

Gilbert Keith Chesterton

# La ballata del Cavallo Bianco

Traduzione e note di Giulio Mainardi

Testo originale a fronte



Gilbert Keith Chesterton  
*La ballata del Cavallo Bianco*  
Copyright© 2025 Edizioni del Faro  
Gruppo Editoriale Tangram Srl  
via dei Casai, 6 – 38123 Trento  
www.edizionidelfaro.it – info@edizionidelfaro.it

Prima edizione: marzo 2025 – *Printed in Italy*  
ISBN 978-88-5512-499-7

Copertina e impaginazione di Giulio Mainardi

In copertina: *Thistle in a Field*, Fidelia Bridges



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate

## INDICE

<i>Nota del traduttore e curatore</i> .....	5
Prefazione.....	13
Dedica .....	25
I La visione del re .....	41
II La raccolta dei capi .....	71
III L'arpa d'Alfredo .....	93
IV La donna nella foresta .....	123
V Etanduna – Il primo scontro .....	147
VI Etanduna – L'uccisione dei capi.....	169
VII Etanduna – L'ultima carica .....	189
VIII Lo sfregamento del cavallo.....	217
<i>Bibliografia</i> .....	249



## NOTA DEL TRADUTTORE E CURATORE

### *Fonti*

Fra le varie edizioni che abbiamo consultato il testo inglese presenta alcune differenze minori, dovute probabilmente a errori in sede editoriale.

Senz'averne lo scopo di ricostruire una versione filologicamente più corretta, come testo a fronte si è scelto quello dell'edizione Ignatius del 2010, che ristampa la decima edizione Methuen del 1928; più informazioni sono date nella bibliografia in fondo, sotto SHERIDAN.

Le differenze tra edizioni che abbiamo individuato sono segnalate nelle note.

### *La forma poetica*

*La ballata del Cavallo Bianco* si compone quasi totalmente di strofe che seguono i tre schemi metrici *XaXa*, *XaBBa* e *XaBBBa*, indicando con *X* i versi non rimati e con le lettere minuscole i versi più brevi. La lunghezza dei versi è variabile.

Conoscendo il pensiero dell'autore, non amante del verso libero (CHESTERTON 1923, pp. 17–18), e ritenendo che la forma poetica sia parte integrante d'un testo appunto poetico, abbiamo voluto che la traduzione in italiano fosse essa stessa una poesia,

quanto più possibile simile al testo originale non solo nei contenuti letterali, ma anche e soprattutto nello spirito.

Dopo aver fatto alcuni tentativi di riprodurre in italiano le strutture metriche del testo inglese, abbiamo trovato quello che ci è sembrato il miglior compromesso tra fedeltà alla lettera e fedeltà allo spirito: trattare ogni strofa come un'entità unitaria, e riprodurne poi il contenuto con un'altra strofa, tutta in endecasillabi variamente rimati, senza che ci sia necessariamente una corrispondenza verso per verso tra inglese e italiano: lo stesso numero dei versi, all'interno d'una singola strofa, può variare tra le due lingue.

Gli endecasillabi seguono le accentazioni tradizionali: accenti primari sulle sillabe 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>, oppure 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>, oppure 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>. Non si è invece prestata particolare attenzione agli altri elementi del verso canonico (come l'accentazione non sdrucchiola del primo emistichio nell'endecasillabo *a minore*). In qualche punto l'accentazione canonica suona un po' difficoltosa, ma nel contesto è stato ritenuto un artificio poetico accettabile, ove un ritmo più pianamente italiano avrebbe costretto a discostarsi maggiormente dall'originale.

La lingua usata è coerentemente poetica, come costruzioni e lessico, comprensivo di parole rare e antiche, come nell'originale. Non è e non intende essere un «italiano antico» ricostruito: è un italiano di base moderna, modulato con elementi poetici e anticheggianti per creare una sensazione di poesia epica.

