

L'ANTICA ARTE DELLA FALCONERIA E LA SECONDA EDIZIONE DEL FESTIVAL DEL MEDIOEVO IN VALLE D'AOSTA

Maria Cristina Fazari, Maria Cristina Ronc

«Se parlerai agli animali
Essi parleranno a te
E così potrete conoscervi.
Se non parlerai con loro
Non potrai conoscerli
e ciò che non si conosce si teme.
E ciò che si teme si distrugge»
Capo Dan George

Incanto alato

Maria Cristina Ronc

Il tema dell'arte della falconeria è stato proposto per le attività didattiche della seconda edizione del *Festival del Medioevo* svoltesi nei castelli di Cly e di Quart e realizzate dalla falconiera Morena Ribero¹ che, a preludio del volo della caccia, ha preparato i giovani fruitori e le loro famiglie con un'introduzione sulle tecniche e gli strumenti utilizzati² predisponendoli così all'incontro con i rapaci. Cacciare con gli uccelli è una pratica dalle radici antichissime, ma poiché non è soltanto un passatempo spettacolare, bensì un esercizio di prestigio e potere, prima di affrontarne la sua storia e origine, tratteremo il signifi-

cato simbolico di alcuni uccelli notturni presentati durante le animazioni educative del *Festival* per riabilitarne l'immagine, le funzioni e dissipare le superstizioni che su di essi ancora pesano.

In ogni tempo e ovunque gli animali hanno interagito con la vita dell'uomo e hanno popolato il suo pensiero nelle più svariate espressioni.³ Questi rapporti sono articolati e spesso ambigui: l'animale può essere utilizzato come risorsa nei lavori agricoli, è fonte alimentare, è oggetto di paura o vittima rituale, essere sacro o simbolo sociale e «in seno ad una stessa cultura, può essere amato, cacciato, consumato, venerato e idealizzato».⁴ Gli animali, reali, immaginari, umanizzati o composti anche con parti umane sono presenti nelle leggende, nei miti e non può essere ignorato il legame spirituale e di come i loro poteri siano spesso considerati soprannaturali. A molti animali si associano espressioni simboliche oltre a significati e qualità comportamentali. Il leone rappresenta la forza, l'aquila l'immortalità, il cane la fedeltà, la volpe l'astuzia, ecc. e gli uccelli, fin dall'antichità⁵ sono considerati il tramite tra gli dei e gli uomini. I rapaci in particolare erano considerati totemici⁶ e ad essi si associano miti, tradizioni popolari e valori simbolici che perdono o cambiano nella storia il loro significato originario per assumerne altri.



1. Nella giornata dedicata all'incontro con i ragazzi si stabilisce un contatto tra l'essere umano e il rapace.
(M.C. Ronc)



2. La mano della falconiera Morena Ribero a cui si affidano gli artigli del gufo Sator-e-Bad. (M.C. Ronc)

Per esempio «questo è quanto avviene per la civetta, simbolo di saggezza, sacro alla dea Atena, animale funzionale a quel tipo di società arcaica; poi evolvendosi la società, legandosi ad altra economia, cambiando i costumi e le religioni, essa si ripropone con una diversa funzione, anche perché nel frattempo la scienza e la saggezza conoscono altri parametri; si sfaldano gli antichi elementi e la civetta viene ridimensionata [...] Testimonianze sulla civetta in campo mitologico, letterario, folklorico e linguistico, dimostrano appunto il passaggio dalla sacralità alle fantasie superstiziose di questa straordinaria abitatrice della notte, che indubbiamente ha una natura misteriosa e spettrale a causa del suo silenzioso volo da fantasma, dell'agghiacciante verso lamentoso, degli espressivi dischi facciali, e degli occhi di fuoco, che provocano nell'uomo, ormai lontano dalla natura, un senso di brivido. Quella della civetta è una voce onomatopeica; uccello dell'ordine *Striges*, (cui appartengono come è noto, anche i gufi, gli allocchi e i barbagianni), dalla voce scientifica *Athene noctua*, vive di preferenza nelle campagne alberate in prossimità dell'abitato, ma si stabilisce anche sotto i tetti dei casolari e in città, sulle torri, sui vecchi edifici in genere e nei cimiteri».⁷

Quest'ultimo *habitat* non gioca certamente a loro favore, le ancora vive superstizioni che nell'Italia del sud, per esempio, collegano al nome della civetta quello di «uccello della morte il cui verso è di cattivo augurio perché annuncerebbe che qualcuno della famiglia, sulla cui casa si poggia deve morire».⁸ Da Maria Altobello Galasso apprendiamo che «anche al tempo dei romani la fama della civetta non era certo migliore. Plinio sottolinea che se per caso uno di questi uccelli entrava in Campidoglio, bisognava sottoporsi a lavacri purificatori per prevenire eventuali sciagure e, sempre secondo i latini, Giulio Cesare avrebbe incontrato la morte che tutti conosciamo perché un gufo, la sera precedente l'assassinio si era affacciato alla sua camera; ugualmente dicasi per Aurelio Commodo, infatti prima di morire un gufo era appollaiato nella sua stanza; e la stessa cosa avvenne anche per Augusto ed Agrippa».

