Il capitolo 1 mira a designare le caratteristiche fondamentali delle due figure principali prese in esame: quella del cavaliere e quella del cavallo. L'immaginario comune tende ad associare inevitabilmente l'una all'altra, dove il combattente per eccellenza non poteva non essere concepito in sella al suo fedele compagno.

1.1 La figura del cavaliere

Il cavaliere ricopre una posizione fondamentale all'interno di questa analisi e per questo motivo risulta necessario delineare i tratti fondamentali che lo caratterizzano, necessari a comprendere l'importanza e la funzionalità del rapporto che si verrà poi ad instaurare con l'equino.

Si ricordi fin da subito che la parola "cavaliere" acquista il senso vero del termine a partire dal X secolo, nel momento in cui un individuo poteva ricoprire il ruolo di "combattente" se e solo se possedeva sia un cavallo che un pesante corredo d'armi, il tutto accompagnato dalla possibilità economica di potersi permettere il mantenimento di entrambi.

Inevitabilmente, dunque, i cavalieri rappresentavano un'*élite*, una minoranza della popolazione del tempo, la quale era costituita principalmente da contadini ed ecclesiastici. Nonostante ciò, la cavalleria medievale ebbe un enorme successo, soprattutto perché la società Occidentale nel corso dei secoli IX e X era stata colpita da episodi critici: la caduta dell'impero Carolingio, l'appropriazione del potere da parte dei grandi feudatari, le carestie e le incursioni delle popolazioni straniere.

Per questi spiacevoli motivi, il popolo sentiva il costante bisogno di venire salvaguardato, di sentirsi al sicuro; esso, dunque, riponeva la sua fiducia in quel gruppo di guerrieri che venivano considerati in qualche modo "invincibili". Ma, lo erano veramente?

La risposta a questa domanda ci viene data dallo storico Franco Cardini, che afferma:

«In una società largamente inerme, com'era appunto quella rurale dell'Occidente, la risposta è affermativa e si deve aggiungere che il cavaliere – consumatore di beni che gli venivano portati da tutto un sistema di subordinazioni socioeconomiche al suo servizio – era altresì un professionista della guerra nel senso anche più serio del termine: unica sua preoccupazione era quella di allenarsi a combattere; la sua stessa alimentazione – più sostanziosa di quella

dei villani – era tesa a fornirgli l’energia necessaria a restare una macchina da guerra perfettamente efficiente. ¹ »

Da questo frammento è possibile riscontrare anche il ruolo che veniva conferito al cavaliere, il quale si identificava come vero e proprio “professionista della guerra”, dedito unicamente a quest’ultima e dotato di una preparazione tale da conferire la massima resa in battaglia.

È fondamentale precisare che la buona riuscita di questi combattimenti era il frutto di un lungo tirocinio, sia per quanto riguarda l’addestramento della cavalcatura, sia per quanto riguarda il corretto maneggio delle armi.

Il primo punto non si concentra solamente sulla capacità di controllare il cavallo in maniera efficiente, dopo un’adeguata preparazione che permetteva di captare gli specifici comandi meccanici impartiti grazie all’utilizzo delle briglie o degli speroni, ma anche sulla capacità di intesa reciproca, in cui il cavallo anticipa le intenzioni del cavaliere come risultato di una connessione profonda fra i due.

A tal proposito, è possibile estrapolare un altro tratto caratteristico di questa figura: la costanza, in questo caso nell’ addestramento, volta ad ottenere sempre più una comunicazione corporea con il cavallo, a tutti gli effetti compagno imprescindibile durante la battaglia.

Il cavaliere inoltre, deve essere in grado di mantenere la calma ogni qual volta si presenti una situazione particolarmente difficil ed ha il compito di gestire efficacemente il cavallo sul campo di battaglia affinché non venga il perso il controllo sull’animale; ciò potrebbe risultare particolarmente pericoloso, non solo per il cavaliere, che perde la guida sull’animale potenzialmente in preda al panico e alla confusione, ma anche per gli altri componenti dell’esercito, che potrebbero essere vittima di incidenti dovuti all’irrefrenabilità dell’animale.

In generale, dunque, si sta parlando di un individuo che oltre ad instaurare un solido legame con il suo cavallo, deve conservare un impegno costante per migliorare sempre di più le sue capacità, sia fisiche che mentali.

¹ F.Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, Bologna, Il Mulino, 2014 , p.26

Pazienza, determinazione e perseveranza sono alcuni fra gli attributi essenziali che lo costituiscono e che cooperano insieme per il raggiungimento del successo: la prima, che permette al cavaliere di ricavare tutto il tempo necessario al fine di stabilire una relazione di fiducia con il cavallo, ascoltando così i suoi bisogni ed evitando di affrettare l'addomesticamento, soffermandosi nel momento in cui si riscontrano delle difficoltà per lavorare su di essere; la seconda, volta a migliorare sempre di più le prestazioni e a raggiungere l'obiettivo previsto, senza ricorrere a soluzioni alternative meno proficue; la terza, seppur correlata alla seconda, che mira ad ottenere un determinato scopo, evitando di farsi abbattere dagli ostacoli che si possono incontrare durante il percorso.

In conclusione, è possibile affermare che:

«Come in ogni aspetto dell'utilizzo animale per l'attività umana, l'addestramento risulta imprescindibile, specialmente per scopi bellici: *condurre* un cavallo non è semplicemente farlo svoltare tenendo le redini, e nemmeno farlo avanzare calciandone i fianchi i fianchi con talloni o speroni: come nella sua etimologia (cfr. lat. *cum-ducere*), *condurre* per indicare la guida del cavallo appare come il termine più pregnante, enfatizzando il ruolo del binomio equestre e la sintonia che si instauri tale componenti uomo-animale²»

Passando così al secondo punto, quello che riguarda il corretto maneggio delle armi, viene richiesta la capacità di utilizzarle in maniera corretta, seppur stando in sella al cavallo; la stabilità risulta una condizione necessaria al fine di non perdere l'equilibrio ed evitare il disarcionamento.

È importante anche in questo caso mantenere il controllo del cavallo, che deve essere calmo, sicuro, specialmente perché viene guidato solamente dalla voce e dalla pressione delle ginocchia del cavaliere, dove una cooperazione così funzionale non era nient'altro che il frutto di una lunga esercitazione.

Le armi più comunemente impiegate erano la lancia e la spada, le quali consentivano ai cavalieri di difendersi e affrontare gli avversari con rapidità e prontezza.

Più nello specifico, la lancia era una lunga asta di legno con una punta metallica in ferro o acciaio che per secoli venne scagliata da lontano per colpire i nemici durante gli scontri

² R.Renzi e L.Bernardini, "A cavallo tra Senofonte e il Rinascimento: frammenti mediolatini per un'identità cavalleresca occidentale", in *La cavalleria nella storia: usi e tecniche di una cultura cavalleresca non solo feudale*, 23.07.2023, p. 103

come fosse un giavellotto. Con il corso del tempo, però, quest'arma bianca subì delle importanti modifiche dal punto di vista strutturale, come la riduzione della lunghezza, al fine di renderla più maneggevole.

Contarii, catafracti, clibanarii: così venivano chiamati i cavalieri che costituivano la cavalleria corazzata dell'antichità, caratterizzata da una pesante armatura che copriva il corpo intero, e dal *kontòs*, la lancia a due mani.

Essa doveva essere manovrata con entrambi gli arti superiori e per questo motivo il cavaliere doveva possedere la capacità di maneggiarla con destrezza e precisione anche con il movimento del cavallo, affinché il nemico venisse colpito con successo durante la carica.

L'emblema della cavalleria medievale fu però la spada, che seppur presenti delle affinità con la lancia, venne impiegata maggiormente durante gli scontri.

Subì anch'essa delle variazioni dal punto di vista della forma e della grandezza al fine di renderla più versatile, anche se quella privilegiata nei combattimenti a cavallo fu la spada lunga e pesante.

In particolar modo è bene citare quella lunga da fendenti, adoperata dai cavalieri appartenenti al mondo germanico, i cosiddetti *Reitervolker* (dal tedesco: "popoli cavalieri"), la quale ebbe un enorme successo sia per la sua robustezza che per la sua conseguente resistenza; ciò venne reso possibile grazie ad un lungo lavoro di "damascatura" del metallo, processo che permetteva una maggiore solidità dell'arma.

Non va dimenticato anche il valore più profondo che la spada assumeva: non solo arma da combattimento, ma anche simbolo di onore e nobiltà.

Chiaramente anche queste caratteristiche più materiali vanno aggiunte agli attributi propri della figura del cavaliere, come si è visto ricca di qualità specifiche, alcune delle quali già sottolineate in precedenza.

La superiorità del cavaliere medievale è strettamente connessa anche al significato religioso che spesso e volentieri gli viene attribuito, legato alle credenze sull'Aldilà dei popoli antichi; infatti, oltre ad assumere un valore positivo in quanto "salvatore" delle genti in preda ai mali del tempo, simultaneamente poteva venire associato ad un'entità infernale, specialmente quando si muoveva con gli altri compagni e il loro arrivo

produceva un grande frastuono, dato sia dal rumore delle spade, sia dallo scalpitio degli zoccoli.

Un esempio chiaro di questa ambivalenza si può trovare in alcuni passi del *Perceval*, uno tra i romanzi cortesi più conosciuti di Chrétien De Troyes (approfondito in seguito).

Il titolo fa riferimento al protagonista principale di questa vicenda, rappresentato come un giovinetto selvaggio e sotto la stretta protezione della madre, che dopo aver perso i primi due figli e il marito, lo vuole tenere a tutti i costi lontano dal pericolo della cavalleria.

Nonostante ciò, l'intento della donna viene vanificato nel momento in cui l'adolescente, dopo aver sentito un forte tumulto nel mezzo della foresta, scorge un gruppo di cavalieri, che vengono da lui stesso così descritti:

«Ha! sire Dex, merci!
Ce sont ange que je voi ci.
Hé! voir, or ai ge mout pechié,
Or ai ge mout mal exploitié,
Qui dis que c'estoient deable.
Ne me dist pas ma mere fable,
Qui me dist que li ange estoient
Les plus beles choses qui soient
Fors Deu, qui est plus biax que tuit.
Ci voi ge Damedeu, ce cuit,
Car un si bel an i esgart
Que li autre, se Dex me gart,
N'ont mie de biauté le disme.
Et si dist ma mere meïsme
Qu'an doit Deu croire et aorer
Et soploier et enorer,
Et je aorerai cestui,
Et toz ses angles avoec lui.»

«Ah! Signore Iddio, perdono!
Sono angeli, quelli che vedo.
Eh sì, davvero, ma allora ho molto peccato
allora ho molto male inteso,
quando ho detto che erano diavoli,
mia madre non mi aveva mentito,
dicendomi che gli angeli
erano le più belle cose del mondo
tranne Dio, che è il più bello di tutti.
Ecco, qui io vedo il Signore Iddio, credo,
perché ne vedo uno così bello
che gli altri, che Dio mi protegga,
non hanno nemmeno la decima parte della sua bellezza.
E mia madre diceva sempre
che si deve credere in Dio e adorarlo,
e supplicarlo e onorarlo,
e io adorerò questo qui,
e tutti gli angeli con lui.»³

³ M. Liborio, F. Zambon, M. Infurna, S. De Laude, A. Cipolla, *“Il Graal”. I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005, p. 47

In questo passaggio Perceval descrive ciò che suscita in lui questa visione: l'arrivo di questi uomini, prima d'ora sconosciuti, sono pensati come demoni nel momento in cui il giovane poteva udirne solo il gran rumore, ma identificati come angeli del Signore, una volta visti arrivare nelle loro armature brillanti.

È curioso notare come subentri la figura di Dio, il quale (per ingenuità) viene associato al cavaliere che si distingue dalla mischia per il suo fascino fuori dal comune; si tratta più nello specifico del Capo dei cavalieri, che si avvicina a Perceval e instaura una conversazione con quest'ultimo, che si dimostra fin da subito curioso di sapere di più riguardo a questi straordinari personaggi a lui ignoti, ma chiaramente desideroso di diventare come loro, o meglio, uno di loro.

Ritornando alla visione degli "angeli", seppur Perceval rimanga ammaliato di fronte ad essi, è corretto sottolineare anche il diverso punto di vista della madre: pur connotandoli come tali, tende a precisare che uccidono tutto ciò che toccano e che proprio per questo motivo la gente si lamenta.

Ciò serve per evidenziare anche l'ambivalenza della figura del cavaliere: non è solo un semplice "angelo", ma una sorta di "angelo- distruttore".

Nonostante vada in battaglia per una giusta causa e per proteggere il popolo dai nemici, si rivela al contempo un devastatore perché inevitabilmente porta morti e danni materiali. Indefinitiva, il cavaliere si è contraddistinto da sempre per le sue singolari qualità, rendendolo un soggetto prestigioso nella società medievale: simbolo di coraggio e lealtà, si impegnava a mantenere un certo rigore nelle missioni a cui partecipava, precedentemente preparato con costanza al fine di ottenere risultati ottimali.

Il cavaliere non può essere tale senza menzionare il suo cavallo, compagno di battaglia e di vita: il tempo passato insieme al fine di una buona preparazione era consistente e volto alla creazione di un legame fondato su una profonda cooperazione fra i due.

1.2 L'immagine del cavallo

Come già affermato in precedenza, il cavallo assume un ruolo di rilevante importanza: ora esamineremo alcuni tratti distintivi e le accortezze che il cavaliere doveva adottare nei suoi confronti.

Per quanto riguarda il primo punto, fin da subito è bene ricordare che si sta parlando di un animale che presenta delle dualità e più nello specifico:

«Un'immagine complessa e ambigua di un animale solare e notturno, profetico e indecifrabile, benefico e malefico, divino e diabolico, sottomesso e indomabile allo stesso tempo, che non ci appartiene mai interamente, che si muove fra mondi fra loro opposti, quello infero e quello celeste, fra terra e cielo⁴ »

Questi attributi sono legati all'immagine mitica del cavallo, che ebbe molta fortuna in letteratura e che denota la classificazione che gli era stata attribuita fin dai tempi più antichi.

In particolar modo, da questo frammento emerge con chiarezza la sua natura psicopompa: il cavallo diventa una vera e propria guida che accompagna le anime nel loro viaggio verso l'Aldilà, giungendo dunque nel regno dei morti.

È bene ricordare però, che questo ruolo veniva precedentemente ricoperto da un altro animale: il cervo, ugualmente dotato di una certa sacralità, soprattutto in Asia ed Europa. Le corna imponenti che lo caratterizzavano potevano subire delle trasformazioni, rendendolo inevitabilmente un essere fantastico e al contempo, in base alla loro grandezza richiamavano quella propria del divino.

Inoltre, come testimoniano alcuni ritrovamenti, le corna di cervo venivano poste all'interno di alcune tombe, indicando ulteriormente il valore spirituale che esse assumevano.

Il cervo divenne così un simbolo religioso, ma non solo.

Oggetto di caccia, esso rappresentava una fonte alimentare per la sua carne e una fonte materiale per la sua pelle, che permetteva la realizzazione di indumenti o altri prodotti;

⁴ S.Cocco e F.Zambon, “*Sono alto un nitrito*”, *Il cavallo nel mito e nella letteratura*, Pisa, Pacini, 2012, p.51

tuttavia, con il susseguirsi degli anni, queste motivazioni ebbero la meglio e il cervo divenne pian piano solamente una preda.

Dopo questa breve parentesi, sorge allora spontanea una domanda: perché la funzione psicopompa del cavallo, ad un certo punto, prevalse su quella iniziale del cervo?

La risposta è semplice: l'uomo è riuscito ad addomesticare con più facilità il cavallo, che è risultato essere poi un elemento imprescindibile della quotidianità, grazie anche alla sua capacità di adattamento.

Divenne un importante mezzo di trasporto sia per le merci, sia per coloro che si dovevano muovere da un luogo all'altro con rapidità, risparmiando così tempo e fatica; il cavallo era di base un animale forte e veloce, il più adatto ad adempiere questo compito che richiedeva uno sforzo non irrilevante.

Venne utilizzato prima per la caccia, una pratica molto in voga tra l'aristocrazia e la nobiltà, poi negli scontri o in battaglia; proprio in queste occasioni subentrò la viralità del cavallo, il quale per poter partecipare doveva chiaramente essere forte, in salute e preparato adeguatamente.

In tal caso, non era possibile ricercare la massima resa con il minimo sforzo, perché la sua preparazione richiedeva tempo, costanza e il cavaliere doveva prestare attenzione ai bisogni propri dell'animale.

Nel senso più profondo, la domesticazione era dunque un processo di cooperazione e intesa reciproca, elementi che rendevano il cavallo l'animale più adatto a trasportare con sicurezza le anime dei defunti nell'altro mondo; in questa veste di "accompagnatore", all'equino doveva essere attribuita anche una certa responsabilità e la fiducia riposta in esso era certamente maturata dai risultati coltivati durante il tempo che l'essere umano passava insieme a lui.

Il cervo non subì per così dire il medesimo trattamento, rimase un animale principalmente legato allo stato di natura, nonostante gli fossero stati attribuiti dei significati sacrali.

Tra il cervo e l'uomo non si venne mai ad instaurare lo stesso tipo di legame che quest'ultimo creò con il cavallo e perciò non è possibile porli allo stesso livello.

Sempre nel frammento sopracitato, il cavallo viene descritto come "sottomesso e indomabile allo stesso tempo, che non ci appartiene mai interamente" perché seppur sottostia ai comandi del cavaliere, la sua indole selvaggia non può mai essere del tutto controllata da una figura esterna.

Essa assume una connotazione positiva nel momento in cui viene associata alla ricerca della libertà, alla necessità del cavallo di vagabondare in solitudine senza la supervisione dell'essere umano, immerso così nel suo habitat naturale e in balia dei propri istinti.

La connotazione negativa subentra quando questi impulsi risultano particolarmente aggressivi e violenti, in seguito ad una volontà di ribellione o alla nascita di qualche timore.

Per questi motivi, il cavaliere deve essere consapevole del fatto che non possiede completamente il dominio dell'animale, proprio in virtù di questa natura imprevedibile, che potrebbe sopraggiungere nei momenti meno opportuni: durante una cavalcata, nel mezzo della preparazione o, nel peggiore dei casi, in occasione di una battaglia.

Quest'ultima è di gran lunga la situazione più sfavorevole, proprio perché ciò potrebbe comportare gravi danni sia al cavallo, che al cavaliere stesso, il quale non essendo in grado di ripristinare il controllo potrebbe rischiare la vita.

Indefinitiva, per quanto il cavaliere si sforzi ad addomesticare nel miglior modo possibile l'equino, il grado massimo di questo processo non verrà mai raggiunto, perché è presente nell'animale una parte più profonda ed intoccabile.