*I nomi italiani*

Seguendo l'uso tradizionale, e comunque in modo consono al genere dell'opera, tutti i nomi propri sono stati tradotti.

Per molti, la traduzione era immediata o è stato facile trovarne versioni italiane ampiamente attestate in opere del passato. Per i nomi per cui non si è trovata una versione italiana ben consolidata, si è dovuto procedere in autonomia. Considerando anche il contesto e l'epoca in cui è ambientata la vicenda, si sono seguite le modalità tradizionali: solitamente, italianizzando non direttamente i nomi inglesi dalla forma moderna, bensì facendo riferimento ai loro equivalenti in latino. In alcuni casi, essendo scarso e non risolutivo il materiale su cui basarsi, la scelta è stata determinata perlopiù dal gusto linguistico personale del traduttore.

Dove i nomi avevano un significato più o meno visibile per il lettore inglese moderno, si è fatto ricorso al calco, in modo da mostrare il significato approssimativo del nome anche in italiano.

Informazioni maggiori su singoli nomi sono date nelle note.

Poiché la traduzione è completa, si noti che, dove occorrono *Colan*, *Gutrum*, *Ugger* e simili, questi sono troncamenti delle forme italiane (*Colano*, *Gutrumo*, *Uggeri*, eccetera), non semidattamenti dell'inglese: si leggono dunque *Colàn*, *Gutrùm*, *Uggèr*, non *Còlan*, *Gùtrum*, *Ùgger*.

*Significati, studi e note*

Dalla sua pubblicazione ad oggi, sono comparse diverse edizioni annotate della *Ballata*, e il testo è stato studiato e commentato, sia da solo sia nell'ambito più ampio delle opere di Chesterton.

Tuttavia, vari punti dell'opera rimangono oscuri: capita che i curatori non forniscano spiegazioni risolutive, o interpretino il testo in modi opposti. Nelle note spieghiamo le difficoltà dell'interpretazione, argomentando le ragioni che hanno guidato nella scelta dell'una o dell'altra possibilità traduttiva.

Agli studi già disponibili, sintetizzati e citati precisamente nelle note, è stata aggiunta una buona quantità di ricerca originale, indicando collegamenti con altre opere di Chesterton e proponendo spiegazioni di dettagli che finora la critica ha trascurato o non è riuscita a chiarire.

Resta tuttavia ancora molto da fare nello studio di questo poema.

### *Convenzioni simboliche*

Poiché, come spiegato sopra, i versi della traduzione non coincidono necessariamente con quelli dell'originale, i passi del testo sono individuati tramite il numero delle strofe, le quali invece coincidono tra le due lingue.

Le strofe sono denotate coi numeri arabi (1, 2, 3...), mentre i libri con quelli romani (I, II, III...) e la dedica con la lettera D. I due punti denotano subordinazione; la lineetta denota continuità tra due estremi (compresi); il punto fermo denota passi individuati singolarmente, tralasciando ciò che si trova tra l'uno e l'altro. Ad esempio, IV:25 significherà 'la strofa venticinquesima del libro quarto'; VII:5-9 significherà 'le strofe dalla quinta alla nona del libro settimo'; D:2.10 significherà 'le strofe seconda e decima della dedica'. Quando non è indicato il numero del libro,

s'intende che la strofa o le strofe individuate dai numeri appartengono allo stesso libro in cui è inserita la nota.

Le stesse convenzioni (ma usando solo i numeri arabi) sono state usate per individuare i versetti biblici; si sono seguiti scansione e testo dell'edizione della CEI del 2008.

Nelle note si usano qua e là delle abbreviazioni, di facile interpretazione: *cfr.* 'confronta', *es.* 'esempio', *fr.* 'francese', *ingl.* 'inglese', *lat.* 'latino', *n.* 'nota', *p.* 'pagina', *t. o.* 'testo originale', *sign.* 'significato', *str.* 'strofa', *trad.* 'traduzione', *v.* 'verso', *vd.* 'vedi', *vol.* 'volume', e simili.