Nella simbologia cristiana⁹ la civetta è portatrice di saggezza e svolge la funzione di guida; nei monasteri diventa simbolo di meditazione¹⁰ per aiutare a scrutare in profondità le *choses de Dieu* e addirittura per alcuni mistici la civetta fu l'emblema di Gesù Cristo. André Godard identificò la figura di Minerva-Atena (di cui la civetta è il simbolo) nel Verbo divino, in quanto «saggezza divina sortie de la tête de Zeus, révélatrice des vérités aux hommes».¹¹ L'associazione civetta-Cristo avviene anche nell'identificazione dell'uccello con la croce a causa della consuetudine di crocefiggerle sulle porte delle case, delle stalle per allontanare gli spiriti cattivi. Pur essendo un oscuro simbolismo la avvicina all'immagine del Salvatore crocefisso e lo stesso Victor Hugo ne crea la similitudine ne *Les Contemplations* (*La chouette*, III).

In ogni tradizione e paese la civetta vede nella notte più buia poiché ha negli occhi una forza luminosa che dissolve le tenebre e in Argentina, Jsmael Moya autore di un testo sulle superstizioni sudamericane scrive che una guaritrice vedeva le malattie e le curava scrutando negli occhi della sua civetta imbalsamata.

Non così per altri uccelli notturni la cui cattiva fama continua sia creando confusione tra i diversi rapaci, sia inquinando con le forme di superstizione la loro immagine. Dissiparne le paure che essi possono provocare era uno degli obiettivi delle nostre attività e



3. Castello di Quart, donjon, parete nord-ovest. Particolare, ancora in fase di descialbo, della zona dipinta al di sopra della porta di accesso. Raffigurazione di un gufo (?), risalente alla fine XIII - inizio XIV secolo. (P. Fioravanti)

la relazione creatasi, per esempio, con il gufo permise sicuramente di rassicurare i ragazzi e le famiglie e di educarli ad una diversa visione e interpretazione dell'animale.

Ancora ne *Le bestiaire du Christ* questo rapace è descritto in opposizione alla civetta e allegoricamente viene identificato con gli Ebrei « *qui n'ouvriraient pas leurs yeux à la lumière du jour* ». Il gufo divenne il simbolo dell'ignoranza volontaria, dei perversi, di coloro che si dedicarono alla magia nera, dei negromanti, stregoni, ecc. Era l'*oisel dyabolique*: non esattamente Satana, ma l'espressione stessa di spiriti maledetti; emblema dell'avarizia contrapposto per la sua natura lunare al carattere solare dell'aquila e del falco.

«Secondo gli occultisti, il gufo è l'uccello più misterioso, magico e potente della foresta ed è un simbolo spirituale presente in tutto il mondo: Australia, Cina, Groenlandia, India, Indonesia, Giappone, Russia e Svezia». ¹² Le streghe femmine sono generalmente associate ai felini mentre i gufi, da sempre legati fortemente alla magia, sono paragonati a dei gatti con le ali e si identificano con gli stregoni maschi.

Il gufo per i nativi americani è associato alla saggezza, alla lungimiranza e indicato come custode della sacra conoscenza. Gli sciamani ne invocavano l'aiuto per avere consigli e ne indossavano le piume per proteggersi contro gli spiriti maligni. Per i Kiowa i medici dopo la morte si trasformano in questi animali.

Le culture africane consideravano il gufo in maniera simile ai nativi americani, era l'uccello di maghi, streghe e stregoni e lo reputavano un messaggero di informazioni segrete.

In alcune culture del Medio e dell'Estremo Oriente questo animale è un guardiano sacro della vita ultraterrena, dominatore della notte così come veggente e custode delle anime in transizione da un piano di esistenza all'altro.

«Il gufo ha simboleggiato per migliaia di anni, la nostra saggezza, la spiritualità, il nostro sé intuitivo, e la nostra connessione con la fonte del nostro Sé eterno. È diffuso anche tra i più importanti film di Walt Disney. Si dice che un gufo in un modo o nell'altro appaia misteriosamente in ogni pellicola Disney. Possiamo portare come esempio *Biancaneve e i sette nani* (1937)» ¹³ e certamente i bambini che hanno partecipato al Festival ricordavano la risata beffarda di Anacleto verso mago Merlino ne *La spada della roccia*.

Infine solo un accenno al falco che ci è noto fin dall'Antico Egitto identificato con *Horus*, dio dei cacciatori e poi con il sole stesso diventando simbolo del faraone per la sua natura acuta e illuminata che gli consentiva equilibrio e chiaroveggenza.