Tutto questo si può collegare ad un'altra coppia di aggettivi: "benefico e malefico".

Il cavallo portava dei benefici agli uomini, specialmente quando veniva utilizzato per scopi pratici, quali il trasporto, già visto in precedenza, ma anche per quanto riguarda la pratica dell'equitazione.

Dalle famiglie nobili e aristocratiche del tempo, essa poteva essere considerata come un piacevole passatempo per staccare dalle solite mansioni quotidiane: in autonomia o in compagnia, rappresentava un significativo momento di svago.

Legato al suo carattere mitico, il suo valore positivo ben si ricollega anche alla natura psicopompa che gli veniva attribuita.

Nonostante ciò, il cavallo poteva essere considerato come un animale maligno, dove il perché lo si può ben associare a quella parte nascosta ed indomabile che lo costituiva; inoltre, la sua malignità potrebbe essere legata a delle credenze popolari, particolarmente diffuse durante il Medioevo.

Dopo questa analisi si può dunque scorgere la natura complessa e ambivalente di questo animale, dove una determinata caratteristica non escludeva quella contraria e dove il ruolo

fondamentale che aveva assunto per l'uomo, sia nella realtà che nel mito, seppur con modalità differenti tutt'ora persista.

Si pensi semplicemente all'equitazione, uno sport ampiamente diffuso e praticato da bambini ed adulti; può includere delle competizioni, durante le quali i cavallerizzi si confrontano con gli altri partecipanti mettendo in mostra la loro performance migliore, ad esempio nel *dressage* o nel salto ad ostacoli.

In alternativa, può essere svolta come un semplice hobby, per gli amanti dei cavalli e della natura che desiderano passare del tempo all'aria aperta in loro compagnia.

In tutto ciò non va dimenticato che lo stile di vita cavalleresco era costoso, così come lo era la stessa manutenzione del cavallo, il quale aveva bisogno di cure, un'alimentazione adeguata ed accessori appositi per venire sia cavalcato che comandato; proprio per questo motivo è giusto considerarlo un animale prestigioso, lusso di pochi e un ulteriore marchio che identificava l'appartenenza ad un rango sociale elevato.

Innanzitutto, il cavallo doveva possibilmente possedere dei dispositivi fondamentali per un corretto maneggiamento: le briglie e le staffe (parte integrante della sella).

Essi erano i cosiddetti "aiuti", ossia degli elementi posizionati sull'equino, utili al cavaliere per comunicare con l'animale, che in base al segnale impartito sapeva destreggiarsi in maniera corretta.

Durante la monta, il cavaliere poggia i piedi sulle staffe, direttamente collegate alla sella, per una guida più comoda ed efficace; anche gli speroni, strumenti metallici posti sopra il tacco dello stivale del cavaliere, trasmettono un comando quando vengono premuti sul fianco del cavallo.

Attraverso l'allentamento o il tiro delle redini, che costituiscono una parte integrante delle briglie, il cavaliere poteva indirizzare il cavallo nella direzione desiderata; esse sono fissate al morso, posizionato all'interno della bocca dell'animale e necessario per frenare il cavallo.

Risultando anch'esso un elemento indispensabile per il dominio dell'equino, ebbe particolare successo il più funzionale morso in bronzo e il suo costo dipendeva dal fatto che a realizzarlo fosse un bronzista di professione.

Furono proprio loro a sperimentare i cosiddetti morsi punitivi, caratterizzati da bordi ruvidi e talvolta costituiti da parti appuntite che inevitabilmente procuravano dei dolori

significativi; inoltre, «lo svantaggio di tali imboccature stava tuttavia nel rischio di rendere i cavalli inutilmente reattivi e nervosi, mandandoli finanche nel panico in taluni casi.»⁵

Ben presto questi morsi vennero abbandonati, sia perché potevano venir considerati al pari di uno strumento di tortura, sia poiché erano alquanto svantaggiosi.

Risultava dunque ottimale che gli ordini impartiti dal cavaliere dovessero venire effettuati con delicatezza e moderazione al fine di comunicare adeguatamente con l'animale, cercando di non recargli danni o fastidi che avrebbero potuto compromettere il controllo su di esso.

Per questi motivi, il cavallo richiedeva una serie di accortezze e solo chi disponeva di una certa ricchezza o la predisposizione ad essere un buon cavaliere poteva prendersene cura. Il cavaliere si doveva impegnare ad assecondare tutti i suoi bisogni, affinché rimanesse sano ed energico, pronto sin da subito al processo di addomesticamento che, a lungo andare, permetteva volta per volta la creazione della tanto sostenuta connessione simbiotica con il proprio cavallo di cui tratteremo nel punto seguente.

1.3 Il rapporto simbiotico tra il cavallo e il cavaliere

Prendendo in considerazione le figure del cavallo e del cavaliere analizzate precedentemente, è inevitabile che con il fluire del tempo fra le due componenti si venga a creare un legame solido e funzionale .

Ciò accade se il tempo passato insieme è sia di quantità che di qualità, dove una caratteristica non esclude l'altra: passando molte ore insieme si potevano raggiungere risultati ottimali, ma è solo sfruttandole in maniera efficace che si riusciva a creare quella comprensione reciproca che superava il semplice addestramento.

Il cavaliere, affinché il suo animale abbia fiducia in lui, deve dimostrarsi in grado di percepire e soddisfare i suoi bisogni, cercando di adattarsi alle sue esigenze e non sforzandosi di accelerare il processo di apprendimento.

⁵ R. Drews, “*Guerrieri a cavallo. I primi cavalieri in Asia centrale e in Europa (4000-900 a.C.)*”, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2010, p.161

Rispettare i tempi, infatti, risulta fondamentale per una corretta crescita e preparazione, sia perché questa mancanza potrebbe comportare danni fisici al cavallo, che rischierebbe di stressarsi in seguito ad un sovraccarico di lavoro, sia perché i risultati non sarebbero né ottimali né duraturi.

L'empatia è un'altra caratteristica che deve non si deve sottovalutare: grazie a questa capacità il cavaliere tenta di comprendere le molteplici reazioni che può avere il cavallo, trovando delle soluzioni adatte a lui e rafforzando così il loro legame.

Il buon cavaliere all'interno delle sue azioni dovrà far convivere tutti questi punti, essenziali per il benessere e la crescita di entrambi.

Queste osservazioni non giovano solo all'animale che viene trattato in maniera rispettosa, ma recano soddisfazione anche all'essere umano che si occupa di lui; in questo caso stanno facendo qualcosa uno per l'altro, dove l'intenzione reciproca vince sull'unidirezionalità.

Il cavallo non deve essere "comandato a bacchetta", il controllo troppo eccessivo da parte del cavaliere non consente di mettere in pratica quell'rapporto empatico necessario alla comprensione del comportamento equino, ma non deve nemmeno venire lasciato preda dei suoi istinti, perché questo potrebbe rappresentare un indice di pericolosità e dunque un rischio sia per l'animale che per le persone stesse.

La soluzione migliore è trovare quindi un giusto equilibrio, un punto d'incontro che condensi le due parti senza far prevalere una sull'altra; tutto ciò non è sicuramente semplice e implica una forte determinazione, bisogna avere tanta buona volontà e soprattutto credere nel lavoro che sta facendo.

È possibile associarlo ad un lavoro di squadra perché sia il cavallo che il cavaliere operano per il raggiungimento di un fine comune, come il conseguimento di una buona preparazione per affrontare gli scontri con forza e coraggio, dove il cavaliere si deve sentire al sicuro in sella al proprio cavallo, attraversando le situazioni rischiose a testa alta, senza il timore che vengano attuate mosse compromettenti da parte del suo compagno.

Per arrivare a tal punto significa che la fiducia reciproca risulta essere già ben fondata, sia perché il cavaliere è certo che il proprio cavallo abbia consolidato i comandi e sia pronto ad eseguirli nel momento in cui gli vengono impartiti i diversi segnali appresi durante l'addestramento, sia perché anche il cavallo si sente in dovere di proteggere colui

che lo guida, rispondendo agli ordini e affiancandolo nelle diverse situazioni che si presentano davanti.

Tutto è alla base di una comunicazione non verbale, attraverso atteggiamenti che riescono ad andare oltre le semplici parole: ciò si rispecchia nella telepatia dei movimenti, alcuni dei quali possono venire anticipati dal cavallo prima ancora che cavaliere trasmetta il segnale definitivo; nella capacità di reagire prontamente al pericolo, cercando di mantenere la calma durante il galoppo e nell'abilità di destreggiarsi con fermezza nel mezzo del caos.

Come affermato in un articolo redatto dagli studiosi Luca Bernardini e Riccardo Renzi, a conferma di quanto espresso sopra:

«Condurre un cavallo, quindi, da quel che si evince, non è semplice e condurlo in combattimento ancor meno: nessun cavaliere medievale, infatti, sarebbe sceso in lizza o entrato sul campo di battaglia senza aver prima trascorso molto tempo ad addestrare la propria cavalcatura, perché non rispondesse solamente a semplici comandi, impartiti con briglie (“volte” e “arresto”) o gli speroni (“partenze” e “cambi di velocità”), ma affinché “connaturasse” l'intento del conduttore. ⁶ »

Come già espresso in precedenza, il tirocinio di addestramento del cavallo richiedeva che il cavaliere impegnasse gran parte del suo tempo appresso l'animale, perché solo così facendo sarebbe stato in grado di fornirgli una buona preparazione, che di fatto è destinata a durare per sempre, per essere pronto in battaglia.

Ciò significa che non vi sono limiti temporali e in qualche modo ben ci si accosta alla logica del *non si smette mai di imparare*, sia perché quello che viene appreso può continuamente essere perfezionato, sia perché le tecniche da mettere in pratica variano o ne subentrano di nuove.

Il *modus operandi* può cambiare a seconda delle situazioni che si presentano, è necessario essere pronti ad affrontare anche le esperienze più critiche attraverso una precedente pratica costante, la quale consente al cavaliere e al cavallo di entrare in campo con una

⁶ L.Bernardini e R.Renzi, “A cavallo tra Alto e Basso Medioevo: una prospettiva equestre nelle pratiche militari dell'aristocrazia feudale”, in *Schede Medievali rassegna dell'Officina di Studi Medievali*, n. 60, 2022, p.21

sicurezza tale da non farsi intimorire di fronte allo scompiglio generale o agli attacchi dei nemici.

Essi, dunque, cooperano insieme come fossero un'unica entità, muovendosi *in solido* e cercando di affrontare le sfide contando solo l'uno sull'altro.

A proposito di questa unione, si ricordi come nella mitologia greca fosse diffusa l'immagine del centauro: una creatura ibrida, caratterizzata dalla fusione di tratti umani e tratti animaleschi.

L'animale in questione era proprio il cavallo, le cui zampe e groppa costituivano la parte inferiore di questa figura mitologica.

Essa esprimeva una duplice natura: quella più violenta, in quanto incarnazione degli istinti primordiali degli uomini, molto spesso brutali e quella più nobile, costituita dalla saggezza e dalla razionalità.

Chirone Centauro è ricordato come colui che ben incarnava quest'ultima natura, poiché risultava dotato di una straordinaria sapienza che l'aveva portato ad essere, oltre che il più civile tra i centauri presenti, anche il precettore di alcuni tra i più famosi eroi greci come Achille ed Ercole.

Come già accennato in precedenza, questa dualità la ritroviamo anche nel cavallo stesso: la natura violenta si può associare a quell'intrinseco istinto naturale che non si può domare e che sfugge al controllo dell'essere umano nel momento in cui prende il sopravvento, mentre quella più nobile può essere direttamente connessa alla capacità di ascoltare il cavaliere ed eseguire in maniera corretta i comandi che di volta in volta gli vengono impartiti.

E ancora, la prima può subentrare quando in una situazione critica il cavallo non si lascia più domare dal suo cavaliere, preso dallo spavento e dall'agitazione, mentre la seconda si riferisce a quando ciò non accade.

Per queste ragioni è possibile parlare di rapporto centaurico, dove uomo e animale collaborano come se fossero un tutt'uno, seppur siano fisicamente due figure individuali. Essi s'impegnano nella realizzazione di un obiettivo comune e unendo le loro forze si preparano ad affrontare i nemici in battaglia, proprio come accadeva nelle lotte leggendarie tra Centauri e Lapiti.

Con il corso del tempo non era più concepibile menzionare il cavaliere senza accennare al suo cavallo e viceversa; il legame che si veniva a creare era talmente profondo che non coinvolgeva solamente la sfera pratica, ma anche quella sentimentale.

Proprio quest'ultima riguarda proprio quella sintonia che si viene a creare tra il cavallo e il cavaliere, dove l'animale non risponde in maniera meccanica agli ordini impartiti per mezzo degli "aiuti", ma può essere in grado di percepire le intenzioni del cavaliere stesso, come se condividessero lo stesso pensiero nello stesso momento.

Questo è il frutto di una complicità mentale che oltrepassa di gran lunga la comunicazione fisica, che accentua maggiormente l'affinità tra i due e che sottolinea come il cavallo conosca il suo cavaliere e viceversa.

Più concretamente, la popolazione mongola ben riflette l'importanza del rapporto simbiotico che si viene a creare tra queste due figure, risultando essere così forte da diventare un marchio culturale capace di contraddistinguere i Mongoli dal resto dei popoli dell'Eurasia.

Sin dalle origini, gli allevatori e cacciatori mongoli adoperavano il cavallo in diversi modi: veniva utilizzato sia per cacciare che per combattere, ma al contempo la sua carne e il suo latte rappresentavano una fonte di nutrimento.

Tuttavia, questo animale non è considerato solamente per la sua praticità, ma gli venne conferito un valore aggiunto, specialmente dalla figura del guerriero: quando quest'ultimo perdeva la vita in battaglia, il suo fedele compagno veniva sepolto con lui in segno di gratitudine per il servizio svolto.

Questa pratica di matrice religiosa dimostra chiaramente come il cavallo fosse considerato non solo parte integrante della vita quotidiana, ma anche un alleato inseparabile.

Un proverbio mongolo ben riflette questo stretto legame con l'animale e così recita:

«La più grande sfortuna che può colpire un uomo è la perdita del padre quando è giovane o quella del cavallo durante un viaggio⁷»

⁷ F.Cardini e L.Mantelli, "*Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione.*", Pisa, Pacini, 2011, p.229

Attraverso questo paragone significativo possiamo constatare che la perdita del cavallo viene vissuta come un evento drammatico, che suscita nell'uomo le stesse emozioni di vuoto e tristezza provate quando un membro della famiglia viene a mancare.

Questo doloroso momento viene considerato come “la più grande sfortuna”, che genera nell'individuo un senso di smarrimento che potrà venire colmato solamente con l'accettazione del lutto.

Ritornando ad un discorso più generale, qualsiasi cavaliere che si trovava a dover affrontare la perdita della sua “spalla”, sapeva di aver spezzato oggettivamente quell'unità che stava alla base del binomio equestre, ma di fatto il legame emotivo che si era venuto a creare rimaneva in qualche modo indissolubile; anche se il cavallo non risultava più fisicamente presente, continuava a vivere nel ricordo del cavaliere.

Per di più, questo rapporto simbiotico ebbe un enorme successo anche all'interno della letteratura cavalleresca medievale, dove venne valorizzato particolarmente nei romanzi cortesi o nelle *chanson*.

In questi racconti il cavaliere, accompagnato dal suo fidato cavallo, era pronto ad affrontare gli ostacoli che si presentavano durante il cammino e a intraprendere sempre nuove missioni.

Analizziamolo in seguito in alcuni di essi.

Capitolo II: La ricerca del rapporto simbiotico cavallo-cavaliere all'interno dei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes

Il capitolo II, dopo un breve accenno biografico su Chrétien de Troyes, intende sottolineare i punti in cui viene messo in evidenza il forte legame che si instaura tra il binomio equestre, già delineato con le relative caratteristiche nel capitolo I.

I 5 romanzi cavallereschi medievali in questione sono: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le chevalier de la charrette*, *Le chevalier au lion* e *Le conte du Graal*.

Si tratta di un tema molto ricorrente, specialmente nei punti in cui il cavaliere protagonista deve intraprendere un viaggio o, più comunemente, scontrarsi con degli avversari durante una battaglia volta ad ostacolare la sua missione.

2.1 Un'analisi biografica su Chrétien de Troyes

Seppur le informazioni riguardo alla sua vita siano alquanto limitate, si sa per certo che Chrétien de Troyes sia stato il più grande autore della Francia medievale del XII secolo. Nacque probabilmente a Troyes intorno al 1135 e oltre ad essere un poeta cortese, alcuni critici presuppongono fosse stato anche un araldo d'armi.

Nonostante ciò, si dedicò principalmente alla scrittura: s'impegnò nella produzione di diverse opere che diedero un enorme contributo alla letteratura cortese, specialmente perché all'interno delle sue diverse narrazioni si potevano già scorgere i tratti caratteristici del genere del romanzo cortese.

Esso rappresenta un'innovazione, il tema centrale è quello della storia d'amore e l'amore di cui si parla è quello "cortese": le emozioni dei personaggi assumono un ruolo primario, la persona amata viene idealizzata in modo platonico e la passione carnale, seppur inevitabilmente presente, viene posta in secondo piano.

Ciò si pone in netto contrasto con il significato che aveva l'unione coniugale dell'epoca, influenzata principalmente da questioni economiche e sociali e dove la bramosia di potere soppiantava un sentimento sincero.

I protagonisti chiave del romanzo cortese sono i cavalieri caratterizzati dalle relative virtù cavalleresche, quali l'onore, il coraggio, la lealtà e la cortesia; attorno a questi attributi ruotano le vicende eroiche che a loro volta s'intersecano con la relativa storia amorosa.

È importante ricordare che l'incoronazione della storia d'amore non è tale senza una serie di ostacoli volti a mettere a dura prova questo legame: le difficoltà che si presentano sono

svariate, i combattimenti improvvisi e le soste necessarie per recuperare le forze appaiono inevitabili.

Per congiungersi definitivamente con la donna amata, dunque, il cavaliere deve avere sia la capacità di superare le avversità, sia quella di saper mantenere acceso il desiderio che nutre nei confronti di quest'ultima.

Ci tengo a precisare che la donna non svolge sempre un ruolo passivo all'interno dell'azione, come si potrebbe dedurre da quanto espresso in precedenza, ma può accadere che accompagni il cavaliere nella sua avventura, sostenendo anche lei a sua volta dure prove, non necessariamente fisiche, volte al rafforzamento e alla maturazione del legame coniugale.