### *Complessità e dettagli*

In un lavoro di questa complessità (linguistica, critica, e anche banalmente di composizione tipografica) è difficile non fare errori: il curatore sarà grato ai lettori che vorranno segnalare imprecisioni e possibilità di miglioramento.

«Io dico, come tutti gli uomini cristiani, che  
a governare è un proposito divino, e non il fato»

Aggiunta del re Alfredo a Boezio

*“I say, as do all Christian men, that it is  
a divine purpose that rules, and not fate”.*

*King Alfred’s addition to “Boethius”*

# PREFAZIONE

*Prefatory Note*

This ballad needs no historical notes, for the simple reason that it does not profess to be historical. All of it that is not frankly fictitious, as in any prose romance about the past, is meant to emphasize tradition rather than

Questa ballata non ha bisogno di note storiche<sup>1</sup>, per la semplice ragione che non professa di essere storica. Tutto ciò che in essa non è apertamente fittizio, come in qualsiasi romanzo storico in prosa, intende porre l'accento più sulla

I **non ha bisogno di note storiche:** se non ce n'è bisogno per comprendere e apprezzare l'opera, queste sono comunque utili —per chi è curioso— per chiarire i tanti riferimenti, non solo storici ma anche filosofici, religiosi, letterari; in particolare per il lettore non inglese, che comprensibilmente conosce poco o nulla delle vicende dell'Inghilterra medievale. Benché nella *Ballata* Chesterton non abbia pretese di storicità, infatti, il suo lavoro d'invenzione raccoglie in sé molti riferimenti a fatti reali. In quest'introduzione Chesterton tiene il suo approccio consueto, che dà maggior importanza alla profondità e alla sostanza dello spirito umano piuttosto che alla precisione minuziosa degli studi scientifici; cfr. la sua introduzione al *Libro di Giobbe* (CHESTERTON 2023-*b*, in particolare alle pp. 9–13). Il che non dev'essere frainteso, pensando che Chesterton sia un nemico della ragione (vd. la nota a VIII:57; e anche VI:28–30 e *passim*) o, *a priori*, delle sottigliezze degli eruditi (CHESTERTON 1930, pp. 61–62). Su una linea un po' diversa, ma sullo stesso tema di fondo, cfr. anche la sua dura critica a un certo tipo di turismo (CHESTERTON 1927): «[È un] modo intrinsecamente fallace e vizioso di considerare la storia e la geografia, come se non fossero parti armoniose dell'umanità e della natura, ma solo cose “da vedere” messe qua e là, avulse dai loro dintorni. Persone del genere parlano di elementi interessanti; ma questi elementi non sono mai lineamenti che compongono una faccia. [...] Si affannano per vedere la minima iscrizione o il quadro più scuro menzionati in una guida perché legati in qualche modo ad Alfredo il Grande o Guglielmo il Conquistatore; ma non badano minimamente al cielo che vedeva Alfredo o alle colline su cui cacciava Guglielmo. [...]».

history. King Alfred is not a legend in the sense that King Arthur may be a legend; that is, in the sense that he may possibly be a lie. But King Alfred is a legend in this broader and more human sense, that the legends are the most important things about him.

The cult of Alfred was a popular cult, from the darkness of the ninth century to the deepening twilight of the twentieth. It is wholly as a popular legend that I deal with

tradizione che sulla storia. Re Alfredo<sup>2</sup> non è una leggenda nel senso in cui re Artù potrebbe essere una leggenda, vale a dire nel senso che potrebbe essere una bugia. Ma re Alfredo è una leggenda in questo senso più ampio e più umano: nel senso che le leggende sono la cosa più importante su di lui.