L'approccio con i rapaci e con le storie che ad essi si collegano, oltre ad ampliare la visione sul mito, le credenze e gli accenni letterari, ne ha aumentato il rispetto verso il senso del "sacro". L'acutezza della falconiera ha permesso infine di attirare l'attenzione sulla presenza e il riconoscimento di un gufo dipinto nel ciclo pittorico che adorna il *donjon* del castello di Quart, straordinario scenario medievale che ci permette di entrare nel vivo dell'arte della falconeria.

Il Medioevo e la falconeria

Maria Cristina Fazari

Le origini della falconeria,¹⁴ la pratica di servirsi degli uccelli rapaci nella caccia, sono ancora oggi oggetto di dibattito fra gli studiosi. Quello che è certo è che la sua genesi, forse nel corso del II millennio a.C., ma certamente più antica delle testimonianze che ci sono giunte, deve collocarsi in ambito medio orientale e asiatico dove si diffuse nel corso del VII secolo a.C. Si trattava di una forma venatoria consueta fra le popolazioni nomadi che abitavano le steppe della Mongolia, praticata in Cina e da qui propagata anche in Giappone dove venne codificata come arte vera e propria, chiamata Takagari. Nel mondo arabo la falconeria era conosciuta dalle tribù stanziate in Iraq e in Siria, da dove si diramò rapidamente sia a oriente che a occidente di quella vasta area geografica in cui, a partire dall'VIII secolo, si affermò l'Islam.

In Europa la caccia con i rapaci giunse da canali di trasmissione orientale e portata dai barbari, principalmente i Goti, che la appresero dai nomadi Sarmati e dalle orde degli Unni, abilissimi cacciatori. Secondo una testimonianza di Agostino d'Ipbona, oltre a cani e concubine, uno dei tratti distintivi dei Vandali, giunti in Africa nel 410, era costituito proprio dai rapaci che li accompagnavano.¹⁵



4. Miniatura del *De arte venandi cum avibus*: Federico II a cavallo regge sul pugno sinistro quantato un falcone, mentre con la mano destra assume il tipico gesto di chi insegna. BUB, ms. 717 (FREDERICUS II, *De arte venandi cum avibus*, ms. membr., sec. XIII), cc., 2v. (Su concessione della Biblioteca Universitaria di Bologna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



5. Miniatura del *De arte venandi cum avibus*: un girfalco sovrasta una gru appena catturata. BUB, ms. 717 (FREDERICUS II, *De arte venandi cum avibus*, ms. membr., sec. XIII), cc., 2v. (Su concessione della Biblioteca Universitaria di Bologna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

La caccia al volo era perciò una pratica venatoria estranea alla romanità classica, che si diffuse solamente in fase tardoantica. Una delle prime testimonianze iconografiche conosciute è quella di un mosaico proveniente da una villa cartaginese del V secolo, dove è raffigurato un cavaliere al galoppo che caccia la lepre con i cani e un rapace. Nel caso di un mosaico di una villa di Argo, in Grecia, datata attorno all'inizio del VI secolo, siamo di fronte a un cacciatore, questa volta a piedi, con un rapace nell'atto di predare le anatre.¹⁶ Le prime testimonianze testuali rapportabili alla falconeria provengono, invece, dall'ambiente culturale gallo-romano dove la presenza di rapaci presso l'aristocrazia è documentata fin dagli ultimi decenni del IV secolo. Accenni alla falconeria si trovano in autori quali Paolino di Pella (ca. 376 - ca. 459) e Sidonio Apollinare (430-489), entrambi esponenti della nobiltà provinciale cristianizzata.¹⁷

A partire dal VII-VIII secolo questa pratica venatoria, che in origine poteva essere esercitata da chiunque, fu presente in tutte le compagini statali in cui si articolò il vecchio impero romano. Nelle leggi dei Longobardi codificate nel celebre *Editto di Rotari* si parla quarantadue volte della caccia e nove volte della falconeria¹⁸ e anche Carlo Magno (742-814) citò spesso la falconeria nei suoi capitolari. Un notevole impulso al suo sviluppo venne dal mondo islamico della sponda africana del Mediterraneo e dalle conquiste arabe in Spagna e in Sicilia. La cultura musulmana, infatti, era caratterizzata da un'analogia, se non maggiore, passione per la caccia con i rapaci. A partire dal IX secolo si fanno sempre più numerose le testimonianze della capillare espansione della falconeria che, pregna di simbolismo e di rituali propri, divenne appannaggio della classe guerriera dominante, anche per gli elevati costi finanziari

necessari all'allevamento e all'addestramento dei rapaci. Risale all'epoca della conquista normanna dell'Inghilterra il celebre "arazzo" di Bayeux (ca. 1070-1077) in cui sono riprodotti dei guerrieri con il falcone appoggiato al braccio, vero simbolo iconografico dei più nobili fra loro. Nel corso dei secoli XI e XII, col fenomeno delle Crociate e il conseguente intensificarsi dei rapporti con l'Oriente arabo-bizantino, ci fu un ulteriore sviluppo della falconeria che, trasformata in privilegio, divenne un aspetto fondamentale della vita del nobile europeo. Fu allora che da semplice pratica venatoria, la caccia con i rapaci addestrati si trasformò in vera e propria scienza, formalmente e copiosamente codificata.¹⁹