Ciò si ritrova ad esempio in *Erec ed Enide*, primo romanzo cortese di materia arturiana di Chrétien de Troyes, dove Enide partecipa ad una serie di avventure cavalleresche insieme al marito per dargli la conferma del suo amore.

Un'altra caratteristica di questi romanzi cortesi riguarda la presenza di figure e oggetti sovranaturali che intensificano l'azione influenzandone gli eventi che vengono collocati in un'atmosfera magica.

Nonostante il suo gusto per il meraviglioso, l'autore non sfocia mai nell'eccesso e mantiene un'attenzione particolare nei confronti del reale, portando nel testo anche descrizioni varie e dettagliate che corrispondono ad eventi concreti.

I suoi romanzi fanno parte del ciclo bretone o arturiano, essi ruotano attorno alle leggende legate alla figura di Re Artù e alle gesta dei cavalieri della Tavola Rotonda.

Grazie al lavoro del normanno Wace, che nel suo *Roman de Brut* tradusse la *Historia Regum Britannie* di Goffredo di Monmouth, la materia di Bretagna si diffuse ben presto all'interno della corte di Eleonora d'Aquitania, dove operò lo stesso Chrétien e che fu per lui un luogo di formazione decisivo in quanto principale centro di divulgazione della cultura cortese.

Durante questo periodo compose i suoi primi due romanzi: *Erec et Enide* e *Cliges*.

Intorno al 1162 si spostò alla corte di Enrico I di Champagne e si dice fosse stata proprio la moglie di Enrico, Maria di Champagne, a indurlo a comporre il *Lancelot* nello stesso periodo in cui era impegnato nella stesura di *Yvain o Il cavaliere del Leone*.

Alla morte di Enrico I (1181), Chrétien si spostò alla corte di Fiandra e il suo nuovo protettore divenne Filippo D'Alsazia; qui scrisse il *Perceval*, romanzo che rimase incompiuto a causa della morte dell'autore avvenuta intorno al 1190.

2.2 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in *Erec et Enide*

Come già affermato precedentemente, *Erec et Enide* è il primo romanzo cortese scritto da Chrétien de Troyes e seppur gran parte della trama consista nel mettere alla prova l'amore di Enide e alle otto sfide che i due innamorati devono affrontare, in questa analisi ci soffermeremo sui punti in cui viene messo in rilievo il binomio equestre.

Tutto ha inizio nel momento in cui Erec, illustre cavaliere della Tavola Rotonda, partito per la caccia al cervo organizzata da Re Artù, decide vendicare l'umiliazione indirettamente subita dalla regina Ginevra da parte di un nano malvagio che ha osato tirare un colpo di frusta alla sua giovane damigella.

Anche Erec viene colpito, ma evita di contraccambiare il colpo poiché il cavaliere che accompagna il nano a differenza sua è armato; a questo punto sceglierà di affrontarlo direttamente in battaglia e per questo motivo seguirà i due in un borgo, luogo del duello e luogo in cui incontrerà per la prima volta Enide.

Si tratta di un passo cruciale, il loro è un amore a prima vista ed Erec alla fine del viaggio ritorna alla corte di Artù per sposarla dopo aver vinto il "torneo dello sparviero" per lei. Virtù cavalleresche e virtù coniugali, dunque, s'intrecciano e inizialmente le seconde soccombono le prime; per questo motivo Erec viene accusato di *recreantise* e al contempo Enide si sente colpevole per aver distolto, anche se involontariamente, il marito dalle attività cavalleresche.

Il fine ultimo è quello di dimostrare che entrambi le virtù possono convivere insieme: Erec deve riconquistare il suo valore di cavaliere, mentre Enide deve dar prova della sua fiducia al marito.

Il cavallo è il mezzo per eccellenza della gran parte dei personaggi che attraversano il romanzo, ognuno di loro è legato al proprio destriero, a questo animale che non viene considerato un semplice compagno di viaggio che si limita ad affrontare una battaglia insieme al suo cavaliere, ma che in alcune occasioni viene recepito come un dono, un segno di riconoscimento per aver dimostrato di aver svolto un atto particolarmente valoroso.

Comincia così l'avventura e i passi in cui viene data importanza al rapporto tra il cavaliere e il cavallo si possono leggere fin dalle prime pagine del romanzo:

*La vostre merci, biax dolz sire,
Mes je ne quier meillor espee
De celi que j'ai aportee,
Ne cheval autre que le mien:
De celui m'aiderai ge bien.*

Grazie a voi, mio caro signore,
ma non cerco miglior spada
di quella che ho portata,
né altro cavallo che il mio:
mi sarà di buon aiuto. ⁸

Qui è Erec che sta parlando e nonostante la gratitudine che dimostra nei confronti del padre della futura moglie Enide, che si propone di offrirgli delle nuove armi e un nuovo cavallo, declina gentilmente questo invito.

Afferma di non aver bisogno né di una “miglior spada” né di un “altro cavallo”, perché la sua scelta è quella di fare affidamento su ciò che già possiede, non sentendo la necessità di ricorrere ad alternative che potenzialmente potrebbero essere migliori.

Questo sta ad indicare un'assoluta fiducia nelle proprie risorse, alle quali è legato non solo per il fine che esse hanno, in quanto indispensabili durante il combattimento, ma anche per il valore più intimo che esse racchiudono e che molto difficilmente si può rimpiazzare.

Questo discorso s' incentra più precisamente sulla figura del cavallo, che Erec non vuole per nulla abbandonare, come evidenziato in questo passaggio:

*Erec ot mout son cheval chier
Que d'autre chevalchier n'ot cure*

Erec, che era affezionato al suo cavallo, non ne volle cavalcare un altro. ⁹

Questi due versi sottolineano il forte legame che Erec detiene con il suo cavallo, fidato alleato che lo accompagnerà lungo tutto il suo percorso.

⁸ Chretien de Troyes, *Erec et Enide*, trad.it. e note di C. Noacco, introd. di F. Zambon, Milano-Trento, Luni, 1999, vv 624-628, p. 95

⁹ Ivi, vv. 5172-5173, p. 335

Una dimostrazione di lealtà da parte del cavaliere nei confronti dell'animale, l'abbiamo proprio nel momento in cui viene rifiutata la proposta di sostituzione: si deduce che il cavallo non è considerato un semplice compagno di viaggio pronto ad essere cambiato a piacimento e secondo necessità, ma viene sentito come qualcosa in più.

Infatti, anche se ciò non viene scritto in maniera esplicita, il cavallo di Erec è per lui insostituibile ed è possibile dedurre la fiducia riposta in lui.

Così come il cavallo non l'ha mai abbandonato durante le avventure precedenti, anche il giovane si sente in dovere di affrontare con lui il resto delle imprese, tutte finora portate a termine con successo.

Il cambiamento, a mio avviso, può essere percepito come una sorta di "tradimento", una mancanza di rispetto nei confronti del patto cavaliere-cavallo che nel corso della preparazione è stato costruito con impegno e dedizione.

C'è la possibilità che la sostituzione del cavallo senza una ragione valida sia considerata come un atto di ingratitudine nei confronti dell'animale che ha prestato il suo servizio e un valoroso cavaliere come Erec era ben consapevole di ciò.

Abbandonarlo significava violare questo rapporto ormai consolidato e ciò comportava un duplice rischio: quello di non riuscire a crearne un altro nell'immediato e quello di non ricreare la stessa sintonia con il nuovo cavallo.

Per questo motivo Erec rimane fedele al proprio, si rifiuta di cavalcarne altri all'infuori di quest'ultimo e l'aggettivo "affezionato" ben esprime ciò che li univa, sia nelle avversità che nelle vittorie.

Perché si sa, il successo era merito di entrambi.

I versi seguenti, riferiti alla moglie Enide, si pongono in netto contrasto con quanto affermato precedentemente riguardo alla connessione intensa che l'uomo instaura con l'animale:

*Enyde ont bailliee une mure,
Qui perdu ot son palefroi,
Mes n'an fu pas an grant esfroi,
Onques n'I pansa par sanblant.*

A Enide, che aveva perduto
il suo palafreno, dettero una mula:
ma non se ne preoccupò
e sembrava che non se ne fosse neanche accorta.¹⁰

¹⁰ Ivi, vv.5174-5177, p.335

Come si può ben notare, se Erec rifiuta categoricamente la proposta di cambiare il suo cavallo con un altro, al contrario, Enide non sembra dare la minima importanza al fatto che il suo palafreno sia stato sostituito con una mula.

Evidentemente, il legame che i due innamorati hanno instaurato con i rispettivi equini è ben diverso.

Erec ha costruito con il suo cavallo un rapporto solido, grazie alla condivisione di molteplici avventure che hanno permesso di fondare un rapporto bastato su una cooperazione e fiducia reciproche.

D'altra parte, per Enide il suo palafreno potrebbe aver avuto principalmente un valore funzionale ed essere stato visto come un comodo mezzo per spostarsi più facilmente da un luogo all'altro in compagnia del marito.

Non bisogna di certo farne una colpa, d'altronde Enide è una donna che dimostra devozione nei confronti del marito e che seppur lo segua durante il viaggio, non partecipa mai in prima persona agli scontri, sia perché non detiene una giusta preparazione, sia perché è Erec che deve riscattarsi come cavaliere.

È sempre lui ad affrontare e sconfiggere i nemici, Enide può essere vista come una spettatrice che aiuta il marito con le parole, avvertendolo del possibile pericolo o adesca gli avversari grazie alla sua inconfondibile bellezza.

Il palafreno concesso in dono ad Enide che sarà poi sostituito, viene così descritto:

*Sanz mantir, la ou en a cent,
N'en a mie un meillor del vair:
Li oisel qui volent par l'air
Ne vont plus tost del palefroi.
Einz nus hom ne vit son desroi:
Uns anfes chevalchier le puet.
Tex est com a pucele estuet,
Qu'il n'est onbrages ne restist,
Ne mort, ne fiert, ne n'est ragis.
Qui meillor quiert ne set qu'il vialt,
Qui le chavalche ne s'an dialt,
Einz va plus a eise er soef
Qui s'il estoit an une nef.*

Senza esagerare, fra cento
non ve ne è uno migliore del pezzato:
gli uccelli che volano per l'aria
non sono più veloci di questo palafreno.
Nessuno l'ha mai visto imbizzarrito
e lo può montare anche un bambino.
È così come conviene a una fanciulla:
non è ombroso né restio,
non morde, non scalcia, non si adira.
Chi cerca di meglio non sa ciò che vale,
chi lo cavalca non se ne lamenta,
anzi, viaggia più a suo agio e dolcemente
che se fosse su una nave.¹¹

¹¹ Ivi, vv. 1378-1390, p.135

Sin da questa accurata descrizione fornita dalla damigella (cugina germana di Enide) si può notare che questo specifico palafreno ben si adatta ad una fanciulla come Enide.

Viene sottolineata la sua docilità negli spostamenti e la sua natura tranquilla, senza tralasciare il senso di calma imperturbabile che lo caratterizza.

Da questa rappresentazione si può dedurre non essere un cavallo idoneo ad affrontare una battaglia, ma piuttosto essere un cavallo adatto agli spostamenti; non necessita dunque di una preparazione specifica in virtù dei possibili combattimenti, ma per lo più deve dimostrare avere la predisposizione ad essere il perfetto compagno di viaggio di una fanciulla, muovendosi con dolcezza ed eleganza.

Erec ed Enide rispecchiano dunque due approcci completamente differenti nei confronti dei rispettivi cavallo e palafreno: il primo più solido ed intimo e il secondo più pratico e funzionale.

Inoltre, è bene ricordare sin dal principio Erec sembra possedere tutte le carte in regola per affermarsi come un cavaliere valoroso:

Mout est adroiz sor ce cheval,

Bien resamble vaillant vassal:

Mout est bien fez et bien tailliez

De braz, de janbes et de piez.

Ha un magnifico portamento a cavallo,

sembra proprio un valente guerriero.

È molto ben fatto e ben proporzionato

di braccia, di gambe, di piedi.¹²

Alla fine, il verbo “sembrare” risulta essere inopportuno, Erec è un eroico cavaliere a tutti gli effetti e non può considerarsi tale se al suo fianco non fosse presente anche il suo insostituibile cavallo.

¹² Ivi, vv.769772, p.103

2.3 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in *Cligès*

Questo secondo romanzo, per la sua creatività e la sua curata elaborazione retorica, viene considerato il capolavoro di Chretien de Troyes.

Esso si discosta nettamente dal precedente *Erec et Enide*, sia per la materia greco-bizantina che prevale rispetto a quella bretone, sia per l'assenza del meraviglioso "celtico" che riaffiora nelle pagine della composizione precedente, poiché sono di gran lunga privilegiati i riferimenti alla dimensione del reale.

Nel prologo del romanzo, l'autore illustra il catalogo delle proprie opere precedenti, prima di tutte *Erec et Enide*, dove fra queste viene fatta menzione anche di una serie di rimaneggiamenti di testi del poeta latino Ovidio, fonte dell'autore.

Ma, non solo; nel corso della lettura, risulta essere cruciale un'altra fonte: il *Tristano* di Thomas d'Angleterre.

La storia di Cligès e Fenice rappresenta un contrappunto della leggenda di Tristano e Isotta e al contempo un suo rovesciamento; difatti, se nel *Tristano* l'amore è una passione irrefrenabile che si basa anche su una serie di menzogne e sotterfugi, in *Cligès* è una forza guidata dalla ragione, dove i sentimenti, per quanto forti possano essere, sono razionalmente tenuti sotto controllo.

L'amore e l'onore devono essere mantenuti ben saldi, senza che l'uno possa prevalere sull'altro.

La struttura del romanzo è bipartita: la prima parte narra la storia di Alixandre e di Soredamors, ossia dei genitori di Cligès, mentre la seconda quella di Cligès e Fenice.

Si parla di due storie d'amore accomunate dalla difficoltà di esprimere i sentimenti che gli innamorati provano l'uno nei confronti dell'altro.

La prima coppia di amanti è costituita da Alixandre, figlio maggiore ed erede al trono dell'imperatore di Costantinopoli e Soredamors, nipote di Re Artù; il loro amore sboccia all'improvviso, ma è taciuto fin da subito a causa della paura di lui nel dichiararsi e della timidezza di lei nel manifestare il suo amore.

Sarà solo grazie all'intervento della regina Ginevra, che percepisce la passione che entrambi cercano di celare, che i due esplicheranno i loro sentimenti con il conseguente matrimonio tanto desiderato.

La seconda coppia è composta da Cligès, giovane cavaliere frutto dell'amore tra Alixandre e Soredamors e Fenice, figlia dell'imperatore di Germania, nota per la sua bellezza inequiperabile.

Anche la loro situazione, fin da subito, si presenta complicata: Fenice nel momento in cui si innamora di Cligès è già promessa sposa e poi sposa dello zio di lui, Alis; nonostante ciò, non vuole concedersi fisicamente al marito poiché il suo corpo, così come il suo cuore, appartengono già al giovane perduto innamorado di lei.

Per evitare questa unione, Fenice si fa preparare dalla sua nutrice Thessala un filtro d'amore, che darà al marito Alis solo l'illusione dell'amore.

A questo punto Cligès propone a Fenice di partire insieme per la Bretagna, ma lei rifiuta sia per lo scandalo che ciò potrebbe suscitare, sia perché non vuole che il loro amore venga paragonato a quello "vergognoso" di Tristano e Isotta.

Successivamente, si ricorre ad un altro filtro d'amore preparato sempre da Thessala, che questa volta simula il decesso di Fenice, la quale durante la notte sarà portata dallo stesso Cligès in una torre sotterranea realizzata da Jehan, suo complice e ideatore di questa struttura nascosta.

La forza del loro amore vincerà sia sul marito Alis, poiché il loro matrimonio non si dimostrerà valido in quanto non consumato, sia sui tre medici sospettosi della morte della fanciulla, che tortureranno in ogni modo possibile con lo scopo di risvegliarla e sia su Bertrand, cavaliere della corte di Alis, che finito per caso nel luogo dei due amanti, scoprendoli abbracciati e riconoscendo Fenice, andrà ad avvertire l'imperatore.

La storia si concluderà con un lieto fine e i due innamorati potranno vivere il loro amore liberamente.

Dopo un breve resoconto della narrazione, ritorniamo al focus di questa analisi: il vero protagonista dell'opera è il giovane Cligès, come afferma lo stesso Chrétien all'inizio del romanzo:

*Un novel conte rancomance
D'un vaslet qui an Grece fu
Del linage le roi Artu.*

Inizia ora un nuovo racconto
su un valletto che visse in Grecia
ma del lignaggio di re Artù.¹³

¹³ Chrétien de Troyes, *Cligès*, a cura di S. Bianchini, Roma, Carocci, 2012, vv. 8-10, pg. 39

Come già menzionato in precedenza, la sua presenza sarà rilevante nella seconda parte del romanzo, ma prima di tutto è necessario fare un piccolo appunto su un'altra figura: il padre di Cligès.

Alixandre viene descritto come un uomo valoroso, che per conquistare onore e gloria decide di spostarsi dalla Grecia alla Bretagna; infatti, vuole essere nominato cavaliere solo per mano di re Artù e la sua volontà è quella di dirigersi presso la sua corte per servirlo, ottenendo così l'armatura in maniera dignitosa e la dovuta fama.

Anche il giovane cavaliere Cligès è connotato con una serie di attributi positivi: avvenente, generoso, forte, esperto di scherma e di arco, di uccelli e di cani, tanto che in lui si diceva non mancasse nessuna virtù.

Si dimostra abile nei combattimenti, abbattendo gli avversari con una maestria fuori dal comune, non ha timore di nessuno e ha la meglio su chiunque cerchi di sfidarlo.

Un esempio di ciò lo possiamo ritrovare nel passo in cui Cligès affronta il cavaliere determinato ad ucciderlo per vendicare la morte del nipote del duca di Sassonia; chiaramente quest'ultimo fallirà nel suo intento e Cligès, dopo averlo battuto, attua questo comportamento:

*Cligès le hiaume et l'escu pris,
Non pas le sien mes le celui
Qui s'estoit combatuz a lui,
Et remonte estoit lors primes
Sor le destrier celui meismes,
Et leisse le sien extraier
Por les Grezois feire esmaier.*

Cligès aveva messo in testa
l'elmo e preso lo scudo,
non suo ma quello del cavaliere
che aveva combattuto con lui,
e a quel punto era rimontato
sul cavallo dello stesso cavaliere,
e lascia andare libero il suo
per spaventare i Greci.¹⁴

Come si può notare, l'avversario viene disarmato di tutto punto e Cligès, oltre ad indossare l'armatura del rivale, monta in sella al cavallo di quest'ultimo e lascia andare libero il suo. Ma, ciò che sta a significare?