Il culto<sup>3</sup> d'Alfredo fu un culto popolare, dall'oscurità del nono secolo fino agli albori del ventesimo. È unicamente in quanto leggenda popolare che mi occupo di lui qui. Scrivo dalla posizione di

2 **Alfredo:** il protagonista della *Ballata*, Alfredo il Grande (circa 849–899). Ultimo figlio del re Etelvulfo, Alfredo salì al trono della Vessessia nell'871, dopo la morte di tutti i suoi fratelli. La sua figura «domina tutta la storia d'Inghilterra dell'alto Medioevo, eccellendo tanto come guerriero, statista e legislatore, quanto come uomo pio e virtuoso, e protettore e cultore egli stesso eccellente degli studi» (VIGLIONE, p. 415). Chesterton scrive che in lui c'era «qualcosa di occasionale e banale. Non aveva affatto la stoffa del protagonista. L'aspetto interessante della sua breve vita è che egli combinava in sé una quasi ordinaria e abile imperturbabilità per i tanti piccoli affari e intrighi del tempo, con l'ardente sicurezza dei santi in tempo di persecuzione. Mentre avrebbe sfidato chiunque in nome della fede, avrebbe accettato di giungere a patti su tutto meno che sulla fede. Era un conquistatore senza ambizioni, uno scrittore troppo soddisfatto di essere un traduttore, un uomo semplice, accorto, prudente, che affrontava la vita con coraggio e cautela e che alla fine riuscì a passare attraverso la tempesta. [...] [Ma Alfredo], come spiega lui stesso con parole che suonano come una sfida ai tempi, riteneva che un cristiano non dovesse preoccuparsi del destino» (CHESTERTON 2012-c, pp. 51–52). La fonte principale su di lui è la *Vita del re Alfredo* scritta dal monaco gallese Assero o Asserio, suo amico e collaboratore.

3 **culto:** ammirazione e stima generale, ma forse culto anche in senso proprio: si veda la nota a D:16. Se escludiamo il danese Canuto (vd. la n. a VII:71), Alfredo è l'unico sovrano inglese a portare l'appellativo di «Grande».

him here. I write as one ignorant of everything, except that I have found the legend of a King of Wessex still alive in the land. I will give three curt cases of what I mean. A tradition connects the ultimate victory of Alfred with the valley in Berkshire called the Vale of the White Horse. I have seen doubts of

chi ignora ogni cosa, ad esclusione del fatto che ho trovato ancora viva nel paese la leggenda d'un re della Vessessia<sup>4</sup>. Mostrerò tre esempi veloci per chiarire il mio intento. C'è una tradizione che lega la vittoria finale d'Alfredo alla valle bercheriense<sup>5</sup> chiamata Valle del Cavallo Bianco<sup>6</sup>. Ho rilevato che ci sono dei dubbi su questa tradizione, e potrebbero

4 **Vessessia**: regno dei sassoni occidentali, che s'insediarono nell'Inghilterra meridionale all'incirca alla fine del V secolo. Fra i vari regni dell'Inghilterra anglosassone, la dinastia regnante della Vessessia divenne alla fine quella del paese intero. Si è deciso di adattare il nome (seguendo la latinizzazione *Wessexia*), anziché renderlo con una locuzione del tipo *terra* [o *regno*] *dei sassoni occidentali*, non solo per l'assai maggior praticità d'uso nel verso, ma anche perché nella *Ballata* Chesterton non parla quasi mai direttamente di 'sassoni' (la parola *Saxon*, al singolare o al plurale, ricorre solo 4 volte in tutto il testo, di cui una in questa prefazione), mentre spesso di *Wessex* (la parola ricorre 30 volte, di cui due nella prefazione), presumibilmente volendo mettere l'accento più sull'entità politico-culturale che su un fatto di sangue, "razziale", aspetto su cui torna più volte (CHESTERTON 1911-a, p. 227; CHESTERTON 2010-b, pp. 139-144; cfr. anche KEYNES & LAPIDGE, pp. 38-39, e CHESTERTON 1933; per il nome *Wessex* nello specifico, CHESTERTON 2012-c a p. 47 dà un'apparente e forte conferma, ma la trad. italiana sembra fraintendere il senso originale), come lascia intendere anche nell'ultimo capoverso della prefazione («Immagino che la Vessessia d'Alfredo avesse infatti un sangue molto eterogeneo [...]»): per cui, seguendolo, abbiamo lasciato che il riferimento ai sassoni fosse implicito, etimologico (l'ingl. moderno *Wessex* discende dall'anglosassone *West Seaxe* '[territorio dei] sassoni occidentali'; MILLS, p. 490).