Negli anni 1241-1242 il *Moamin*, un celebre trattato di falconeria arabo del IX secolo scritto dal medico ed erudito Abū Zayd Hounayn ibn Ishāq, venne fatto tradurre in latino dall'imperatore Federico II di Svevia col titolo di *De scientia venandi per aves*, conosciuto anche come *Moamin latino* (opera che si ispira a un altro trattato, il cosiddetto *Ghatrif*, composto tra il 783 e il 785 da un falconiere siriano). Notevole fu la diffusione delle sue trascrizioni, anche in lingue volgari, delle quali ci restano ventisette manoscritti e un'edizione cinquecentesca a stampa. Una traduzione diretta dall'arabo al castigliano è invece il *Libro de los animales que cazan* (ca. 1250), legato all'ambiente culturale di Alfonso X il Saggio, fondatore della celebre scuola di traduttori di Toledo, del quale restano due esemplari incompleti. Guicennas, cavaliere tedesco, falconiere e maestro di caccia alla corte di Federico II, fu invece l'autore del *De arti bersandi*, un'opera sulla caccia con armi da lancio che s'inseriva in una tradizione venatoria fiorentina nel regno di Sicilia già all'epoca dei normanni. Altri scritti erano stati precedentemente commissionati nel XII secolo, sempre da sovrani normanni (in particolare da Ruggero II) e riguardavano la veterinaria dei falchi. Si tratta del *Dancus rex*, del *Guillelmus falconarius* e, probabilmente, del *Gerardus falconarius*. Il più celebre dei trattati, il *De arte venandi cum avibus* (L'arte di cacciare con gli uccelli), steso attorno al 1245, si deve però alla diretta compilazione dell'imperatore Federico II (1194-1250), frutto della sua totalizzante passione per l'arte della caccia con i rapaci, da lui considerata la più nobile delle forme venatorie, e delle insistenti preghiere del figlio Manfredi, anch'egli valente falconiere.²⁰

L'opera, il cui originale è andato irrimediabilmente perduto, ci è pervenuta in due redazioni, una cosiddetta "breve" e una "lunga". Il manoscritto conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Pal. Lat. 1071) è la redazione più nota per le illustrazioni, ma contiene solo i primi due libri. Si tratta di un codice di pergamena commissionato a Napoli dal figlio di Federico, Manfredi di Sicilia, intorno al 1260. Il testo originario, rimasto verosimilmente incompiuto per la morte dell'imperatore, fu completato da Manfredi sulla base delle sue esperienze e degli appunti del padre. Un secondo manoscritto, redatto a cura di un altro figlio di Federico, re Enzo di Sardegna, durante la sua prigionia a Bologna, si conserva nella Biblioteca Universitaria di questa città (ms. Lat. 717) e contiene sei libri. Si tratta di un'edizione più estesa ma non necessariamente completa del trattato, perché mancano alcune parti che Federico, nel prologo, si era ripromesso di sviluppare.²¹

Sarebbe poi esistito un altro trattato dell'imperatore (andato perduto dopo la sconfitta delle truppe imperiali nella battaglia di Parma del 1248), un *falkenbuch* che trattava dei vari tipi di caccia oltre a contenere delle notizie sulla medicina degli uccelli rapaci, assenti nel *De arte*. Tutto questo porta a pensare che il testo fosse in realtà una raccolta miscellanea del *De arte bersandi*, di parte del *Moamin* e dei trattati normanni sulla medicina dei falchi, oppure del *De arte*, del *Moamin* e del *Gatrif*. Questo libro era corredato da splendide illustrazioni e testimoniava le letture e il lavoro preparatorio alla stesura del *De arte*.²²