Sicuramente quello di Cligès è un atto di astuzia volto a confondere i nemici durante la battaglia, assumendo così un'altra identità e facendo credere a Sassoni, Greci e Alemanni di essere morto.

¹⁴ Ivi, vv. 3497-3504, p. 134

A differenza di Erec, il cavaliere visto nell'analisi del romanzo precedente, che si rifiuta categoricamente di abbandonare il suo cavallo per sostituirlo con un altro, Cligès in questo caso cambia la sua cavalcatura abituale senza farsi troppi scrupoli e seppur non sia quello personale, si dimostra ugualmente in grado di padroneggiarlo e cavalcarlo agilmente.

È possibile immaginare che in questa situazione, la connessione che si è venuta a creare tra il cavaliere e il cavallo sia quasi immediata, dimostrando l'abilità di Cligès di sapersi adattare di fronte al cambiamento, mettendo così a suo agio l'animale.

Anche in un'altra occasione Cligès cambia nuovamente cavallo: quello del nipote del duca, preso in precedenza, viene sostituito con quello del duca stesso durante una battaglia contro i Sassoni, come evidenziato da questi versi:

*Car le destrier au duc an mainne,
Qui plus ert blans que nule lainne
Et valoit a oès un prodo,e
L'avoir Othevien de Rome;
Li destriers ert arrabiois.
Molt an sont liè Greu et Tyois,
Quant Cligès voient sus montè,
Car la valor et la bontè
De l'arrabi veu avoient.*

Ne porta infatti via il cavallo
del duca: era più bianco della lana
e valeva, a detta d'uomo,
il tesoro di Ottaviano di Roma;
era un destriero arabo.
Greci e Tedeschi sono felici
quando vi vedono montato Cligès,
perché avevano notato
il valore e la bontà del cavallo.¹⁵

Il cavallo del duca è qui descritto come un magnifico destriero arabo di colore bianco, tonalità che da sempre è simbolo di purezza; inoltre, per accentuare maggiormente il suo prestigio viene paragonato al tesoro dell'imperatore romano Ottaviano, noto per il suo immenso valore.

Chiunque è in grado di percepire la sua bontà, altra qualità che lo contraddistingue.

Tutte queste caratteristiche sembrano rispecchiare quelle dello stesso Cligès e questo rappresenta il motivo per cui Greci e Tedeschi sono così felici che ora sia proprio lui a cavalcarlo; insomma, un guerriero dai grandi valori non poteva che avere un cavallo dalle grandi qualità.

¹⁵ Ivi, vv. 3593-3601, p.137

Ciò sembra quasi suggerire che il duca, non fosse nemmeno degno di possederlo per tali virtù e che solo ora sia nelle giuste mani.

Si può così constatare, ancora una volta, la sicurezza di Cligès nel mettersi in sella ad un altro cavallo, tant'è che un passo del testo conferma questi suoi frequenti cambiamenti:

*Or se revoldra esprover
Demain au chevalier estrange,
Qui chascun jor ses armes change
Et cheval et hernois remue;
Par tans sera de quatre mue
Se il chascun jor par costume
Oste et remet novele plume.*

Vuole mettersi alla prova,
l'indomani, con il cavaliere straniero
che cambia ogni giorno le sue armi
e rinnova il cavallo e l'armatura:
presto avrà raggiunto quattro mute,
se ogni giorno è solito
togliere e mettere un nuovo piumaggio. ¹⁶

Colui che vuole mettersi alla prova è messer Gauvain, cavaliere della Tavola Rotonda, che vuole a tutti i costi scontrarsi con questo cavaliere dall'aura misteriosa, che si rivelerà poi essere Cligès.

Nessuno, in realtà, sa ancora quale sia la sua vera identità perché al torneo partecipa in incognito, usando un'armatura di colore differente ogni giorno: nera, verde, rossa e bianca.

Ad ogni cambio di colore, corrisponde anche un cavallo diverso, rispettivamente: uno nero, uno fulvo, uno sauro spagnolo e uno bianco.

La dimostrazione della sua singolare bravura durante il combattimento lascia intendere che il cavaliere sia sempre lo stesso, seppur l'equipaggiamento muti giornalmente; nonostante ciò, non viene mai riscontrata alcuna difficoltà nel montare un cavallo diverso dal precedente. Anzi, Cligès dimostra di adattarsi perfettamente, ottenendo sempre dei risultati eccellenti, degni di un cavaliere del suo calibro.

¹⁶ Ivi, vv. 4888-4894, p. 172

2.4 Rapporto simbiotico uomo-animale ne *Le chevalier au lion*

Le chevalier au lion o *Yvain* o Il cavaliere del leone è il terzo romanzo prodotto da Chretien de Troyes e anch'esso vanta di una grande fortuna.

In quest'opera, l'amore s'intreccia con l'avventura e il protagonista, per riconquistare il cuore della sposa, diviene un cavaliere ideale; saranno proprio i forti sentimenti che prova nei confronti della donna, che lo spingeranno a raggiungere la perfezione cavalleresca.

Il personaggio principale è Ivain, cavaliere della Tavola Rotonda, che per vendicare l'oltraggio subito dal cugino germano Calogrenant, decide di partire autonomamente all'avventura per sconfiggere colui che aveva osato offendere il cugino, dirigendosi nello stesso luogo.

Raggiunge la foresta di Brocelandia e, dopo aver scatenato la tempesta presso una fontana magica com'era previsto, si scontra con il cavaliere Esclados ferendolo mortalmente; inizia così l'inseguimento, ma Ivain rimane prigioniero nel suo castello senza vie di fuga. Il cavaliere smarrito e ricercato da quelli che vogliono catturarlo per aver ucciso il loro signore, viene aiutato da Lunete, confidente della dama del castello Laudine, che ben si ricorda di lui poiché fu l'unico a dimostrarsi cortese nei suoi confronti quando si diresse presso la corte di Re Artù.

Lunete, capendo l'amore che Ivain sente verso Laudine, ne parla con la signora che infine decide di sposarlo seppur abbia ucciso suo marito; questo è un chiaro segnale che Ivain sia stato più valoroso di Esclados e che quindi possa darle sia la protezione che cerca, sia salvaguardare la sua sorgente.

Dopo le nozze, l'amico di Ivain, Gauvain, lo convince a lasciare la sposa per partecipare ai tornei; lei glielo permette, a patto che ritorni al castello entro la data prestabilita.

Per Ivain è troppo tardi quando si accorge di aver sfiorato il tempo limite, ormai la sua sposa non lo vuole più e per questo decide di isolarsi in una foresta, in preda alla follia per il dolore provato.

Fortunatamente, una fanciulla lo riconosce e cospargendo il suo corpo con un unguento magico, lo fa ritornare in sé.

Da questo momento in poi, prima di ritornare al castello e riappacificarsi definitivamente con Laudine, dovrà affrontare un serie di avventure che lo metteranno costantemente alla prova, ma dalle quali uscirà sempre vittorioso.

Durante queste imprese, Ivain sarà sempre affiancato da un leone; per averlo salvato dall'attacco di un serpente, come segno di infinita gratitudine, l'animale si metterà a completa disposizione del cavaliere, non abbandonandolo mai.

Come si può dedurre già dal titolo, in questo romanzo spicca maggiormente il rapporto che si crea tra il cavaliere e il leone, piuttosto che quello tra il cavaliere e il cavallo.

Nonostante ciò, in un passo del testo, si può notare come per Ivain fosse essenziale anche il proprio cavallo:

Je m'an istray par cele porte.

Sor mon palefroi, tot le pas.

Garde ne demorer tu pas,

Qu'il me convient mout loing errer.

Et mon cheval fai bien ferrer,

Si l'ainne tost après moi,

Puis ramanras mon palefroi.

Me ne uscirò da questa porta
sul mio palafreno, all'istante.

Vedi di non perdere tempo,
che devo andare lontano!

Fai ferrare il mio cavallo

e portamelo subito,

poi riporterai il mio palafreno.¹⁷

I protagonisti dei versi in questione sono sia un palafreno che un cavallo: il primo viene normalmente utilizzato per i viaggi o le parate, mentre il secondo è considerato il cavallo per eccellenza, quello impiegato in battaglia.

Ivain sceglie di adoperare inizialmente il palafreno per uno scopo ben preciso: vuole allontanarsi senza farsi notare dai compagni, proprio perché il suo obiettivo è quello di intraprendere l'avventura presso la foresta magica in autonomia, senza mettere al corrente nessuno di questa scelta.

Il palafreno, dunque, servirà unicamente per non farsi scoprire: infatti, Ivain ha ordinato allo scudiero di farsi portare fuori dalla città il suo cavallo, poiché sarà solo in sella a quest'ultimo che affronterà la battaglia.

Se i suoi compagni lo avessero visto subito con esso, avrebbero intuito le sue intenzioni e voleva evitarlo a tutti i costi.

Da ciò è possibile constatare che il cavallo di Ivain funge in qualche modo da segno identificativo; se lui cambiasse ad ogni battaglia cavallo, i suoi compagni non potrebbero

¹⁷ Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di F. Gambino, con un'introduzione di L. Spetia,,
Alessandria, Edizioni dell'orso, 2011, vv.729-736, p. 111

riconoscerlo così facilmente; utilizzando sempre lo stesso, una volta intravisto, già saprebbero chi lo monta.

Dopo essersi addentrato nella foresta e aver scaturito una tempesta, come atteso, Ivain è costretto a scontrarsi con Esclados, il difensore della fontana, ed è interessante notare come i due cavalieri si dimostrino rispettosi uno del cavallo dell'altro: durante il duello, seppur si svolga interamente in sella, non tentano mai di ferirlo o colpirlo in alcun punto, comportandosi così in maniera valorosa.

Ivain perse però il suo cavallo quando si dirigeva presso il castello di Esclados mentre lo stava inseguendo; la porta a ghigliottina del palazzo si abbassò improvvisamente, tranciando il destriero e gli speroni del cavaliere, che rimase senza due elementi essenziali.

Nonostante ciò, dopo le nozze con Laudine, a Ivain fu donato un altro cavallo, le cui caratteristiche sono espresse in queste righe:

Ne tarda puis gueires granmant

Que messire Yvains sanz arest

Entra armez en la forest

Et vint plus tost quel es galos

Sor un cheval mout grant, et gros,

Fort, et hardi, et tost alant.

Non trascorse molto tempo

che messer Ivain senza indugio

entrò armato nella foresta

e arrivò più veloce che al galoppo

su un cavallo grande, massiccio,

forte, ardito e impetuoso.¹⁸

Innanzitutto, viene sottolineata la velocità con cui si muove Ivain, che supera addirittura quella del galoppo, una tra le andature più rapide del cavallo.

In seguito, sono descritte le qualità di questo nuovo cavallo, le quali suggeriscono esso sia un compagno adatto ad affrontare anche le situazioni più pericolose grazie al suo coraggio e alla sua aggressività nei confronti del nemico.

Invece, per quanto riguarda l'episodio del leone, esso si colloca al centro del poema e rappresenta un momento simbolico: alla visione della scena in cui il serpente teneva per la coda il leone e gli bruciava i fianchi con la sua fiamma ardente, Ivain prova per la prima volta *pitiez* (pietà).

¹⁸ Ivi, vv. 2224-2229, p.225

Questo nuovo sentimento lo spinge a soccorrere questo animale solo all'apparenza feroce, poiché, dopo avergli salvato la vita uccidendo il serpente, si dimostra riconoscente nei suoi confronti e s'inchina davanti a lui come segno di ringraziamento.

Dopo aver eliminato il serpente, Ivain era già pronto a difendersi dal leone stesso, ma inaspettatamente l'animale reagisce così:

*Que ses piez joinz li estandoit
Et vers terre encline sa chiere;
Si s'estut sor ses piez derriere
Et puis si se ragenoilloit,
Et tote sa face moilloit
De lermes, par humilité.*

Verso lui tendeva le sue zampe unite,
inclinava verso terra il muso,
si alzava sulle zampe posteriori
e poi si inginocchiava di nuovo,
mentre tutto il suo muso si bagnava
di lacrime, in segno di umiltà.¹⁹

Grazie a questi atteggiamenti, che tendono ad umanizzare l'animale, Ivain comprende che il leone non è intenzionato a fargli del male ed è pronto a mettersi al suo servizio; si comporta nobilmente, dimostrando in tal modo una gratitudine infinita verso di lui e lo affianca da questo momento in poi in ogni avventura.

Il leone non assume mai comportamenti aggressivi nei confronti del suo padrone e pensa solo a proteggerlo: veglia sul sonno di Ivain, fa la guardia al suo cavallo e interviene a suo favore durante i combattimenti, che si presentano molto spesso impari, non lasciandolo mai solo.

Al contempo, anche Ivain è premuroso con il leone: lo considera come un fedele alleato, si prende cura di lui quando viene ferito e la sua presenza non lo stanca mai.

Si fa chiamare Cavaliere del Leone perché lui e il leone si muovono sempre insieme, risultando inseparabili; chiunque abbia bisogno del suo aiuto fa riferimento alla presenza di questo animale, diventato una specie di simbolo personale che lo contraddistingue dal resto dei cavalieri.

Chiunque si trovi di fronte ad un leone, creatura conosciuta per la sua natura aggressiva, è normale provi timore e istintivamente tende ad indietreggiare.

Nonostante ciò, Ivain rassicura con queste parole coloro che si dimostrano spaventati dalla sua presenza:

¹⁹ Ivi, vv.3398-3403, p.311

*Ne doutez ja que mal vos face
Li lyeons que venir veez;
De ce, s'il vos plest, me creez,
Qu'il est a moi, et je a lui;
Si somes conpaignon andui.*

Non abbiate paura: il leone
che vedete non vi farà del male;
credetemi, per favore:
lui è mio, io sono suo,
e siamo entrambi buoni amici.²⁰

Ivain fa intendere fin da subito che il suo leone non rappresenta una minaccia e invita gli ascoltatori a restare tranquilli e a credere a ciò che sta dicendo, per quanto possa sembrare strano che un animale così feroce come questo non attacchi nessuno.

Poi, sottolinea il legame che detiene con lui, sostenendo di appartenersi a vicenda; questo rafforza ulteriormente il rapporto di rispetto e stima reciproca, mantenutosi costante nel corso della narrazione.

Per lui non è un semplice animale, lo considera un vero e proprio amico, e in quanto tale, è sicuro che le sue intenzioni non siano cattive perché tutte le avversità che hanno affrontato insieme lo hanno convinto di ciò.

In questo romanzo dunque, un ruolo importante viene svolto dalla figura del leone, animale che instaura con il cavaliere quel rapporto simbiotico che, nelle opere precedenti, veniva detenuto dal cavallo; ciò non significa che Ivain non abbia un rapporto simile con il suo destriero, che, come visto all'inizio dell'analisi, sembra invece possedere, seppur non sia dettagliatamente approfondito all'interno della trama dell'opera.

2.5 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere nel *Lancelot en prose*

Le chevalier de la charrette o *Lancelot* o Lancillotto è il romanzo che Chrétien scrive contemporaneamente a *Le chevalier au lion* e sin dal prologo, costituito da una dedica, ci informa che è stato composto per Maria di Champagne durante il periodo in cui soggiornava alla sua corte.

L'autore afferma che essa gli ha fornito la materia, le idee sulle quali costruire la narrazione e che di conseguenza lui si occupa solamente della parte formale; il contenuto

²⁰ Ivi, vv.6466-6470,p.535

non gli appartiene e non lo sente suo, probabile motivo per cui l'opera verrà portata a compimento dal chierico Godefroi de Leigni.

Infatti, seppur il tema principale sia sempre quello dell'amore, ben si diversifica dalla tipologia d'amore trattata nei romanzi precedenti: in questo caso, il sano amore coniugale privilegiato dal nostro autore, viene sopraffatto dalla passione amorosa, traducendosi addirittura nell'adulterio.

I protagonisti principali, nonché i due amanti, sono Lancillotto del Lago, valoroso cavaliere della Tavola Rotonda e Ginevra, moglie del Re Artù e colei che dà il via all'azione in seguito al suo rapimento.

La regina Ginevra è stata rapita dal cavaliere malvagio Meleagant, figlio del re di Gorre Bademagu. che la tiene prigioniera insieme a molti sudditi del regno di Logres nel Paese da cui nessuno ritorna.

Durante la ricerca della regina, Galvano, nipote del re, scopre che un altro cavaliere a lui sconosciuto la sta cercando.

Si rivelerà poi essere Lancillotto, che per lei sacrificherà il suo onore salendo su una carretta guidata da un nano; al tempo, come afferma lo stesso autore, le carrette erano utilizzate per trasportare i condannati e salendoci si era inevitabilmente macchiato d'onta. Galvano decide di seguirlo, ma in sella al proprio cavallo e i cavalieri, ad un certo punto, scelgono di intraprendere due percorsi diversi per raggiungere il luogo dove si trova la regina.

Galvano sceglie di attraversare il Ponte sott'Acqua, considerato il più semplice, mentre Lancillotto, il Ponte della Spada.

Quest'ultimo, dopo varie peripezie, riesce ad oltrepassarlo e a raggiungere la torre in cui è rinchiusa la regina e dove risiede il rapitore di quest'ultima: i due si scontrano il giorno seguente e al combattimento assiste anche la regina Ginevra, che per la prima volta nel corso del testo, rivela esplicitamente ad una damigella il nome di questo cavaliere misterioso venuto a soccorrerla.

Durante lo scontro, il padre del rapitore Melegant, temendo per la vita del figlio che è stato sconfitto da Lancillotto, propone di ripetere questo duello presso la corte di Artù a distanza di un anno e la proposta viene accettata.

La regina e i prigionieri sono finalmente liberi, ma quando Ginevra incontra Lancillotto, non si dimostra affatto riconoscente nei suoi confronti; nel corso della narrazione però, in

seguito alla falsa notizia della morte del cavaliere della carretta, la regina si duole per l'atteggiamento assunto verso di lui in quell'occasione e quando lo rivede, lo accoglie gioiosamente proponendogli un incontro segreto durante il quale trascorreranno la notte insieme.

A partire dal giorno successivo, si susseguiranno una serie di vicende e combattimenti: l'accusa di adulterio rivolta alla regina con Keu (siniscalco del re Artù); la scomparsa di Lancillotto per colpa di un nano ingannatore inviato da Melegant durante la ricerca di Galvano; la sua temporanea liberazione da parte della moglie del siniscalco che lo controllava, per partecipare ad un torneo presso la corte di re Artù in cui si trovava la regina e il successivo ritorno in prigionia; la sua isolamento definitiva all'interno di una torre costruita appositamente per lui su ordine di Melegant e sconosciuta a chiunque.