5 **bercheriense**: della Bercheria (ingl. *Berkshire*), contea storica dell'Inghilterra meridionale, i cui confini sono variati nel tempo.

6 **Valle del Cavallo Bianco**: valle lunga 27 chilometri, che prende il nome dal Cavallo Bianco nei pressi d'Uffington (ingl. *Uffington*), una gigantesca figura preistorica intagliata su una collina. È la figura che dà il nome all'opera ed è un simbolo centrale nella *Ballata*; si vedano le note a I:1-2 e V:3.

the tradition, which may be valid doubts. I do not know when or where the story started; it is enough that it started somewhere and ended with me; for I only seek to write upon a hearsay, as the old balladists did. For the second case, there is a popular tale that Alfred played the harp and sang in the Danish camp; I select it because it is a popular tale, at whatever time it arose. For the third case, there is a popular tale that Alfred came in contact with a woman and cakes; I select it because it is a popular tale, because it is a vulgar one. It has been disputed by grave historians, who were, I think, a little too grave to be good judges of it. The two chief charges against the story are that it was first recorded long after Alfred's death, and that (as Mr. Oman urges) Alfred never really wandered all alone without any thanes or

essere dubbi fondati. Non so dove o quando la storia abbia avuto origine; mi basta sapere che è iniziata da qualche parte ed è arrivata fino a me; perché il mio unico desiderio è di scrivere in base a un sentito dire, come facevano gli autori delle antiche ballate. In secondo luogo, c'è un racconto popolare secondo cui Alfredo suonò l'arpa e cantò nell'accampamento dei danesi; l'ho scelto perché è un racconto popolare, qualunque sia l'epoca in cui venne alla luce. In terzo luogo, c'è un racconto popolare secondo cui Alfredo ebbe a che fare con una donna e delle torte; l'ho scelto perché è una storia popolare, una storia del volgo. È stato dibattuto da austeri storiografi, che ritengo fossero un po' troppo austeri per poter giudicare bene. Le obiezioni principali contro la vicenda sono due: che tale storia fu messa per iscritto per la prima volta quando Alfredo era morto già da molto tempo, e che (come sottolinea il signor Oman<sup>7</sup>) in realtà Alfredo non vagò mai da solo, senza essere accompagnato al-

7 **Oman:** Charles Oman (1860–1946), storico militare inglese. Per l'episodio a cui si riferisce Chesterton, vd. OMAN, pp. 456–457.

soldiers. Both these objections might possibly be met. It has taken us nearly as long to learn the whole truth about Byron, and perhaps longer to learn the whole truth about Pepys, than elapsed between Alfred and the first writing of such tales. And as for the other objection, do the historians really think that Alfred after Wilton, or Napoleon after Leipsic, never walked about in a wood by himself for the matter of an hour or two? Ten minutes might be made sufficient for the essence of the story. But I am not concerned to prove the truth of these popular traditions. It is enough for me to maintain two things: that they are popular traditions; and that without these popular traditions we should have bothered

meno da qualche tano<sup>8</sup> o soldato. Si potrebbe rispondere a entrambe queste obiezioni. Per apprendere tutta la verità su Byron abbiamo impiegato un tempo di poco inferiore —e, per apprendere tutta la verità su Pepys<sup>9</sup>, forse superiore— a quello trascorso tra Alfredo e la prima narrazione scritta delle sue vicende. Mentre, per quanto riguarda la seconda obiezione, gli storici credono davvero che Alfredo dopo Wiltonia<sup>10</sup>, o Napoleone dopo Lipsia<sup>11</sup>, non abbia mai passeggiato nei boschi da solo per un'ora o due? Anche dieci minuti sarebbero abbastanza per l'essenza della storia. Ma non mi preme dimostrare la veridicità di queste tradizioni popolari. Mi basta mettere in chiaro due elementi: primo, che si tratta di tradizioni popolari; secondo, che senza queste tradizioni popolari ci saremmo preoccupati d'Al-

8 **tano:** membro d'una nobiltà territoriale in Inghilterra prima della conquista normanna.