Dopo decenni di attenta e diretta osservazione del mondo degli uccelli, l'opera federiciana fu un vero e proprio trattato di ornitologia, in alcuni punti essenziali rimasto ancora oggi insuperato. La novità proposta da Federico, in questo precursore degli empiristi del XIII secolo, era quella di guardare le cose così come sono, *ea que sunt sicut sunt*, con occhio scientifico, contraddicendo persino Aristotele, quando necessario.²³ Il grande filosofo, massima autorità dell'epoca, era certamente tenuto in alta considerazione (Federico prese a modello l'*Historia animalium* di Aristotele nella versione araba di Avicenna, tradotta in latino da Michele Scoto poco prima del 1220) ma l'imperatore non si faceva scrupolo di scostarsi dalla sua opinione quando la viva esperienza gli dimostrava che le cose non stavano così: *non sic se habet*. Il libro segnò dunque una svolta nella storia del pensiero occidentale, dando inizio, di fatto, alla scienza sperimentale. Il nuovo gusto per l'osservazione diretta è anche testimoniato dai numerosissimi disegni raffiguranti uccelli che furono aggiunti al testo e che sono fedeli al naturale sin nei minimi particolari. Nulla a che vedere con la letteratura cinegetica e con i precedenti trattati zoologici, quei bestiari medievali diffusissimi al suo tempo, certamente affascinanti ma permeati di leggende, teologia e superstizione.²⁴ I sei libri dell'opera partono da una descrizione generale degli uccelli per poi occuparsi della falconeria propriamente detta, anche se l'intenzione di Federico era soprattutto quella di indagare le forze naturali che agiscono nella vita dei volatili. Per questo motivo vennero studiati fenomeni quali l'accoppiamento, la nidificazione, le migrazioni, le malattie e la nutrizione. Cacciare equivaleva dunque a conoscere la natura nei suoi meccanismi per poterla dominare. Non si trattava solo di una scienza ma di "arte" vera e propria, anche perché il falcone è un animale difficile da catturare e che può essere addestrato soltanto con l'ingegno e dopo un lungo e paziente lavoro. Grande importanza veniva assegnata anche alla figura del falconiere del quale era schizzato un ritratto ideale, con le caratteristiche fisiche e morali che doveva possedere o acquisire. La falconeria non poteva essere considerata "caccia" nel senso di surrogato della guerra com'era praticata dai signori feudali, per questo le doti del falconiere erano diverse da quelle del cacciatore guerriero. L'immagine che ne derivava non era poi altro che quella dell'uomo perfetto com'era inteso da Federico (che in molte caratteristiche corrispondeva al modello), per cui chi era incline alla falconeria lo poteva essere per qualsiasi altro ufficio.²⁵

Federico mandava a cercare dappertutto i suoi falconi, principalmente in Puglia e nelle isole come Ustica, Pantelleria e Lampedusa, ma anche a Malta e nelle terre dell'Europa settentrionale, per averne delle razze speciali. A corte venivano chiamati i migliori esperti e conoscitori dell'argomento, soprattutto falconieri arabi provenienti dall'Egitto. Il falcone, come l'aquila, incarnava un simbolo di sovranità e di potenza, per questo la sua immagine richiamava quella del potere imperiale, raffigurando il dominio sulla natura e sui destini umani. L'arte del governare trovava dunque il suo parallelo in questa difficile e sofisticata forma di caccia.

Nel Medioevo il falcone ostentato sul pugno guantato del cavaliere era ormai diventato un vero e proprio *status symbol*, intimamente legato agli usi e ai costumi della società aristocratica. Presentarsi a cavallo con cane e falco significava dichiarare esplicitamente il proprio rango. L'affresco di Simone Martini nella cappella di San Martino della basilica inferiore di San Francesco ad Assisi (1315-1317), che rappresenta l'investitura a cavaliere del santo, ci mostra come fra gli attributi della sua nuova condizione (spada, speroni e copricapo) ci fosse anche il falcone, tenuto da uno degli astanti. Il falco, animale coraggioso, aggressivo ed elegante, diventò il simbolo della fierezza del nobile e della sua virilità, affiancando a questi valori anche i nuovi ideali etici della "cortesia". Questo legame ormai imprescindibile viene testimoniato anche da un particolare repertorio iconografico: quello del ciclo dei mesi. Nei calendari miniati, scolpiti, affrescati o realizzati a mosaico a partire all'incirca dal IX secolo si abbandonano le allegorie dell'antichità ellenistico-romana (anche se persiste la consuetudine di associare ai personaggi il segno zodiacale) a favore della rappresentazione realistica dei lavori agricoli che caratterizzavano i vari periodi dell'anno. In questi cicli figurativi non compaiono mai soggetti di natura religiosa e questo predominio del profano si spiega col riconoscimento da parte della Chiesa della dignità e dell'importanza del lavoro umano, non più condanna a seguito del peccato originale ma mezzo positivo per conquistare la salvezza eterna. Tra le varie raffigurazioni che caratterizzano i mesi dell'anno solo una, quella di maggio, si affranca dai valori del mondo contadino per incarnare quelli del mondo aristocratico.²⁶ Il mese di maggio, che nell'immaginario collettivo evocava il risveglio della natura e della passione amorosa, diventò anche il simbolo di un settore elitario della società feudale: quello della cavalleria. La sua immagine, che porta iscritta in filigrana una pluralità di rimandi culturali, rappresenta un signore a cavallo che porta il suo rapace da caccia al polso, oppure un fiore in mano. È il tempo signorile della caccia e del rinnovamento della natura, ma anche tempo della guerra, poiché è in primavera che ogni anno vengono intraprese le spedizioni militari. Al tempo di Carlo Magno il "campo di maggio", indetto per la metà del mese era la grande assemblea che si teneva all'aperto e in cui si decidevano le guerre da combattere all'inizio dell'estate. La grande festa della cavalleria era la Pentecoste, festa mobile che cade in maggio o ai primi di giugno.²⁷