Nonostante ciò, verrà liberato da una fanciulla alla quale aveva fatto un favore tempo prima e che si scoprirà poi essere la sorella del rapitore; a questo punto, Lancillotto, giunge presso al corte di Re Artù e uccide Melegant in duello.

I presenti sono pieni di stupore e si preparano a festeggiare il vincitore; contenta è anche la regina, la quale cerca di non destare sospetto nascondendo la felicità che realmente in cuor suo prova.

Anche all'interno di questo romanzo, i cavalieri effettuano spostamenti e affrontano battaglie sempre in sella al loro cavallo; in seguito, verranno evidenziati i punti salienti in cui l'animale compare.

Si dalle prime pagine del racconto, le condizioni in cui viene ritrovato questo cavallo non sembrano presagire nulla di positivo; infatti, viene così descritto:

*Et einsi com il aprochoient
Vers la forest, issir an voient
Le cheval Keu, sel reconurent.
Et virent que les regnes fuerent
Del frain ronpues anbedeus.
Li chevax venoit trestoz seus,
S'ot de sanc tainte l'estriviere,
Et de la sele fu derriere
Li arconz frez et pecoiez.*

E più presso, mentre procedono,
alla foresta, uscirne vedono
un cavallo: è di Keu, s'accorgono,
e le redini rotte scorgono
del freno che portava addosso.
Il cavallo tornava scosso,
sopra la staffa insanguinato;
della sella rotto e spezzato

Si tratta del cavallo di Keu, il siniscalco di Re Artù, che minaccia di abbandonarlo e ragione per cui ottiene da lui il permesso di sfidare il cavaliere sconosciuto che tiene prigionieri molti sudditi del regno di Logres al fine di liberarli.

Nell'impresa, porta con sé anche la regina Ginevra ma, Keu viene sconfitto ed entrambi svaniscono nella foresta insieme al loro rapitore.

Sarà proprio questo il motore dell'azione e i compagni che si mettono alla loro ricerca, scorgendo il cavallo senza il suo cavaliere, percepiscono fin da subito la sconfitta da lui subita; dalle ferite riportate e dagli elementi utili alla cavalcatura danneggiati, si può dedurre che sia stato coinvolto in uno scontro violento e il fatto che si sia allontanato da solo non sembra preannunciare nulla di buono.

Per di più si presenta anche scosso, una sensazione di turbamento che nasce in seguito ad un avvenimento dagli esiti negativi.

In questa situazione, dunque, il cavallo di Keu risulta essere il segno che testimonia quanto successo durante l'incontro e che lo vede in quello stato prova un forte dolore poiché viene naturale pensare al peggio.

Nonostante ciò, nessuno perde le speranze e la ricerca prosegue più intensamente.

In un'altra occasione, sempre durante le ricerche, Galvano si rifiuta di lasciare il proprio destriero per montare sulla carretta guidata dal nano, sopra la quale vi è invece salito Lancillotto.

Questo cambio comprometterebbe il suo onore e Galvano si rifiuta di violare il codice cavalleresco, preferendo seguire la carretta in sella al suo cavallo; Lancillotto, trasgredisce questo codice per Amore, ma, nonostante ciò, il suo vero valore verrà dimostrato nelle avventure seguenti, che gli permetterà di riscattarsi da questo atto disonorevole.

Infatti, si rivela essere un abile cavaliere sin dal primo duello contro Melegant, nel momento stesso in cui gli vengono concessi il cavallo e l'armatura, come evidenziano questi versi:

²¹ Chrétien de Troyes e Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di P.G. Beltrami, Milano, Edizioni dell'orso, 2004, vv. 257-265, p.51

*Bien sanble qu'il doie estre suens
Li chevax, tant li avenoit,
Et li escuz que il tenoit,
Par les enarmes anbraciè,
Si ot un hiaume el chief laciè
Qui tant i estoit bien assis
Qui il ne vos fust mie avis
Qu'anpruntè n'acreu l'eust.*

Ben gli sembrava appartenere
il cavallo, tanto gli stava
bene, e lo scudo che portava
per le cinghie bene imbracciato,
e l'elmo sul capo allacciato
tanto pareva conveniente
che non avreste avuto in mente
che l'avesse in prestito avuto.²²

Questo passaggio sottolinea come Lancillotto si senta completamente a proprio agio in sella a questo nuovo cavallo, instaurando con lui una sintonia profonda che viene enfatizzata attraverso il verbo “appartenere”; infatti, il nostro cavaliere non lo sente estraneo a lui, ma piuttosto una parte di sé stesso.

Anche l'equipaggiamento viene indossato con una sicurezza tale che nessuno avrebbe mai immaginato che qualcuno gliel'avesse prestato, portandolo talmente bene da far credere a tutti che l'abbia sempre posseduto.

Tutto ciò mette in risalto le sue capacità di adattarsi alle novità e di saperle destreggiare in maniera ottimale, facendole proprie e utilizzandole al meglio per il raggiungimento del proprio obiettivo.

In un'altra circostanza, a Lancillotto venne offerto dal figlio del valvassore che l'ospitava, un altro cavallo da sostituire al precedente.

Le parole pronunciate dal giovane sono queste:

*Sira, ja ne vos esmaiez
De vostre cheval s'il est morz,
Car ceanz a chevax bien forz;
Tant voel que vos aiez del nostre:
Tot le meillor, an leu del vostre,
En manroiz, bien vos est mestiers.*

Signore, non vi preoccupate
del cavallo, se morto v'è:
cavalli forti qui ce n'è;
tanto voglio abbiate del nostro:
il migliore, al posto del vostro,
prendete, che vi servirà.²³

²² Ivi, vv. 2672-2679, p.183

²³ Ivi, vv. 2982-2987, p.199

Conoscendo la bravura del cavaliere, per assicurare il proseguimento della sua avventura provvisto del necessario, si propone di concedergli il cavallo migliore in loro possesso e Lancillotto lo accetta ben volentieri.

Nonostante ciò, qualche verso dopo, l'autore informa i lettori che Lancillotto decide di non salire più sul cavallo che gli era stato proposto, ma preferisce montare sul cavallo di uno dei due cavalieri che l'aveva accompagnato fin lì; seppur il motivo di questa scelta non venga esplicitamente indicato, si può ipotizzare sia collegato ad una questione di familiarità con i due cavalli o, più semplicemente, a una sua preferenza personale.

Successivamente, prima di evadere temporaneamente dalla prigionia grazie all'aiuto della moglie del siniscalco di Melegant, incaricata di sorvegliarlo, Lancillotto si prepara per partecipare al torneo di Noauz.

La donna, oltre a liberarlo, gli concede l'equipaggiamento del marito affinché non giunga al torneo impreparato, come espresso in queste righe:

<i>Et la dame tantost li baille</i>	E lei del marito gli dà
<i>Les armes son seignor vermoilles,</i>	presto l'armatura vermiglia,
<i>Et le cheval qui a mervoilles</i>	e il cavallo che a meraviglia
<i>Estoit biax et forz et hardiz.</i>	era bello, e forte ed ardito.
<i>Cil monte, si s'an est partiz,</i>	E lui monta, e se n'è partito,
<i>Armez d'unes armes molt beles,</i>	armato d'armi belle assai,
<i>Trestotes fresches et noveles.</i>	nuove e portate in guerra mai. ²⁴

Anche in questo caso, a Lancillotto viene concesso un cavallo che presenta delle caratteristiche all'altezza delle sue qualità: bellezza, forza e audacia.

Le armi sono completamente nuove, poiché nessuno le aveva mai utilizzate prima d'ora, e concederle a lui significava riporre un'enorme fiducia nelle sue capacità cavalleresche, che trasparivano dai suoi successi precedenti e dal suo modo di porsi

Chiunque venisse a contatto con lui, non esitava a offrirgli il meglio che possedeva e la buona riuscita delle sue imprese dipendeva anche da questo: non solo dalla sua abilità di

²⁴ Ivi, vv.5510-5516, p.331

affrontare i combattimenti virtuosamente, ma anche dalla disponibilità della gente che gli forniva un prezioso aiuto.

Ad esempio, in occasione dello scontro finale con il rivale e rapitore, a Lancillotto viene fatto un ulteriore dono da parte di una fanciulla, nonché sorella di Melegant:

*Un merveilleus cheval qu'ele a,
Le meillor c'onques veist nus,
Li done cele, et cil saut sus,
Qu'as estriès congiè n'an rova;
Ne sot mot quant sus se trova.*

Un cavallo stupendo che ha,
che mai si vide bello più,
gli dona, e lui ci salta su,
che alle staffe non chiese aiuto;
in un attimo su è venuto.²⁵

Questo cavallo sembra addirittura essere non solo più bello del precedente, ma la sua straordinaria bellezza non si è mai vista in nessun'altro.

Lancillotto ci sale sopra con un'agilità tale da non richiedere alcun sforzo, come se fosse magicamente sedotto da questo animale e lo destreggia con sicurezza, dimostrando ulteriormente la sua maestria nel cavalcare.

Lancillotto, proprio come Cligès, si adatta con facilità ai cambiamenti, instaurando con il cavallo che gli viene offerto una sintonia immediata, come se lo conoscesse da sempre e come se fosse destinato a lui sin dall'inizio.

2.6 Rapporto simbiotico cavallo-cavaliere in *Perceval ou le Conte du Graal*

Le conte du Graal o *Perceval* è l'ultimo romanzo realizzato da Chètien de Troyes, rimasto incompiuto a causa dell'improvvisa morte dell'autore avvenuta intorno al 1190; l'opera s'interrompe al v.9234 e più della metà di questi versi sono dedicati a Galvano, il cavaliere che rappresenta la mondanità e la perfezione cavalleresca ormai raggiunta, che si contrappone alla figura di *Perceval*.

Perceval, infatti, sin dall'inizio del racconto, viene presentato come un giovinetto selvaggio e ingenuo: non conosce l'arte della cavalleria e si diletta in maniera autonoma

²⁵ Ivi, vv. 6712-6716, p.395

con i suoi giavellotti, dimostrando di saperli maneggiare abilmente data la sua mira infallibile.

Un giorno di primavera, per Perceval tutto cambia: nella sua Guasta Foresta, irrompe improvvisamente un gruppo di cavalieri e per la prima volta il nostro ragazzo entra in contatto con queste figure a lui sconosciute; a causa del rumore che essi producono, li associa inizialmente a dei diavoli, ma appena li scorge nella loro splendente armatura, li identifica come delle creature angeliche.

Il capo dei cavalieri, considerato più bello di Dio stesso, viene ricoperto di domande da parte di Perceval, il quale è evidentemente mosso dalla curiosità e dal desiderio di diventare uno di loro: il capo gli parla di re Artù e della sua corte e Perceval ritorna dalla madre per informarla di questo incontro destinato a cambiarlo per sempre.

La madre, che aveva cercato di tenerlo lontano dalla cavalleria e dal mondo esterno per proteggerlo, rimane turbata da questa notizia, ma la vocazione del figlio non può essere fermata: dopo aver ascoltato delle raccomandazioni, lascia la casa materna e scorge la madre cadere a terra.

Nonostante ciò, decide di non ritornare indietro e questo evento sarà significativo nel corso della narrazione: Perceval scoprirà che la madre è morta per colpa sua, in seguito al dolore provato per la sua partenza ed è solo grazie alle preghiere di lei, che Dio l'ha salvato dalla morte e dalla prigionia.

Questa colpa sarà direttamente collegata ad un altro avvenimento: l'impossibilità di pronunciare la domanda che avrebbe guarito il re e liberato il regno da un incomprensibile sortilegio.

Infatti, Perceval si dirige presso il castello del Re Pescatore e da lui gli viene offerta in dono una spada unica nel suo genere; subito dopo questo episodio, mentre i due stanno parlando, passa il corteo del Graal.

Per primo, passa un valletto che impugna una lancia insanguinata; poi, due valletti con dei candelabri in mano, e infine una fanciulla che porta il Graal vero e proprio, caratterizzato da un chiarore abbagliante.

Seppur Perceval sia fortemente incuriosito da questi oggetti, non riesce a porre all'ospite alcuna domanda.

La causa di ciò è legata al comportamento che ha assunto nei confronti della madre tempo prima e per questo non è riuscito a compiere questa missione: a tal proposito, Perceval parte alla ricerca del Graal.

Per cinque anni si dimentica dell'esistenza di Dio, ma il pentimento nascerà in lui un Venerdì Santo, dopo aver avuto un incontro con tre cavalieri e dieci dame di ritorno da una confessione presso un eremita.

Anche Perceval decide di recarsi da quest'ultimo, che per di più scopre essere lo zio materno, e sarà proprio grazie a questo confronto che il nostro cavaliere riscoprirà la grazia di Dio e riceverà il sacramento dell'Eucarestia il giorno di Pasqua.

Da questo momento in poi, Perceval è pronto a redimersi e a ripartire per scoprire il mistero del Graal, consapevole che la sua colpa non lo lascerà mai; per quanto riguarda l'esito della sua missione, noi lettori possiamo solo immaginarlo, poiché dopo una parte in cui vengono narrate le peregrinazioni di Galvano, il romanzo si interrompe.

Questo racconto descrive la genesi di un cavaliere: dalla scoperta della cavalleria, fino a quella dell'amore e della religione, vista come perfezionamento interiore.

Perceval all'inizio è considerato un ragazzino sprovveduto, che non conosce il mondo cavalleresco, ma che apprende con velocità quanto gli viene trasmesso; l'apprendistato di Perceval avviene presso Gorneman, un cavaliere anziano che gli impartisce sia i doveri morali che un buon cavaliere deve seguire, sia gli insegnamenti pratici riguardanti l'utilizzo delle armi e la gestione del cavallo.

Per quanto riguarda l'amore, Perceval lo prova per la prima volta nei confronti della fanciulla Biancofiore: per lei sfiderà e sconfiggerà il siniscalco Anguigueron e il signore Clamadeu, che vuole sposarla nonostante la sua opposizione.

In merito alla formazione religiosa, seppur la madre e il maestro Gorneman non si siano dimenticati di ricordare a Perceval l'importanza della preghiera, risulta decisivo l'incontro con l'eremita: qui, raggiungendo la consapevolezza del proprio peccato e riscoprendo la fede, è finalmente pronto a compiere la sua missione di redenzione.

Perceval non è più ingenuo, ma maturo e consapevole.

Ritornando all'analisi del rapporto cavallo-cavaliere, sin dalle prime righe del *Perceval*, vengono presentate queste due figure:

«Il figlio della vedova della solitaria Foresta Desolata si alzò, e in un baleno mise la sella al suo cavallo da caccia e prese tre giavellotti.²⁶ »

Il figlio della dama vedova è il futuro cavaliere Perceval, pronto per dirigersi nella Guasta Foresta a cacciare gli animali con i suoi giavellotti.

Poco dopo, farà l'incontro decisivo con quel gruppo di cavalieri che farà nascere in lui il desiderio di diventare uno di loro, indirizzandolo alla scoperta di questo mondo cavalleresco a lui sconosciuto, ma che lo affascina e incuriosisce sin dal primo momento. Nel corso della narrazione, Perceval si dimostrerà un cavaliere valoroso e in grado di sconfiggere anche i rivali più temuti: la sua abilità durante i combattimenti non passa inosservata e nemmeno l'ammirazione nei suoi confronti

Perceval ha un cavallo da caccia e il fatto di sellarlo rapidamente sembra suggerire che, oltre ad esser stata un'azione compiuta già diverse volte, abbia anche una certa familiarità con l'animale.

Quest'ultimo, abituato alla sua presenza, non dà segni di opposizione e si lascia cavalcare con tranquillità dal suo padrone; il legame tra i due è quindi consolidato.

Perceval effettuerà i primi spostamenti in sella al suo cavallo da caccia, fino a quando non si scontrerà con il Cavaliere Vermiglio: dopo averlo sconfitto in duello, si appropria dell'armatura vermiglia del rivale, decidendo di indossarla sopra alle proprie vesti, che si rifiuta di abbandonare.

Successivamente, monta sul destriero del nemico e pronuncia queste parole:

«Amico, prendete il mio cavallo da caccia e portatelo con voi, è un buon cavallo, ve lo do visto che non ne ho più bisogno.²⁷ »

L' amico a cui fa riferimento è Yvonet, colui che l'ha aiutato a svestire il nemico e ad indossare correttamente l'armatura; Perceval, data la sua poca esperienza, si trova in difficoltà a fare ciò e l'intervento di Yvonet risulta necessario.

²⁶, M. Liborio, F. Zambon, M. Infurna, S. De Laude, A. Cipolla, "Il Graal". *I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005, p. 46

²⁷ Ivi, p. 65

Perceval si dimostra riconoscente nei suoi confronti donandogli il suo cavallo da caccia, che afferma essere “un buon cavallo”: questa caratteristica specifica il suo comportamento calmo e tranquillo, che implica una facile gestione di quest’ultimo.

Inoltre, ritiene di non averne più bisogno: probabilmente, Perceval lo considera principalmente adatto alla caccia; ora, in vista dei combattimenti che dovrà sostenere, si rende conto di aver bisogno di un cavallo che sappia affrontare tali situazioni.

Nonostante ciò, piuttosto di abbandonarlo, Perceval lo dona a Yvonet, affinché possa prendersene cura.

Successivamente, Perceval se ne va nella foresta, galoppando in sella al suo nuovo cavallo; qui, incontra un gentiluomo che, dopo avergli chiesto da dove venisse e che gli avesse donato quell’armatura, gli domandò cosa sapesse fare con il suo cavallo.

Perceval risponde:

«So farlo correre in su e in giù come facevo sempre col mio cavallo da caccia, quando lo prendevo, a casa di mia madre. ²⁸ »

È chiaro come il cavallo obbedisca ai comandi di Perceval, seguendo le indicazioni del padrone e assecondando le sue volontà; Perceval, lo mette a confronto con il vecchio cavallo da caccia, affermando di saperlo controllare allo stesso modo.

Sebbene il cavallo cambi, il risultato rimane invariato: alla base di ciò vi è la fiducia che ripongono in Perceval e Perceval in loro, grazie ad un’intesa che si viene a creare fin da subito e alle capacità innate di questo cavaliere nel destreggiarli con maestria.

Inoltre, attraverso questo paragone, sembra che Perceval voglia ricordare il suo vecchio cavallo da caccia; seppur non sia più fisicamente in suo possesso, continua ad essere presente nella sua mente e nel suo ricordo, sottolineando ulteriormente il legame affettivo presente tra i due.

²⁸ Ivi, p. 68

Capitolo III: La ricerca del connubio equestre nella letteratura oitana, attraverso romanzo ed epica

Il capitolo III intende individuare il legame presente tra il cavallo e il suo cavaliere in alcuni romanzi e in alcune *chanson* per sottolineare ulteriormente come questo rapporto rappresenti una costante all'interno della letteratura.