9 **Pepys:** Samuel Pepys (1633–1703), amministratore navale inglese. Tra i 27 e i 36 anni tenne un diario cifrato, aperto e franco anche sulle proprie debolezze e i pensieri più intimi, che fu pubblicato (con notevole successo) solo nel XIX secolo.

10 **Viltonia:** presso Wiltonia (ingl. *Wilton*) Alfredo fu sconfitto dai danesi nell'871, poco dopo la sua salita al trono. Dopo la sconfitta fu sancita una debole pace, presto però destinata a cessare con nuovi attacchi dei danesi.

11 **Lipsia:** la battaglia di Lipsia (1813) fu una grave sconfitta di Napoleone.

about Alfred about as much as we bother about Eadwig.

One other consideration needs a note. Alfred has come down to us in the best way (that is, by national legends) solely for the same reason as Arthur and Roland and the other giants of that darkness, because he fought for the Christian civilization against the heathen nihilism. But since this work was really done by generation after generation, by the Romans before they withdrew, and by the Britons while they remained, I have summarised this first crusade in a triple symbol, and given to a fictitious Roman, Celt, and Saxon, a part in the glory of Ethandune. I fancy that in fact Alfred's Wessex was of very mixed bloods; but in any case, it is the chief value of

fredo tanto quanto ci preoccupiamo d'Edvigo<sup>12</sup>.

Un'ultima considerazione è degna di nota. Alfredo è giunto fino a noi nel migliore dei modi (cioè attraverso leggende nazionali) per la stessa e sola ragione d'Artù, d'Orlando e degli altri giganti di quelle tenebre: perché combatté per la civiltà cristiana contro il nichilismo pagano. Ma poiché in realtà questa lotta fu portata avanti da molte generazioni, dai romani prima che si ritirassero, e dai britanni finché rimasero, ho riassunto questa prima crociata in un triplice simbolo, e ho dato a un romano, un celta e un sassone fittizi una parte della gloria d'Etanduna<sup>13</sup>. Immagino che la Vessessia d'Alfredo avesse infatti un sangue molto eterogeneo; ma, in ogni caso, il valore precipuo della leggenda è di mescolare i secoli mantenendo inalterato il sentimento; di

12 **Edvigo:** re d'Inghilterra, bisnipote d'Alfredo, morto giovane (circa 940-959), il cui regno non ha elementi di rilevanza nelle cronache.

13 **Etanduna:** la battaglia d'Etanduna, narrata nei libri V-VII del poema, ebbe luogo nell'878 e fu un momento di svolta della guerra, con la vittoria decisiva d'Alfredo. Il sito della battaglia, nelle fonti storiche chiamato *Ethandun*, è oggi identificato dal consenso generale degli studiosi con la moderna *Edington*, piccolo paese in Wiltonia (ingl. *Wiltshire*). Agli occhi di Chesterton, che usa la grafia *Ethandune*, la vaghezza del luogo storico crea un interessante senso di mistero (vd. la n. a D:11). Il nome all'origine significa 'collina incolta' o 'collina d'un uomo di nome *Ētha*' (MILLS, p. 171).

PREFAZIONE

legend to mix up the centuries while preserving the sentiment; to see all ages in a sort of splendid foreshortening. That is the use of tradition: it telescopes history.

G. K. C.

vedere tutte le epoche in una sorta di splendido scorcio. È questa l'utilità della tradizione: rende telescopica la storia.

G. K. C.