6-7. Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, presbiterio. Mosaico pavimentale, fine del XII secolo. Veduta d'insieme e particolare del mese di maggio. (T. De Tommaso, L. Semeria)



L'iconografia di maggio come cavaliere col falcone è presente in un mosaico pavimentale policromo della cattedrale di Aosta. Si tratta del mosaico inferiore del coro, risalente alla fine del XII secolo, che rappresenta l'Annus con il ciclo dei Mesi e i Fiumi del Paradiso.²⁸ Nel medaglione dedicato a questo mese il nobile fa compiere un balzo alla sua cavalcatura mentre con la sinistra regge il suo *alter ego*: il falcone. La figura esprime così tutto il suo valore simbolico, mostrando il prestigio sociale del cavaliere che in virtù del suo ruolo domina la natura e il territorio. Così era, del resto, per tutte le attività delle élites feudali che al fine materiale affiancavano l'espressione della loro egemonia.²⁹ Il falcone, questo uccello fiero e dalla natura selvaggia, con i suoi voli e le sue picchiate perfette sulla preda, incarnava la forza, il coraggio e la bellezza. Si tratta di una delle più vivide rappresentazioni di un concetto di nobiltà, permeato di valori etici e diverso da quello affermato in epoca altomedievale, da porre in relazione a quelle trasformazioni ideologiche che si erano prodotte a partire almeno dal XII secolo. La presenza di un cavaliere in un insieme caratterizzato dalla rappresentazione del mondo contadino si spiega con la volontà di includere, specialmente

in uno spazio ecclesiastico, tutto il popolo dei fedeli e dunque anche quei *bellatores* destinati a proteggere con le armi gli altri due ordini in cui era suddivisa la società. Il cavaliere-falconiere aostano trova così il corrispettivo in analoghe raffigurazioni che si susseguono numerose su portali, vetrate e anche fonti battesimali delle chiese, oltre che nelle miniature che ornano salteri, sacramentari e libri d'Ore. Un altro mosaico, di ambito questa volta piemontese, presenta lo stesso motivo iconografico anche se slegato dal tema dei mesi. Si tratta del tessellato che decora il presbitero della chiesa di Santa Maria ad Asti, datato alla seconda metà del XII secolo. Uno dei dodici riquadri in cui è suddivisa la decorazione è occupato dalla figura di un personaggio storico: il conte Riprando a cavallo, impegnato nella caccia al falcone.³⁰ Ancora una volta è l'immagine del cavaliere-falconiere ad essere scelta per rappresentare la nobiltà e i suoi attributi, sfruttando anche quella connotazione di raffinatezza suggerita dalla triade di animali cavallo-falco-cane. Il diffondersi di questo tipo di raffigurazioni nell'arte romanica del XII secolo è la testimonianza del concorso fra l'uso di un linguaggio simbolico ed evocativo e il riconoscimento di una pratica venatoria ormai definitivamente affermata.

La falconeria fu una presenza costante nella vita delle élites medievali, protagonista in ambito politico e di costume - i falchi entravano nella stipula dei trattati e facevano parte della dote nei matrimoni regali - e anche in quello culturale e letterario. Scene e riferimenti alla falconeria si trovano in opere di Folgore da San Gimignano, Boccaccio,³¹ Dante,³² Brunetto Latini, nel *Novellino*, nel *Poema del mio Cid*, nella *Saga dei Nibelunghi*. Ma letteratura e falconeria si incontrano anche nel *fin'amors* della lirica occitanica e in quella del mondo islamico.³³ Nella poesia d'amore bassomedievale viene spesso utilizzata la metafora venatoria. In questo tipo di poesia il cervo, la più nobile fra le prede, rappresenta la donna amata, mentre il corrispettivo simbolico maschile era il falco, il più nobile fra i predatori.³⁴ Ogni gradino della scala gerarchica aveva come proprio simbolo un rapace, a partire dall'aquila reale, riservata all'imperatore, per proseguire col girfalco destinato ai re, il pellegrino ai duchi e ai conti e così via.³⁵ Anche le dame esercitavano la falconeria³⁶ e il dono di un falco, da parte di un cavaliere, era una forma di corteggiamento particolarmente apprezzata. L'epoca d'oro della falconeria proseguì sino al Rinascimento quando questa forma venatoria fu uno dei maggiori passatempi delle corti più prestigiose che si scambiavano in dono i falchi più belli e preziosi. In Italia la corte degli Sforza e quella degli Estensi erano celebri per i loro allevamenti. Solo nel corso del XVII secolo, almeno in Occidente, iniziò un lento declino, soprattutto per il diffondersi delle armi da fuoco, strumenti di controllo tecnologico della natura rispetto alla tradizionale interazione con essa. Pian piano la falconeria perse la sua componente sapienziale e le sue prerogative regie o nobiliari per trasformarsi, assieme alle altre forme di caccia, in semplice divertimento sportivo. Oggi, anche se esercitata da pochi appassionati (in Germania e nel Regno Unito i proprietari di falchi sono però numerosissimi; nel mondo arabo, in particolare in Arabia Saudita, Qatar ed Emirati Arabi, la falconeria è ancora ampiamente praticata, specialmente dalle élites, ed esistono grandi centri di allevamento e di addestramento dei rapaci), la falconeria sopravvive ancora e, anzi, si assiste a una ripresa dell'interesse nei confronti di quest'arte com'era praticata nel Medioevo.