Se il capitolo precedente si concentra esclusivamente sui romanzi di Chrétien de Troyes, le opere qui trattate sono composte da mani diverse, ma il rapporto cavallo-cavaliere si ritrova in ciascuna di esse.

Questo capitolo si apre con *il Roman de Troie* composto da Benoit de Sainte-Maure per chiudersi con *il Roman d'Alexandre* di Alexandre de Bernay; queste due opere sono intervallate da tre canzoni di gesta: la *Chanson de Roland*, il *Cantar de mio Cid* e *Gormund e Isembart*.

3.1 Il connubio equestre nel *Roman de Troie*

Benoit de Sainte-Maure è l'autore del Romanzo di Troia, un'opera realizzata intorno al 1165 e costituita da circa trentamila versi in francese antico.

Come dichiara il titolo, il testo narra in maniera completa e dettagliata le vicende della guerra di Troia dalle origini sino al ciclo dei ritorni; la fonte principale non è Omero, ma bensì due cronache latine tardo-antiche di Ditti e Darete, ampliate grazie al ricorso di testi enciclopedici e aggiunte inventate dall'autore stesso.

Il conflitto troiano è caratterizzato da una serie di battaglie ed è proprio durante questi scontri che emerge il rapporto cavaliere-cavallo, che verrà preso in esame nei punti più salienti in cui si presenta.

Lo scontro violento tra Greci e Troiani è visibile sin dalla descrizione della prima distruzione di Troia, la quale venne saccheggiata sia per vendicare l'offesa subita dai Greci da parte del re troiano Laomedonte per averli banditi dalle sue terre, sia perché si trattava di una regione ricca di risorse.

Il primo che andò all'attacco fu re Nestore con i suoi uomini e viene così presentato:

*Li reis Nestor fu mout hardiz
E chevaliers granz e forniz.*

Re Nestore era molto ardito e un cavaliere
grande e grosso.

*Armez fu bien el milsoudor,
Soz ciel n'en aveit nul meillor:
Uns sors baucenz ert de Castele,
Ne s'I tenist pas arondele.*

Era armato di tutto punto; era in sella a un cavallo prezioso, al mondo non ce ne era uno più bello: era un sauro balzano di Castiglia, una rondine non avrebbe tenuto il suo passo.²⁹

E poi, re Castore:

*Sor un cheval d'Espagne sor
Sist bien armez li reis Castor:
Par mi les rens vint eslaissiez
Vers Troiens fel e iriez,
Prez del damagier senz demore.*

Armato di tutto punto, re Castore era in sella a un cavallo fulvo di Spagna: attraversando i ranghi, si lanciò a spron battuto in direzione dei troiani, furioso e spietato, pronto a fare loro del male senza indugi.²⁹

Entrambe le descrizioni sono in grado di trasmettere al lettore la determinazione che caratterizza questi due valorosi cavalieri, spinti da un desiderio di vendetta che alimenta la loro sete di vittoria.

Essi risultano ben equipaggiati, viene puntualizzata la tipologia di cavallo che possiedono e le relative qualità: bellezza, velocità e coraggio.

Questa triade di aggettivi appare ricorrente, se consideriamo anche gli esempi riportati nel capitolo precedente: si può notare come un cavaliere valoroso sia sempre associato ad cavallo altrettanto valoroso.

Nel corso della narrazione, non passa inosservato il vigore di un altro eroe greco: Ercole. Paragonato ad una furia per la sua ferocia, dopo aver ucciso senza pietà chiunque gli capitasse a tiro, colpì a morte Laomedonte, il re che li aveva offesi.

Questo colpo fu decisivo: i Troiani, rimasti senza capo e presi dal panico, fuggirono dal campo di battaglia verso la città, ignari che altri cavalieri Greci li attendevano per annientarli definitivamente.

È evidente come questo primo scontro metta in rilievo la potenza e le abilità belliche dei cavalieri greci, i quali ebbero la meglio e riuscirono ad accaparrarsi tutti i tesori che Troia possedeva.

²⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, testo critico di L. Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di E. Benella, prefazione di L. Renzi, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2019, vv.2463-2468, p. 146

²⁹ Ivi, vv. 2547-2551, p.148

Nel corso della narrazione, anche i Troiani dimostrarono determinazione nel salvaguardare la propria città: durante lo sbarco dei Greci a Troia, un gran numero di troiani andò incontro ai nemici e diede inizio ad una carneficina che causò gravissime perdite da entrambi le parti. Nessuno è disposto a cedere.

Nella battaglia che vede la morte del greco Patroclo, compare per la prima volta un famoso eroe troiano: Ettore.

Ettore, dopo aver ucciso Patroclo, vuole a tutti i costi l'armatura del nemico sconfitto: scende dal suo cavallo baio di Spagna per spogliarlo, ma Merione glielo impedisce, andando contro di lui insieme a cento cavalieri.

È appiedito e circondato da nemici, ma, nonostante ciò:

*Onc por eus toz ne voust guerpir
Son bon destrier.*

Non volle mai lasciare la presa del suo destriero a
causa loro.³⁰

E ancora:

*Perdre i pout legierement,
Quar nel veeit nus de sa gent,
N'il ne se poeit tant pener
Qu'en son cheval poust monter,
N'il ne li poeient tolir.*

Avrebbe potuto perdere facilmente, perché non lo
vedeva nessuno dei suoi e, per
quanto ci provasse, non riusciva a
rimontare a cavallo, e i nemici
non riuscivano a portarglielo via.³¹

È chiaro come Ettore, pur trovandosi in una situazione difficile, tenta di proteggere il suo cavallo: non vuole cederlo agli avversari e per questo evita di abbandonare la presa.

Seppur non riesca a montare sul destriero, è determinato a mantenere il controllo su di esso preservandolo dai numerosi attacchi nemici; Ettore, senza timore, sa difendersi con grande maestria e ben presto accorre un compagno in suo aiuto.

Grazie a questo intervento, Ettore riesce a rimontare in sella e dopo aver sconfitto Merione, recupera all'interno di una tenda il corpo di Patroclo per impossessarsi dell'armatura nemica tanto desiderata.

³⁰ Ivi, vv.8464-8465, p.259

³¹ Ivi, vv.8479-8473, p.260

La morte di Patroclo sarà vendicata da un altro famoso eroe, questa volta greco: Achille. In occasione di una battaglia, viene così presentato:

*Sor un cheval sist de Nubie,
Fort e corant, ou mout se fie:
En tot le monde n'ot plus bel
Ne plus hardi ne plus isnel.
Il sist desus ensi plantez
Com se il fust ilueques nez.
D'armes chieres e precioses,
Forz, entieres e merveillouses,
Fu sis cors armez gentement.
De la clartè li airs resplent.*

Era in sella a un cavallo di Nubia robusto e veloce, di cui si fidava molto: in tutto il mondo non ce n'era uno di più bello o di più coraggioso o di più agile. Lo cavalcava con grande sicurezza, come se fosse nato in sella a quel cavallo. Era armato in maniera elegante, con un'armatura costosa e preziosa, robusta, integra e meravigliosa. L'aria era tutto luccicante del suo bagliore.³²

Questa descrizione, oltre a fornire le caratteristiche del cavallo e del cavaliere, esplicita chiaramente il rapporto di fiducia che intercorre fra i due.

Fin da subito il lettore percepisce la connessione che li unisce: Achille rimane saldamente in sella al suo cavallo tanto bello quanto agile e insieme si muovono in maniera sinuosa, percorrendo con grande sicurezza il campo di battaglia.

Per questo duplice motivo vengono considerati come un tutt'uno, un'unica entità che sprigiona una luce ammaliante e che non passa inosservata nel caos dello scontro.

Anche in questo caso l'eroe greco viene presentato in tutta la sua magnificenza, così come il suo fedele compagno, in grado di affrontare qualsiasi avversità senza timore.

Nel duello con Ettore, seppur Achille sia gravemente ferito, ha la meglio e lo uccide, cogliendo l'occasione in cui l'avversario è privo dello scudo: riesce ad infliggergli un colpo mortale e a vendicare in tal modo la perdita dell'amico Patroclo.

La morte di Ettore causò un grande scompiglio tra i combattenti troiani, molti dei quali svennero sul campo di battaglia dal dolore e altrettanti furono cacciati o uccisi; qui prevalsero i valorosi guerrieri Greci, ma i Troiani non sono ancora pronti ad arrendersi.

Le battaglie proseguono e in uno degli ultimi scontri, quello che racconta la morte del troiano Paride, l'avversario greco che lo sconfigge si presenta in questo modo:

Sor un cheval sist merveillous:

Cavalcava un cavallo splendido: valeva

³² Ivi, vv.10669-10678, p.301

*De besanz vaut un mui o dous;
En Grece n'ot onc son pareil.
Tot l'ot covert d'un drap vermeil.
Sovent le point, tost le remue;
Main en ocit e navre e tue.*

un moggio o due di bisanti; in Grecia
non ce ne era mai stato uno simile.
L'aveva ricoperto tutto con un drappo vermiglio.
Non faceva che spronarlo, cambiava direzione in
un attimo: uccise e ferì e ammazzò molti nemici.³³

Il personaggio in questione è Aiace, il quale viene descritto in sella ad un cavallo dotato di una bellezza straordinaria, nonché il migliore della Grecia.

Aiace è consapevole del prestigio del suo animale e per accentuare maggiormente questo tratto, lo riveste con un tessuto prezioso e sgargiante.

Sia il cavallo che il cavaliere sono abili in battaglia: il primo esegue con agilità gli ordini impartiti da colui che lo monta, mentre il secondo è in grado di tenere sotto controllo la situazione durante il combattimento e guidare l'animale secondo le sue volontà.

Grazie a questa stretta cooperazione, Aiace riesce man mano a sconfiggere gli avversari con facilità, fino a raggiungere Paride.

Il colpo sferrato da Aiace al volto di Paride ne causa la morte immediata e anche in quest'altra occasione, i troiani subiscono un'ulteriore dolorosa perdita.

Paride è il figlio di Priamo, il re di Troia che muore in seguito ad uno degli avvenimenti più salienti del romanzo: il sacco della città.

Durante questo episodio, un ruolo decisivo è svolto dal cavallo: benché non si tratti di un cavallo in carne ed ossa, quello di legno costruito dai Greci rappresenta una svolta; custodiva al suo interno numerosi uomini valorosi greci, pronti ad uscire dal ventre di quest'ultimo per abbattere definitivamente i Troiani ingannati.

Il cavallo di legno non era un dono come credevano, ma un mezzo per annientarli e porre fine alla lunga guerra, dimostrando così la loro superiorità ottenendo ciò che avevano sempre voluto.

³³ Ivi, vv. 22773-22778, p.535

3.2 Il connubio equestre nella *Chanson de Roland*

La Canzone di Orlando non è stata composta da un autore preciso, e sebbene alla fine del poema venga nominato un certo Turolde, l'attribuzione a lui della totalità dell'opera non è ancora del tutto certa.

Scritta intorno al XII secolo, appartiene al ciclo carolingio e fa parte delle *chanson de geste*, poemi epici in versi che narrano imprese eroiche di personaggi o cavalieri che occupano un posto rilevante nella Storia.

Erano destinate ad essere recitate o cantate davanti ad un pubblico di spettatori e questa *Canzone* è la più antica tra quelle che ci sono pervenute: i protagonisti principali sono Carlo Magno, fondatore cristiano del Sacro Romano Impero in lotta con i Saraceni e Orlando, uno dei dodici Pari cristiani ed eroe della guerra santa.

Il racconto, basato su un evento storico realmente accaduto, narra la sfortunata spedizione in Spagna condotta dal re dei Franchi Carlo Magno nel 778 con l'obiettivo di controllare i Pirenei e spodestare gli Arabi.

Tuttavia, per conferire maggiore importanza a questo evento, l'autore sceglie di prolungare la durata di ben sette anni, nonostante questa impresa militare si sia svolta nell'arco di un solo anno.

Si fa riferimento alla battaglia di Roncisvalle, dove l'esercito di Carlo Magno subisce una grave sconfitta da parte dei Baschi e vede la morte dell'eroico paladino Orlando.

Ciò avviene in seguito al tradimento di Gano, patrigno di Orlando, che rivela ai Saraceni e più nello specifico, al re Marsilio, il modo per colpire di sorpresa la retroguardia francese di ritorno dalla Spagna dopo numerose vittorie.

In occasione di questo scontro, che Orlando è designato alla retroguardia e fin da subito sono presentati i dodici Pari che la comporranno insieme a un gran numero di Franchi pronti a combattere contro i Saraceni, guidati dal re Almarigi di Belferna.

L'esercito saraceno si presenta ben equipaggiato ed è pronto all'attacco: Orlando e il suo compagno Oliviero sentono un grande frastuono, finché scorgendo le truppe in lontananza credendo addirittura che i loro uomini non siano abbastanza.

Nonostante ciò, i Franchi sono pronti ad affrontarli:

Puis sunt muntez sur lur curanz destrers;

Montano dopo sui rapidi destrieri:

*Adobez sunt a lei de chevalers
E de bataille sunt tuit apareillez.*

armati sono da buoni cavalieri,
tutti già pronti per il combattimento.³⁴

Questi versi descrivono il momento in cui, pronti per il combattimento, i Franchi salgono in sella ai loro cavalli veloci e vengono descritti come dei buoni cavalieri, quindi adeguatamente preparati e pronti ad affrontare ogni sfida in maniera coraggiosa.

Anche qui, i cavalieri non sono mai concepiti senza il loro cavallo, così come colui che sta a capo di questa retroguardia:

*As porz d'Espaigne en est passèt Rollant
Sur Veillantif, sun bon cheval curant.
Portet ses armes, mult li sunt avenanz.*

Orlando, è giunto ai valichi di Spagna
su Vegliantivo, l'agile suo cavallo:
l'armi sue porta, che bene gli si adattano.³⁵

Orlando non è in sella ad un semplice cavallo che si caratterizza per la sua rapidità, ma si presenta in sella a Vegliantivo.

L'esplicitazione del nome proprio indica una certa confidenza con l'animale e lo stretto rapporto che quest'ultimo detiene con il suo proprietario.

Inoltre, grazie a questa precisazione, il lettore riesce immediatamente ad identificarlo tra la pluralità degli altri cavalli, i cui nomi non vengono quasi mai specificati; probabilmente, questa scelta è collegata al fatto che Orlando sia uno dei personaggi principali all'interno della narrazione e che il suo cavallo vada a costituire parte della sua identità.

Nel corso della battaglia, Orlando perde il suo compagno Oliviero in seguito ad una ferita mortale inflitta dal comandante delle truppe pagane, il Califfo; involontariamente, per difendersi, Oliviero colpisce anche Orlando.

Nonostante ciò, si riconcilierà con lui poco prima di morire e Orlando alla perdita dell'amico reagisce così:

*-Sire cumpaign, tant mar fustes hardiz!
Ensemble avum estèt e anz e dis;*

“Signor compagno, fu mal che foste ardito!
Per anni e giorni noi siamo stati uniti:

³⁴ *La Canzone di Orlando*, introduzione e testo critico di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di M. Bensi, Milano, Rizzoli, 1996 (1^a ed. 1985), vv.1142-1144, p. 223

³⁵ Ivi, vv.1152-1154, p.223

Ne'm fesis mal ne jo ne'l te forsfis.

Quant tu es mor<z>, dulur est que jo vif.!

A icest mot se pasmet li marchis

Sur sun ceval que cleimet Veillantif.

Afermèt est a ses estreus d'or fin:

Quel part qu'il alt, ne poet mie chair.

mai ci facemmo male né tu né io.

Or che sei morto , m'è gran dolore il vivere!”

Sviene il marchese, appena questo dice,

sul suo cavallo che chiama Vegliantivo.

Saldo lo tengono le staffe d'oro fino:

dovunque penda, ch'egli cada è impossibile.³⁶

È ben chiaro il forte legame che unisce i due compagni, si è rafforzato nel corso del tempo e ora che Oliviero non c'è più, Orlando si sente vuoto.

Si presenta profondamente affranto e per questo motivo perde i sensi; i versi lasciano intendere che quando ciò accade, Orlando si trova ancora in sella a Vegliantivo, ma non cade da esso perché le staffe dorate lo sostengono.

Questo dettaglio sottolinea la preziosità che viene conferita al cavallo, che anche in questo caso svolge un ruolo importante: funge da sostegno per il cavaliere, che, sebbene svenga, non cade a terra.

Anche in questa triste occasione, il cavallo è insieme al suo cavaliere e il dolore viene in tal modo condiviso: Vegliantivo partecipa alla sofferenza di Orlando, confermando la connessione che c'è tra i due, rafforzata da esperienze positive, ma anche negative.

Orlando, nel corso dello scontro a Roncisvalle, subisce un'altra significativa perdita, quella del suo cavallo da parte dei Saraceni:

Veillantifunt en .xxx. lius nafrèt,

Desuz le cunte si l'i unt mort [getèt].

Païen s'en fuient, puis sil laissent ester;

Li quens Rollant i est remès a pièd.

Han Vegliantivo colpito in trenta parti,

e sotto il conte l'hanno morto lasciato.

Dopo i pagani fuggendo s'allontanano.

E il conte Orlando così a piedi rimane.³⁷

In questo passo viene descritto il momento in cui il Vegliantivo viene colpito mortalmente ripetute volte: per lui non c'è più nulla da fare e Orlando si trova improvvisamente senza il suo cavallo, fin ora risultato indispensabile per affrontare la battaglia e spostarsi da un luogo all'altro con rapidità.

³⁶ Ivi, vv.2027-2034, p.309

³⁷ Ivi, vv.2160-2164, p.319

È costretto d'ora in poi a vagare per il campo e le valli da solo, finché nel corso della narrazione cade a terra esausto.

Sente la morte incombere e con gli ultimi sforzi sceglie di suonare l'olifante per avvertire il re Carlo Magno: ha perso la vista, non si sorregge più in piedi e prega Dio.

Successivamente, credendolo morto, un Saraceno vuole impadronirsi della sua armatura e in particolar modo della sua spada Durendala; Orlando si riprende d'improvviso e sceglie di vendicare l'affronto subito, uccidendo con la stessa spada colui che aveva cercato di rubargliela.

A questo punto, per evitare che essa cada in mani nemiche, sceglie di distruggerla, ma senza successo: poco dopo, la morte lo colse.

Orlando corre sotto un pino e il suo volto rivolto verso i Pagani, indica che è morto vincendo; si sottomette a Dio e viene trasportato in Paradiso dagli angeli dopo aver esaurito il suo compito.

In seguito, Carlomagno giunge a Roncisvalle e alla vista del cadavere del nipote Orlando che giace sull'erba, comincia a piangere.

Dopo il suo dolore, ritorna in Francia in seguito ad una sfida lanciata da Baligante (Emiro di Babilonia) ed è pronto a vendicare la morte del valoroso nipote.

E in questo modo si prepara all'attacco:

*Isnelement ad vestue sa brunie,
Lacet sun helme, si ad ceinte Joiuse,
Ki pur soleil sa clartèt nen esc[unset];
Pent a sun col un escut de [Gironde],
Tient su espièt, sin fait brandir la [mure];
En Tencendur, sun bon cheval, puis muntet
(Il le cunquist es guez desuz Marsune,
Sin getat mort Malpalin de Nerbone),
Laschet la resne, mult suvent l'esperone*

Rapidamente la sua corazza indossa,
allaccia l'elmo e si cinge Gioiosa,
che contro il sole non perde il suo splendore,
mette uno scudo di Gironde a tracolla,
prende il suo spiedo e la punta ne scuote,
su Tenzinduro, il buon cavallo, monta
(lo conquistò ai guadi di Marsona,
morto gettandone Malpalin di Narbona),
la briglia allenta, molto spesso lo sprona ³⁸

Carlo non perde tempo e si equipaggia velocemente, indossando l'armatura e cingendo Gioiosa, la sua lucente spada.

³⁸ Ivi, vv.2988-2996,p.401

Proprio come nel caso di Orlando, viene reso esplicito anche il nome proprio del suo cavallo e vengono aggiunte delle informazioni in più rispetto a quelle che il lettore già possiede su Ventimiglio.

Conquistato a Marsona, Tenzinduro è un buon cavallo e per questo motivo re Carlo detiene il pieno controllo su di lui, tirando o allentando le briglie a seconda della necessità; i comandi vengono recepiti, confermando l'efficacia della loro comunicazione.

In sella al suo fidato cavallo è pronto ad affrontare i Saraceni insieme al suo esercito, costituito da cavalieri scelti e valorosi.

I due schieramenti si affrontano con violenza e i Franchi riescono a sconfiggere i nemici: i pochi saraceni rimasti sono costretti a fuggire e re Carlo, vittorioso, ritorna in patria, ad Aquisgrana.

Qui avviene il processo del traditore Gano, che seppur inizialmente si proclama innocente, viene condannato allo squartamento.

Finalmente vendetta è stata fatta, tuttavia:

Culcez s'est li reis en sa cambre voltice.

Seint Gabriel de part Deu li vint dire:

-Carles, sumun leso z de tun emp[ir]je!

Par force iras en la tere de Bire,

Reis Vivien si succuras en Imphe,

A la citét que paien unt asise:

Li chrestien te recliment e crient.-

Va nella camera a volta il re a dormire,

ma San Gabriele viene da Dio per dirgli:

“Carlo, gli eserciti dell'impero riunisci!

A forza andrai nella terra di Bira,

per dare aiuto al re Viviano in Infa,

dove hanno posto l'assedio i Saraceni

ed i cristiani levano a te le grida.”³⁹

È chiaro come l'ultima lassa del racconto non si concluda con il trionfo del re Carlo: San Gabriele gli affida una nuova missione, lui e il suo esercito devono armarsi nuovamente per difendere i propri ideali.

³⁹ Ivi.vv.3992-3998,p.491

3.3 Il connubio equestre nel *Cantare del Cid*

Il cantare del Cid è stato composto da un autore anonimo ed è un poema epico che narra le imprese di Rodrigo Dìaz de Vivar, meglio conosciuto come El Cid.

Scritto intorno al 1140, è considerato il capolavoro della tradizione epica spagnola ed suddiviso in tre parti: *cantar del destierro* (“dell’esilio”), *cantar de las bodas* (“delle nozze”) e *cantar de la afrenta de Corpes* (“dell’oltraggio di Corpes”).

Nel primo cantare, il Cid viene ingiustamente accusato di essersi appropriato dei tributi del re di Castiglia Alfonso VI e per questo motivo è costretto ad abbandonare la città di Vivar e la sua famiglia.

Il re minaccia chiunque cerchi di aiutarlo e a Burgos nessun cittadino osa sfidare questa direttiva; nonostante ciò, il Cid parte per l’esilio con una numerosa compagnia e prima di allontanarsi definitivamente, affida la moglie e le due figlie al monastero di San Pietro di Cardeña.

Come nella *Chanson de Roland*, anche in questo poema vengono descritti dei combattimenti tenuti dai Cristiani, in questo caso contro la popolazione dei Mori, musulmani come i Saraceni affrontati da Orlando.

Il Cid insieme al suo gruppo di cavalieri si rimette al galoppo e raggiunge le terre dei Mori, conquistando con un’imboscata prima Castejòn e poi Alcocer; il re moro di Siviglia manda degli uomini per attaccarlo, ma dopo uno scontro violento, i cristiani hanno la meglio. Poi, il Cid comunica ciò a Minaya, il suo braccio destro:

*Enbiarvos quiero a Casteilla con mandado
d’esta batalla que avemos arrancada,
al rrey Alfonso que me à airado
quièrol’ e[n]niar en don treinta cavallos,
todos con siellas e muy bien enfrenados,
señas espadas de los arzones colgafa.*

Mandarvi voglio in Castiglia col messaggio
di questa battaglia che vinta noi abbiamo.
Al re don Alfonso, che di favore mi ha privato,
voglio mandare in dono trenta buoni cavalli,
tutti quanti di selle e di morsi bardati
e con una spada appesa a ogni basto.⁴⁰

Dopo l’ultima vittoriosa conquista, Rodrigo Dìaz e il suo gruppo di compagni hanno ricavato dallo scontro ben cinquecentodieci cavalli che si sono adeguatamente spartiti, e

⁴⁰ *Cantare del Cid*, a cura di C. Acutis, Torino, Einaudi, 1986, vv.813-818,p.51

il Cid desidera che trenta di essi vengano donati al re Alfonso; nonostante sia stato ingiustamente esiliato, vuole porgergli questo regalo con la speranza di poter ritornare nel luogo che aveva dovuto lasciare.

I cavalli sono di buona qualità, tutti adeguatamente bardati e ciascuno di essi munito di una spada, per rendere il dono ancora più completo e prezioso.

Questi animali, considerati una risorsa importante da impiegare sia durante le battaglie che nella quotidianità, venivano apprezzati da chiunque li ricevesse: il re Alfonso gradisce questo regalo e, seppur non voglia che il Cid ritorni in patria, permette a chiunque voglia, di unirsi a lui.

Gli scontri e le conseguenti conquiste procedono: la regione che va da Teruel a Saragozza è sotto il controllo del Cid, così come le terre appartenenti al protettorato del conte di Barcellona.

Nel secondo cantare, il Cid prosegue con le sue imprese e mira le spiagge mediterranee: prende Murviedo, Cebolla e assedia per nove mesi Valenza (Valencia) fino ad ottenerla, sottomettendo i mori e arricchendo i cristiani.

Il re moro di Siviglia cerca di riconquistare la città, ma senza successo, e il Cid avanza un altro ordine a Minaya:

<i>Enbarvios quero a Castiella, do avemos heredades,</i>	Vorrei mandarvi in Castiglia, dove abbiamo le case,
<i>al rrey Alfonso mio señor natural;</i>	dal re don Alfonso, mio signore naturale.
<i>d'estas mis ganancias que avemos fechas acá,</i>	Della mia parte delle prede che qui abbiamo fatte,
<i>darle quiero ciento cavallos e vòs idgelos levar.</i>	cento cavalli voglio darli, glieli andrete voi a portare. ⁴¹

Ancora una volta, il Cid vuole donare al re gran parte del bottino ottenuto dopo questa vittoria e desidera gli siano consegnati cento cavalli, una quantità maggiore rispetto a quella precedente che ne contava trenta.

Accompagna questo dono ad un altro desiderio: vuole che la moglie Jimena e le figlie Elvira e Sol lo raggiungano a Valenza.

Minaya giunge a Carrilòn e il re accoglie la proposta del Cid, che finalmente potrà ricongiungersi con la sua famiglia.

Prima di incontrarle, il Cid si sta preparando per tenere una giostra ed è proprio in questa occasione che subentra quello che sarà il suo cavallo fidato:

⁴¹ Ivi, vv. 1271-1274, p.83

*E aduxièssenle a Bavieca, poco aviè quel'ganara,
aùn non sabiè Mio Cid, el que en buen ora cinxo espada,
si seriè corredor o si abriè buena parada.*

Poi gli adducano Babioca: lo ha da poco guadagnato
e non sa ancora, il Cid, quel che in buon'ora è nato,
se sarà buon corridore ed ubbidiente al freno.⁴²

E ancora:

*Ensièllanle a Bavieca, cuberturas le echavan,
Mio Cid saliò sobr'èl e armas de fuste tomava.
Por nombre el cavallo Bavieca cavalga,
fizo una corrida, ésta fue tan estraña,
quando ovo corrido, todos se maravillavan,
d'es dia se precio Bavieca en quant grant fue España.*

Gli sellano Babioca ornato di gualdrappa
e il Cid gli balzò in groppa, armi da giostra in mano.
Sul cavallo che ha nome Babioca cavalca:
l'avventò in una corsa sì furiosa e straordinaria,
che quanti eran presenti di fare meraviglie non cessavano
Da allora fu in gran pregio Babioca per tutta la Spagna.⁴³

I primi tre versi lasciano intendere che il Cid non è mai salito in sella a questo cavallo di nome Babioca: avendolo ottenuto da poco, non ha ancora avuto l'occasione di cavalcarlo e di conseguenza non conosce le sue qualità.

Rodrigo Diaz, infatti, si chiede se sia agile nella corsa e se sia capace di rispondere prontamente ai comandi che gli impartirà durante la giostra.

I versi successivi rispondono ai dubbi del Cid: Babioca si dimostra un cavallo eccellente, energico e in grado di affrontare la competizione in modo ottimale; un'ulteriore conferma viene data anche dallo stupore degli spettatori, sorpresi da ciò che assistono.

Il nostro cavaliere e il suo cavallo eseguono delle *performances* straordinarie e le valorose capacità di Babioca lo porteranno ad essere conosciuto in tutta la Spagna.

Da questo momento in poi, il Cid e Babioca diventano inseparabili e affrontano insieme l'impresa seguente: il Cid si scontra con Yusef re del Marocco che vuole recuperare la città levantina, ma i cristiani sconfiggono gli avversari ricavando un enorme bottino.

Il Cid pensa sempre al re Alfonso, al quale dona questa volta duecento cavalli.

⁴² Ivi, vv. 1573-1574, p.99

⁴³ Ivi, vv.1585-1591, p.99

I continui successi del Cid e dei suoi compagni portano re Alfonso a provare grande ammirazione nei loro confronti, ma allo stesso tempo suscitano l'invidia del conte Garcia Ordòñes e degli infanti di Carriòn, Diego e Fernando, che, spinti da interessi personali, desiderano sposare le figlie del Cid.

Nel frattempo, il Cid ottiene il perdono dal re e il giorno seguente si svolgono le nozze a Valenza.

Nel terzo cantare Rodrigo Diaz si trova a Valenza con i generi Diego e Fernando, i quali vengono derisi dai vassalli del Cid in due occasioni: la prima quando un leone fugge dalla gabbia e si nascondono per la paura; la seconda quando si vantano della vittoria contro il re moro Bucar, nonostante si siano dimostrati vili.

Sentendosi oltraggiati, decidono di vendicarsi: in un querceto di Corpes torturano brutalmente le loro spose e quando questa notizia giunge al padre delle due, ossia il Cid, pretende sia fatta giustizia.

Il re detiene l'assemblea a Toledo e il Cid espone la sua querela: richiede la restituzione delle spade, dei tremila marchi e un duello giudiziario per riconquistare l'onore.

Gli infanti di Carriòn si trovano alle strette: il re acconsente al duello e lo programma per il giorno seguente.

Tuttavia, gli infanti si trovano disarmati per aver consegnato tutto al Cid e chiedono che lo scontro venga prorogato; il re accetta e lo sposta di tre settimane a Carillòn.

Nel frattempo, il Cid ringrazia il re per la sentenza e insieme lasciano la città; durante questo spostamento, il re Alfonso chiede a Rodrigo di far correre Babièca, cavallo di cui aveva sentito tanto ben parlare. Tutti rimasero meravigliati dalla corsa compiuta.

Il Cid allora, si rivolge così al re:

*« Mandàstesme mover a Bavièca el corredor,
en moros ni en christianos otro tal non ha oy,
y[o] vos le do en don, mandèdesle tomar, señor.»*

«Mi chiedeste di far galoppare Babièca il veloce;
né tra mori né cristiani non ce n'è oggi uno migliore.
Io ve ne faccio dono, mandate a prenderlo, signore.»

*Essora dixo el rrey: «D'esto non he sabor;
si a vòs le tolliès el cavallo no havrié tan bue[n] señor.
Mas atal cavallo cum ést pora tal commo vòs
porra arrancar moros del campo e ser segudador,
quien vos lo toller quisiere nol'vala el Criador,
ca por vòs e por el cavallo ondrados somo[s] nòs.»*

Allora disse il re: «Questo proprio non voglio,
chè se a voi lo togliessi più non avrebbe così buon signore.
Un cavallo come questo deve avere un tal padrone,
per vincere in battaglia e dar la caccia al moro;
e chi volesse togliervelo lo castighi il Signore,

che è con questo cavallo che ci avete fatto onore.⁴⁴

Il Cid, riconoscente nei confronti del re Alfonso, sceglie di donargli il suo stesso cavallo, considerato il migliore tra quelli di tutti i mori e di tutti i cristiani.

Il re, sebbene sia consapevole delle qualità eccellenti possedute da Babieca, decide di rifiutare questo dono, ritenendo che solo un valoroso cavaliere come Rodrigo abbia le capacità adatte per poterlo cavalcare.

Inoltre, si augura che chiunque tenti di sottrarglielo riceva una punizione divina: questo cavallo deve essere protetto e rimanere nelle mani di chi lo ha sempre guidato, dimostrando una grande abilità nel combattimento.

Il Cid, in sella a Babieca, ha ottenuto grandi successi e solo mantenendo questa combinazione vincente se ne potranno aggiungere altri.

Questa connessione tra il cavaliere e il suo cavallo è talmente unica che non può essere replicata e talmente forte da essere percepita anche dalla figura esterna del re, che evita di spezzarla decidendo di non accettare Babieca in dono.

Il giorno del duello gli infanti di Carrilòn sono vinti dagli uomini del Cid e considerati definitivamente dei traditori.

Dopo ciò, si tiene il secondo matrimonio delle figlie del Cid con gli infanti della Navarra e dell'Aragona; Rodrigo Diaz s'imparenta così con i re di Spagna e con questo evento si concludono le sue onorevoli gesta.

3.4 Il connubio equestre in *Gormund e Isembart*

Gormund e Isembart è un lungo frammento in antico francese che costituiva una *chanson de geste*, composta da un autore anonimo intorno al 1130 e giunta a noi incompleta.

Sebbene sia meno conosciuta della celebre *Chanson de Roland*, essa presenta un numero maggiore di tratti arcaici rispetto ai poemi epici successivi e introduce quelli che per molto tempo saranno i temi dell'epica francese: il mondo carolingio e i conflitti bellici.

Il contesto storico richiama le razzie vichinghe che nel IX secolo colpirono le coste della Francia e più nello specifico, uno scontro avvenuto nell'881 a Saucourt tra le truppe caroline cristiane e i guerrieri vichinghi pagani.

⁴⁴ Ivi, vv. 3513-3521, p.211

I versi rimasti narrano la fine eroica dei personaggi chiave di questa narrazione: il re saraceno Gormund e il nobile francese Isembart, conosciuto per aver rinnegato la propria fede cristiana e le proprie origini.

Sceglie di allearsi con i pagani contro il re Luigi e insieme a Gormund decidono di invadere la Francia settentrionale, distruggendo l'abbazia di Saint-Riquier e saccheggiando la città.

Questo evento causa l'intervento dell'esercito francese che si scontra con l'armata pagana: il re Gormund si dimostra un abile combattente e sconfigge uno ad uno tutti gli avversari francesi che gli vanno incontro nella speranza di vincerlo.

Ogni vittoria di Gormund è seguita nel testo da un *refrain* (ritornello) che recita così:

*Quant i tot mort le bon vassal,
ariere enchaca le cheval;
puis mist avant sun estandart:
nem la li baille un tuenard.*

Quando ebbe ucciso il valido vassallo,
cacciò indietro il cavallo;
poi mise avanti il suo stendardo:
un uomo gli porta là uno scudo.⁴⁵

Al termine di ogni scontro da cui ne esce vincitore, il re pagano fa retrocedere il cavallo dell'avversario verso le linee della retroguardia considerandolo un bottino di guerra.

Si evince che il re non monti su di esso per affrontare i duelli successivi, ma che si prepari al prossimo scontro armandosi solo di un nuovo scudo.

Si tratta di un combattimento appiedato in cui il cavaliere, per scelta, non si trova in sella al proprio cavallo; solitamente, queste situazioni si verificano quando l'animale viene a mancare durante una battaglia e si è costretti a proseguirla contando sulle risorse rimaste. Il re si dimostra violento e minaccioso nei confronti dei francesi, ai quali rivolge forti provocazioni: li considera un popolo di stupidi per essersi messi contro di lui, ritenendo che Dio sia per loro di pessimo aiuto e che nemmeno lui li possa salvare.

Il cavaliere Ugolino, dopo aver sentito le pesanti offese rivolte al Signore Iddio, si reca dal re Luigi per comunicargli la sua decisione di sfidare Gormund, l'Anticristo: dopo avergli assestato un primo colpo, gli rivolge la parola.

Ugolino lo informa di essere entrato nell'accampamento pagano travestito da fanciulla pochi giorni prima e che di fronte alla pietanza da lui servita, un pavone, abbia emesso

⁴⁵ *Gormund e Isembart*, a cura di A. Ghidoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, vv. 5-8, p.53

solo parole insignificanti; Gormund, riconoscendolo, lo accusa di aver sottratto a tradimento il cavallo del suo barone, probabilmente Isembart, e sostiene che per questo verrà punito.

I due riprendono lo scontro e Gormund colpisce Ugolino talmente forte da farlo accasciare sulla sabbia: il suo cavallo scappa e lui si ritrova ferito e a piedi.