Abstract

Didactic activities have been organized in order to discover the art of falconry during the second edition of Aosta Valley's Middle Age Festival held at the castles of Quart and Cly. In the course of the festival a hawk, an owl and a barn owl have been showed to the public. This has been the chance to discredit the *cliché* of the presumed negativity of the night rapacious birds. These animals have always had mythological, historical, religious and magic references diffused all over the world and well known since the most ancient times. Falconry is rather a hunting practice which origins are lost in the mists of time. Known and fully practised by the Oriental populations falconry arrived in Europe in the transition period between the ancient world and the Middle Ages and was imported mainly by the barbarians. Its great development took place during the Middle Ages when the ruling classes decided that the hawk should be the symbol of the nobility and the chivalry. During this period the agreements concerning falconry were diffused, the most important was the monumental work of Emperor Federico II of Svevia: *De arte venandi cum avibus* written around 1245. The image of the knight with the hawk appeared more often in Romanesque art on church portals and on stained glass windows as well as in miniatures which decorated the Book of Psalms, the Sacramentaries and sacred books. In Aosta Valley this depiction is showed in a floor mosaic representing the cycle of the months; the mosaic is from the end of the twelfth century and decorates the choir of the Cathedral.

1) L'intervento educativo è stato condotto da Morena Ribero, a cui rinnoviamo i nostri ringraziamenti per la sua competenza e per le doti comunicative espresse durante gli incontri, con un gufo del Bengala (Sator-e-Bad), un barbagianni (Orione) e un falco o poiana di Harris (Kalan Aqel) e una giovane apprendista Cassandra Croveri.

2) Blocco e pertica: posatoi sui quali vengono tenuti i rapaci addestrati. Geti: laccetti di cuoio che "abbracciano" il tarso del rapace, e che servono per legarlo e trattenerlo sul pugno. Girella: fissata ai geti per evitare le torsioni e un cordino di circa 50 cm di lunghezza (chiamato "lunga" nel gergo della falconeria) con la funzione di legare il rapace al guanto o al blocco. Cappuccio: con la funzione di tranquillizzare il rapace durante l'addestramento ed il trasporto. Guanto: per proteggersi dagli artigli dei rapaci. Fischietto: che serve invece per associare il richiamo visivo (logoro o pugno) con un richiamo acustico udibile anche a distanza quando il falco non vede il falconiere. Filagna: un cordino lungo da 10 a 100 m che serve per la parte finale dell'addestramento del rapace al volo libero. Logoro: una finta preda realizzata usando del cuoio tagliato e cucito e spesso farcito con due ali secche di piccione o fagiano.

3) T. ANDREWS, *Segni e presagi del mondo animale. I poteri magici di piccole e grandi creature*, Roma 2004; F. MASPERO, *Bestiario antico: gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Milano 1997.

4) Ricorreremo frequentemente nel nostro lavoro al testo di M. ALTOBELLA GALASSO, *La civetta dagli altari agli scongiuri*, in "La Capitanata", anno XXIV, 1987, parte II, nn. 7-12, Sezioni "Recensioni", pp. 191-206, in quanto particolarmente pertinente sia all'area geografica di riferimento nel trionfo della falconeria legato a Federico II di Svevia, sia per la pertinenza puntuale con lo spirito del nostro testo.

5) Basti per uno il riferimento al poeta per eccellenza dell'antichità: OMERO, *Odissea*, XV-v. 531; straordinari e numerosissimi sarebbero i possibili raffronti con le fonti archeologiche e numismatiche.

6) La ricchezza bibliografica dell'argomento ci obbliga a limitarci tra gli altri a: S. FREUD, *Totem e tabù*, [1912-1913], Milano 1997; E. DURKHEIM, *Le forme elementari della vita religiosa*, Milano 1963; J.G. FRAZER, *Totemism*, [1887], trad. *Le totémisme*, Paris 1898; J.G. FRAZER, *Totemism and Exogamy. A Treatise on Certain Early Forms of Superstition and Society*, [1898], trad. *Les origines de la famille et du clan*, Paris 1911-1915; F.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, [1915], Torino 2007; C. LÉVI-STRAUSS, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris 1962.

7) ALTOBELLA GALASSO 1987.

8) ALTOBELLA GALASSO 1987.