Isembart, notando il cavallo correre liberamente, decide di impadronirsene:

*S'il <le> poeit as puins baillier,
que einz se lerreit detrenchier
que mes pur home le perdi <e>st.
Cele part vent, tut eslessè:
od le restiu de sun espiè
Vot acoler le bon destrier.*

Se avesse potuto mettergli le mani sopra,
si sarebbe lasciato fare a pezzi prima
che potesse perderlo per opera di qualcuno.
Viene da quella parte, a briglia sciolta:
con l'impugnatura del suo spiedo
vuole prendere per il collo l'eccellente destriero.⁴⁶

Vuole catturare il destriero che gli era stato rubato a tutti i costi e sostiene che, una volta preso, avrebbe fatto di tutto affinché non gli venisse sottratto nuovamente; avrebbe messo a rischio la propria vita prima di perdere l'animale.

Questo è un chiaro esempio del forte legame che unisce il cavaliere al suo cavallo, il quale è consapevole della sua eccellenza ed è desideroso di riaverlo tra le sue mani.

Non accetta che venga cavalcato da qualcun altro e per questo motivo s'impegna a recuperarlo; nonostante ciò, Isembart fallisce nel suo intento.

Ugolino, vedendo il destriero passargli accanto, riesce ad afferrarlo per le redini e si siede tra i due arcioni; tuttavia, perde la vita poco dopo, in seguito ai numerosi colpi ricevuti.

A questo punto, il re Luigi, dispiaciuto per la perdita di così tanti valorosi cavalieri, decide lui stesso di affrontare il re pagano Gormund, sconfiggendolo in una battaglia durata tre giorni.

Tuttavia, il re Luigi morì entro un mese a causa delle ferite riportate; dopo di lui, in Francia, non ci fu più nessun erede alla sua altezza.

I Saraceni, seppur addolorati per la morte del re Gormund, proseguono con il combattimento e Isembart si scontra con un cavaliere speciale:

⁴⁶ Ivi, vv.305-310, p.93

*De sun cheval le derocha:
par les dous resnes le cobra.
Veant ses euz puis i monta,
unques congiè ne demanda:
de ceo fist il pechiè e mal,
que sun pere deschevacha.*

Lo disarcionò dal suo cavallo:
se ne impossessò prendendo le due redini.
Davanti ai suoi occhi, poi, vi montò,
non gli domandò nemmeno congedo:
in ciò commise peccato e una grave azione,
poiché buttò giù da cavallo suo padre.⁴⁷

Il cavaliere speciale non è altro che il padre di Isembart, il vecchio Bernardo.

Il figlio non riconoscendo il padre, lo affronta in duello: dopo averlo disarcionato, s'impossessa del suo cavallo e se ne va, senza nemmeno congedarlo.

Questa mancanza viene considerata come un atto ignobile e se solo lo avesse identificato, si sarebbe comportato diversamente nei suoi confronti; nonostante ciò, il padre sopravvive allo scontro con il figlio.

I pagani, messi ormai alle strette, cominciano a fuggire e quattro francesi feriscono brutalmente Isembart, che in punto di morte, si rivolge a Dio e alla Vergine chiedendo perdono.

Dopo queste invocazioni, il frammento s'interrompe bruscamente.

3.5 Il connubio equestre nel *Roman de Alexandre*

Scritto intorno al 1190 dal poeta normanno Alexandre de Bernay, il *Roman de Alexandre* o *Romanzo di Alessandro* narra le imprese del re macedone Alessandro Magno, celebrato sia per le sue innumerevoli conquiste, che per la sua straordinaria intelligenza.

In questo testo emerge anche la curiosità di Alessandro, che lo porta ad affrontare esperienze tanto meravigliose quanto rischiose: scende negli abissi all'interno di una sfera di vetro, oltrepassa confini del mondo nonostante sia proibito e si lascia trasportare in cielo da dei grifoni, sfiorando il Sole.

La fonte più rilevante risale al III-II secolo a.C. e si tratta del *Romanzo d'Alessandro* greco dello Pseudo-Callistene, una biografia di Alessandro Magno che mescola elementi reali a quelli fantastici; quest'opera è stata modificata e ampliata nel corso dei secoli e Alexandre de Bernay si basa su una pluralità di testi antichi, apportando delle aggiunte.

⁴⁷ Ivi, vv. 569-572, p.121

Lo scenario principale è l'Oriente, luogo pieno di ricchezze in cui si muove l'esercito vittorioso di Alessandro Magno, ma anche un territorio dominato da creature mostruose e zone insidiose che mettono a dura prova la vita degli uomini.

Figlio del re Filippo II e della regina Olimpia, tutta la Grecia provò una gioia immensa quando nacque Alessandro, già segnato da un glorioso futuro; si narra che, all'età di cinque anni, abbia fatto un sogno premonitore, il quale venne interpretato da Aristotele d'Atene.

Quest'ultimo affermò il destino del giovane a diventare Signore del mondo e il padre Filippo, rallegrandosi nell'udire queste parole, lo nominò precettore del figlio; Aristotele gli fornì un'eccellente istruzione e lo educò nobilmente.

Importanti furono le lezioni di un altro maestro esperto di negromanzia, Nectanebo, che gli spiegò i misteri del cielo e tutto ciò che ad esso era collegato; egli venne però ucciso dallo stesso Alessandro, sospettato di essere suo figlio data l'intimità che l'uomo aveva con la madre.

Nonostante ciò, il suo prestigio aumentava sempre di più e all'età di dieci anni venne segnato da un evento significativo: dopo aver sentito un grido straziante, Alessandro fu curioso di sapere da dove provenisse e quale fosse la sua causa.

Sarà proprio in seguito a questa occasione che il giovane verrà a conoscenza del suo futuro cavallo, al quale si legherà profondamente.

L'animale, nato lo stesso giorno di Alessandro, viene così presentato da Efestione:

*La roine d'Egipte le tramist Phelippon,
Assés de povre aage, petit et faon;
Or n'a en tout le siecle cheval issi felon.
Onques hom ne vit beste de la sieue facon;
Les costés a baucans et fauve le crepon,
La queue paonnace, faite par divison,
Et la teste de buef et les ieus de lion
Et le corse de cheval, por c'a Bucifal non.*

La regina d'Egitto lo inviò a Filippo
che era ancora giovane, un piccolo puledro;
ora non v'è al mondo cavallo più feroce.
Mai si vide una bestia d'aspetto uguale al suo:
ha i fianchi striati di bianco e groppa fulva,
coda multicolore come quella del pavone,
testa di bue, occhi leonini, corpo di cavallo,
per questo si chiama Bucefalo.⁴⁸

⁴⁸ Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a cura di M. Infurna e M. Mancini, Milano, Rizzoli, 2014, vv.426-433, p.81

Il cavallo fu donato dalla regina d'Egitto al padre di Alessandro quando era ancora un piccolo puledro, ma crescendo si contraddistinse per la sua ferocia inaudita.

La descrizione particolare del suo aspetto sottolinea la sua unicità, poiché viene affermato che nessuno prima d'ora abbia mai visto un cavallo come quello; inoltre, la testa di bue che lo caratterizza sta all'origine del suo nome: Bucefalo.

Nessuno, per timore, osa avvicinarsi; sta sempre rinchiuso in una stalla circondata da mura e, per di più, si ciba di carne umana: quando nel regno viene catturato un ladro, Bucefalo lo giustizia, sbranandolo senza esitazioni.

Alessandro ha così compreso la causa delle grida sentite poco prima e mosso dalla curiosità decide di andarlo a vedere, con la speranza di poterlo domare.

Quando giunge sull'uscio della stalla, accade un avvenimento inaspettato:

*Li chevaus vit son maistre si s'est humiliés;
Segnoire li mostre si s'est agenollés,
Plus se tint cois et mus qu'esmerillons en giés.
Alixandres l'esgarde, molt en devint haitiés,
Sempres li a la croupe, les crins aplaniés;
Hui istra de prison, ou tant a esté viés.*

Il cavallo vede il suo padrone e gli si umilia;
in segno di sottomissione si mette in ginocchio
restando più quieto di un falchetto al laccio.
Alessandro lo guarda pieno di gioia,
subito gli accarezza la groppa e la criniera;
oggi lascerà la prigione dov'è da tanto segregato.⁴⁹

È chiaro come questi versi stravolgono la descrizione precedentemente fatta da Efestione riguardo al comportamento di Bucefalo.

Alla vista di Alessandro il cavallo non manifesta la sua indole aggressiva, ma si sottomette a lui in segno di devozione, riconoscendolo come il proprio padrone; si dimostra calmo e si lascia accarezzare, non opponendo resistenza.

Il cavaliere, meravigliato che non gli abbia fatto del male, decide di liberarlo: percepisce una connessione profonda con l'animale, gli monta in groppa e scelgono di essere compagni l'uno dell'altro.

Greci e Macedoni, vedendo Alessandro in sella a Bucefalo, rimangono stupiti di fronte a questa impresa e la fama del novello re non fece altro che aumentare.

⁴⁹ Ivi, vv. 461-466, p.83

Nel frattempo, il re di Cesarea, Nicola, minaccia guerra per il tributo preteso dalla Grecia; questa notizia rattrista il re Filippo, mentre Alessandro, adirato, decide di raggruppare un grande numero di uomini al fine di combattere contro i nemici.

I due eserciti si scontrano, i Greci hanno la meglio su quelli di Cesarea e Alessandro, prima di sfidarsi a duello con re Nicola, fa preparare Bucefalo in questo modo:

*«Faites moi Bucifal amener a exploit,
Deci que en la terre tous couvers de fer soit,
A grans bendes de paile, a boutons d'or estroit;
Molt avroie grant ire, se on le m'ocioit.»*

«Fatemi subito portare Bucefalo,
e abbia bardatura di ferro fino a terra
con fasce di seta fermate con bottoni d'oro;
sarei molto addolorato se fosse ucciso.»⁵⁰

Il cavallo viene equipaggiato con una bardatura di ferro in grado di coprire tutto il suo corpo, affinché sia protetto da una protezione sicura durante lo scontro.

Inoltre, l'armatura di Bucefalo viene impreziosita con delle fasce di seta con dei bottoni d'oro, confermando il suo prestigio.

Alessandro, dimostrandosi afflitto per la possibile perdita dell'animale, esprime l'affetto che nutre nei suoi confronti e il profondo legame che li lega.

Durante il duello Alessandro uccide il re Nicola, prende con le armi tutto il suo regno e lo dona al compagno Tolomeo.

Dario, re di Persia, è addolorato dalla morte del re Nicola e per vendicare la perdita dell'amico, vuole che Alessandro e il suo esercito si sottomettano a lui; Alessandro si oppone a ciò ed è pronto a muovere guerra contro di lui.

Questo scontro non si svolgerà, Dario viene ferito a morte dai suoi servitori; prima di esalare l'ultimo respiro desidera incontrare re Alessandro: gli affida sua figlia, la sua terra e tutti i suoi averi.

Re Dario muore tra le braccia di Alessandro, il quale s'impegnerà a catturare ed eliminare i due traditori; dopo ciò, assoggettata anche la Persia, riprende il suo viaggio.

Dopo aver attraversato un deserto infuocato e aver conosciuto il regno dei mari, giunge in India con il suo esercito; qui si scontra con re Poro e dopo una sanguinosa battaglia il re indiano è costretto a sottomettersi insieme alle genti di Battirana.

Nonostante ciò, re Alessandro si dimostra pietoso nei suoi confronti e gli ridà sia la sua terra che i suoi uomini, non più prigionieri.

⁵⁰ Ivi, vv. 1448-1451, p.143

Poro serve Alessandro come suo signore e lo conduce presso i deserti meravigliosi: qui si trovano i confini del mondo, oltre i quali si trova una terra ignota; Alessandro li attraversa insieme alle sue genti, ma tutti restano intrappolati nella Valle Perigliosa.

Nessuno ne sarebbe uscito vivo, a meno che un uomo non avesse accettato di rimanervi: Alessandro sceglie di sacrificarsi per salvare i suoi compagni che non l'hanno mai abbandonato, sottolineando ulteriormente il nobile animo del re.

I Greci, a malincuore, se ne vanno, ma Alessandro non è solo:

*Li rois ist de la porte et si point Bucifal,
Il n'ot en sa compaigne ne mais que son cheval.*

Il re esce dalla porta e sprona il suo Bucefalo,
aveva come compagno soltanto il suo cavallo.⁵¹

Bucefalo rimane lì con lui e condivide con il re questa esperienza drammatica; dopo aver decifrato una scrittura, Alessandro in sella al suo cavallo riesce a trovare la via d'uscita e a ricongiungersi con gli altri, felici di averlo di nuovo tra loro.

Dopo varie peripezie e avventure, il re Alessandro e due vegliardi giungono presso degli alberi fatati che rivelano la sorte del condottiero greco: predicono che morirà entro un anno e otto mesi a Babilonia, non durante uno scontro, ma a causa di un avvelenamento da parte di persone a lui fidate.

Questa notizia rattrista molti animi e il re indiano Poro, capendo la sventurata sorte del re, decide di abbandonarlo e lascia i suoi uomini insultare quelli di Alessandro; il re greco non prova più clemenza nei suoi confronti e giura di ucciderlo se mai dovesse incontrarlo in battaglia.

Durante lo scontro con il re indiano, il re greco perde il suo cavallo; Poro uccide Bucefalo e Poro sarà ucciso da Alessandro.

Quando giunge il momento di conquistare Babilonia, luogo in cui troverà la morte, il re si trova in sella ad un altro cavallo che viene rappresentato in questo modo:

*Alixandres chevalche par fiere contenance,
Li douze per o lui, ou il a grant fiance,
Et sist sor un destrier de diverse semblance;
Le teste ot plus vermelle que n'est tains de garance,
Le col et les costés ot blans par demonstrance,*

Alessandro cavalca., fiero nel portamento,
con lui i dodici pari, di cui molto si fida,
e monta un destriero dallo strano aspetto:
la testa è vermiglia, come tinta con garanza,
il collo e i fianchi sono tutti bianchi,

⁵¹ Ivi, vv.2873-2874, p.371

*Le crope ot pumelee par autre diference,
Les quatre piés ot noirs, ce fu senefiance.*

la groppa, per cambiare, è pomellata,
nere le quattro zampe, sono grandi segni.⁵²

Questo cavallo sostituisce Bucefalo e, proprio come quest'ultimo, presenta delle caratteristiche uniche e particolari.

Questa descrizione evidenzia l'eccezionalità dell'animale, pronto a compiere grandi imprese come il tanto amato Bucefalo.

Alessandro Magno, il grande conquistatore dell'Oriente, non poteva che essere affiancato da un cavallo altrettanto valoroso, aumentando così il prestigio che già possedeva; grazie alla sua forte personalità, ha ottenuto l'ammirazione e il rispetto dei popoli sottomessi, i quali, di fatto, non si sono mai sentiti tali.

⁵² Ivi, vv.5148-5155, pp.493-495

Conclusioni

Nel capitolo iniziale sono state analizzate singolarmente le figura del cavaliere e del cavallo, sottolineando le qualità principali che le contraddistinguono.

Da sempre, il cavaliere è considerato l'emblema della nobiltà e del coraggio, mentre il cavallo è il simbolo di forza e agilità.

Queste caratteristiche, seppur di per sé significative, acquistano un valore aggiunto se considerate all'interno del rapporto simbiotico che si instaura con il trascorrere del tempo tra l'uomo e l'animale.

Durante il corso dell'analisi, emerge come si sviluppi tra le due componenti un legame solido e funzionale, dove la cooperazione e il mutuo rispetto risultano essenziali per la buona riuscita di un'impresa.

È evidente come alla base vi sia un'interazione reciproca e come il cavallo non abbia solamente un valore funzionale per gli spostamenti o i combattimenti, ma come ad esso venga conferito un valore più profondo: diviene un compagno leale, pronto ad affrontare qualsiasi pericolo e a condividere con il cavaliere gioie e dolori.

Nel capitolo secondo sono esaminati i cinque romanzi cortesi di Chrétien de Troyes per dimostrare come in ognuno di essi venga alla luce questo connubio equestre: ciascun cavaliere si dimostra abile nei combattimenti e ha la capacità di mantenere sotto controllo il cavallo nel caos della battaglia; quest'ultimo esegue senza esitazioni i comandi impartiti, dimostrando di avere fiducia nei confronti di chi lo monta.

Nel capitolo terzo e conclusivo sono state analizzate altre cinque opere, tra canzoni di gesta e romanzi; sebbene siano state composte da mani differenti, anche in questi testi non passa inosservato il legame simbiotico che s'instaura tra l'uomo e l'animale.

In definitiva, il cavaliere considera il suo cavallo un alleato indispensabile e per questo motivo si presentano come un'unica entità che collabora intensamente per raggiungere un fine comune.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Chrétien de Troyes, *Cligès*, a cura di S. Bianchini, Roma, Carocci, 2012
- Chrétien de Troyes, *Erec e Enide*, traduzione e note di C. Noacco, introduzione di F. Zambon, Milano-Trento, Luni, 1999
- Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di F. Gambino, con un'introduzione di L. Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011
- Chrétien de Troyes e Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di P.G. Beltrami, Milano, Edizioni dell'Orso, 2004
- M. Liborio, F. Zambon, M. Infurna, S. De Laude, A. Cipolla, "Il Graal". *I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005
- Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, testo critico di L. Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di E. Benella, prefazione di L. Renzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019
- *La Canzone di Orlando*, introduzione e testo critico di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di M. Bensi, Milano, Rizzoli, 1996 (1ª ed. 1985)
- *Cantare del Cid*, a cura di C. Acutis, Torino, Einaudi, 1986
- *Gormund e Isembart*, a cura di A. Ghidoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013
- Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a cura di M. Infurna e M. Mancini, Milano, Rizzoli, 2014

Letteratura secondaria

- F. Cardini e L. Mantelli, *Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione*, Pisa, Pacini, 2011
- S. Cocco e F. Zambon, "Sono alto un nitrito", *Il cavallo nel mito e nella letteratura*, Pisa, Pacini, 2012
- R. Drews, *Guerrieri a cavallo. I primi cavalieri in Asia centrale e in Europa (4000-900 a.C.)*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2010
- F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, Bologna, il Mulino, 2014

- R.Renzi e L.Bernardini, “A cavallo tra Senofonte e il Rinascimento: frammenti mediolatini per un’identità cavalleresca occidentale”, in *La cavalleria nella storia: usi e tecniche di una cultura cavalleresca non solo feudale*, 23.07.2023 (www.italiamedievale.org)
- R.Renzi e L.Bernardini, “A cavallo tra Alto e Basso Medioevo: una prospettiva equestre nelle pratiche militari dell’aristocrazia feudale” , in *Schede Medievali rassegna dell’Officina di Studi Medievali*, n. 60, 2022 (<https://officinastudimedievali.it>)