- 9) L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Christ*, Milano 1975, pp. 461-470.
- 10) X. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, Paris 1890, p. 208.
- 11) Si veda BARBIER DE MONTAULT 1890, p. 466, note 1 e 2 A. Godard.
- 12) Le apparizioni storiche della "società segreta del gufo", in neovitruvian.it
- 13) Si veda nota 12.
- 14) Nelle due accezioni di falconeria vera e propria e astoreria, cioè caccia "di alto volo" e di "basso volo". I falconidi (pellegrino, sacro, girfalco, lanario, ecc.) attaccano la preda dall'alto, in picchiata, gli astoridi (astori, sparvieri) in linea retta, volando bassi.
- 15) P. GALLONI, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Roma-Bari 1993, pp. 95-96.
- 16) D. BOCCASSINI, *Il volo della mente. Falconeria e Sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico II, Dante*, Ravenna 2003, pp. 47-49.
- 17) Si veda BOCCASSINI 2003, pp. 40-45.
- 18) GALLONI 1993, p. 73.
- 19) Per i primi testi di falconeria e la trattatistica latina tra X e XIII secolo si veda l'introduzione di Anna Laura Trombetti Budriesi in A.L. TROMBETTI BUDRIESI (a cura di), *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*, Roma-Bari 2009, pp. XXI-XXVI e LIX-LXV.
- 20) Nel preambolo Federico stesso dice che il libro raccoglie le osservazioni di trent'anni, e che alla sua stesura è stato spinto dall'insistenza di Manfredi.
- 21) La studiosa Anna Laura Trombetti Budriesi ha realizzato per la prima volta la traduzione dal latino all'italiano del trattato di Federico II. Essa nasce dalla versione del ms. Lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collazionata con il più breve ms. Pal. Lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Questo imponente lavoro si configura come uno straordinario strumento di divulgazione de *De arte venandi cum avibus*.
- 22) Si veda M. FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, *Federico II. Ragione e fortuna*, Roma-Bari 2004, pp. 77-78.
- 23) Federico approfondì la materia compiendo anche diversi esperimenti, come quando fece coprire gli occhi ad alcuni avvoltoi per concludere che essi trovavano il cibo attraverso la vista e non per mezzo dell'odorato, come sino allora creduto.
- 24) Sul modo di operare e sull'assoluta oggettività del *De arte* si veda E. KANTOROWICZ, *Federico II imperatore*, Milano 2000, pp. 321-325.
- 25) Si veda FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI 2004, pp. 79-80.
- 26) Per la simbologia del mese di maggio e le sue raffigurazioni nei calendari medievali si veda il saggio di M. D'ONOFRIO, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, Roma 2005.
- 27) Per la concezione medievale del tempo e il legame del mondo signorile col mese di maggio si veda J. LE GOFF, *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*, Roma-Bari 2001, pp. 125-126.
- 28) Sul mosaico aostano si veda E. PIANEA, *I mosaici pavimentali*, in G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, pp. 416-418. In base al confronto stilistico con un frammento musivo della cappella di Saint-Firmin a Saint-Denis, Pianea data il mosaico (che rimanda all'impianto tipico delle vetrate istoriate e forse ispirato alla decorazione di un manoscritto) al tardo XII secolo. Si vedano anche R. PERINETTI, *I mosaici medievali di Aosta*, in F. GUIDOBALDI, A. PARIBENI (a cura di), *AISCOM Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Venezia, 20-23 gennaio 1999), Ravenna 2000, pp. 162-163; *idem*, *La cattedrale medievale di Aosta*, in S. BARBERI (a cura di), *Medioevo aostano. La pittura intorno all'anno mille in cattedrale e in Sant'Orso*, Atti del Convegno internazionale (Aosta, 15-16 maggio 1992), vol. 1, Torino 2000, p. 43; P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Aosta*, Roma 1911, pp. 11-12.
- 29) Si veda J. BASCHET, *La civiltà feudale*, Roma 2005, p. 96.
- 30) Riprando, già conte di Asti, fu poi vescovo di Novara tra il 1039 e il 1053. Si veda PIANEA 1994, pp. 412-413 e BOCCASSINI 2003, pp. 54-55.
- 31) *Decameron*, V,9 «Federigo degli Alberighi ama e non è amato e in cortesia spendendo si consuma e rimangli un sol falcone, il quale, non avendo altro dà a mangiare alla sua donna venutagli a casa; la quale, ciò sappiendo, mutata d'animo, il prende per marito e fallo ricco»; VII,9.
- 32) *Inferno*, XVII, 127-136; *Purgatorio* 64-69.
- 33) Si pensi all'anima vista come falco dei mistici persiani Suhrawardī (1153-1191) e Rumī (1207-1273).
- 34) GALLONI 1993, p. 94.
- 35) Un testo inglese tardomedievale, il *Boke of S. Alban* (secolo XV) prevedeva determinati uccelli per ogni genere di persona "avente il diritto di cacciare". GALLONI 1993, p. 97.
- 36) A questo proposito si veda la miniatura raffigurante il mese di agosto delle *Très riches heures du Duc de Berry* nella quale la dama a cavallo reca il falcone sul pugno.