

## **Il Bestiario moralizzato: un'allegoria fantastica e comune**

Sylvain Trousselard

(*Université Jean Monnet – Saint-Etienne*)

---

### **Abstract**

The so-called «Gubbio Manuscript», «Il Bestiario moralizzato», has been discovered in a private library at the end of the 19<sup>th</sup> century. The corpus is made up of 64 sonnets that have been written by an unknown poet. In them, the author gives every evocated animal a character and adds a physiological trait; then, he later establishes many associations with religious aspects that are mainly connected with the Bible. These poems, thus, are intended to instruct readers towards a more ethical and didactic way of life.

**Key words** – *Bestiario moralizzato di Gubbio*; Ms. VE477; BNC Rome; didactic moral poetry

---

Il *Bestiario moralizzato* detto «di Gubbio» è stato riscoperto alla fine dell'Ottocento in una biblioteca privata. Ci ha trasmesso un insieme di 64 sonetti composti da un anonimo poeta nei quali sono successivamente evocati animali a cui il poeta attribuisce un carattere, una specificità fisiologica per associarli, in un secondo tempo, a un elemento religioso essenzialmente legato alla Bibbia. L'insieme di questi sonetti serve, in tal modo, un obiettivo moraleggiante e didascalico per un pubblico non definito precisamente ma circoscritto nel gruppo dei cristiani.

**Parole chiave** – *Bestiario moralizzato di Gubbio*; Ms. VE477; BNC Roma; poesia morale didattica

---

Il *Bestiario moralizzato* detto *di Gubbio*, per il quale ci è giunto un solo testimone, il manoscritto V.E.477 conservato presso la BNC di Roma, si compone di un insieme di 64 sonetti. Ogni componimento è dedicato a un animale di cui si sviluppano aspetti strettamente fisiologici o comportamentali per associarli, in un secondo tempo, alla sfera simbolica e morale. Di fronte a questo bestiario anonimo, sembra essenziale sottolineare la forma metrica scelta dall'autore. Il sonetto, di fattura recente nell'ambito letterario lirico della scuola siciliana, rappresenta una forma metrica idonea per l'obiettivo moraleggiante ricercato dal poeta. Composto da due quartine e una sestina (o

due terzine, come si usa solitamente dire)<sup>1</sup>, la struttura intrinseca del componimento offre la possibilità di organizzare un discorso orientato in un senso ascendente nel quale l'ultimo verso costituisce il culmine. Nel caso del bestiario, i sonetti si organizzano in questo modo: le due quartine propongono una descrizione fisiologica o comportamentale di un animale per adattare, in un secondo tempo, gli elementi esposti in un quadro moraleggiante e/o didascalico.

A questo punto, dobbiamo interrogarci a proposito della costruzione di un tale insieme letterario. I processi retorici usati entrano in questo ambito e il *translatus*, in modo particolare, costituisce il mezzo centrale nell'elaborazione del discorso. Come definito nell'*Institutio oratoria*, il «tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam [...] mutatio» (8, 6, I). Si tratta quindi, per l'autore, di creare le deviazioni o trasposizioni del significato iniziale in una sfera diversa adattando un elemento già evocato per assimilarlo, collegarlo in un isotopo diverso nel quale potrà creare un'altra immagine, ossia un isotopo nuovo. L'obiettivo, per il *Bestiario moralizzato*, sarà didascalico e morale per l'edificazione dell'uditore e/o del lettore. Una tale strategia impone allo spazio metrico una caratteristica in cui la *brevitas*, l'estrema ripetibilità, rinchiude in maniera compatta e coerente un obiettivo didattico. Questa struttura esige *de facto* una concentrazione semantica che organizza il discorso in una serie di tropi e strutture sintattiche ellittiche che tendono a volte ad oscurare l'interpretazione del componimento.

I sette sonetti scelti<sup>2</sup> offrono esempi specifici in quanto non appartengono né al *Fisiologo*, né al *Bestiario toscano* (o alla sua traduzione veneziana), né, più generalmente, alla tradizione in volgare. La scelta di animali favolosi ha un'origine più antica, classica diremo, in cui miti e letteratura si mescolano alla creazione letteraria. Questi animali appaiono più spesso in testi il cui interesse è molto probabilmente di natura enciclopedica e naturalistica. Oltre al *satiro*, alla *lamia*, alla *manticora*, all'*eale* e al *bonatio*, appaiono altri due animali le cui caratteristiche sono completamente diverse: l'*aliodola*, presente soprattutto nella produzione letteraria, e il *porcello*, animale assai

---

<sup>1</sup> È la struttura delle rime ad indicare la natura della strofa: CDCDCD. Peraltro, oltre ai manoscritti in cui i sonetti venivano redatti senza indicazione dei versi, la tradizione manoscritta specializzata in letteratura indicava chiaramente due quartine e una sestina.

<sup>2</sup> Di essi si fornisce una trascrizione in appendice alla fine del presente articolo.

comune la cui quotidianità lo rende immediatamente reperibile e assimilabile all'interno di un discorso moraleggiante. La scelta di parlare di questi animali può essere contestabile, lo ammettiamo, e potrebbe essere completata per presentare un insieme più ampio delle specificità animalesche presenti nel *Bestiario moralizzato*.

L'esempio dedicato al *satiro* si distacca notevolmente, nella sua struttura, dal modello comune, come sottolinea Maria Romano<sup>3</sup>. L'animale favoloso, parzialmente umano, impone un trattamento diverso che si sviluppa nell'insieme del sonetto (XIII). Il satiro viene accomunato sin dall'età classica ed ellenistica ad altri esseri tra i quali, anche i fauni e gli 'incubi', ma dobbiamo precisare che non deve la sua fortuna, nella tradizione tardo latina e medievale, solamente alla produzione 'fisiologica', a cui esso non appartiene. Infatti, le figure eteromorfe di questo tipo sono rintracciabili piuttosto nell'ambito della patristica, ossia nel processo di cristianizzazione della tradizione pagana. In questo caso, la figura mitologica del satiro nell'antica Grecia e, in generale, nel mondo letterario greco-romano, concepisce e rappresenta la bestia come un essere dal corpo e dalle membra umane, pur associando ad essa elementi animaleschi come le orecchie, la coda, le zampe e, in certi testi, brevi corna di capro. L'animale viene inteso quale personificazione della vita della natura e vive nei boschi o, più generalmente, in ambienti naturali e selvaggi. Le sue caratteristiche più evidenti sono la sensualità, l'aggressività e la lascivia. L'uomo/bestia cerca quindi di sfogare i propri istinti sessuali in forme violente.

In questo sonetto, gli elementi fisici, strettamente fisiologici, sono assenti dal testo tranne l'evocazione della *barba greca* (XIII, v. 5) e un suggerimento animalesco al v. 10 («de bestia ke vive malamente») che non entrano nell'ambito della descrizione fisica *stricto sensu*, e l'explicit *per la barba a becco è semeliato*. Come sottolinea

---

<sup>3</sup> Maria ROMANO, *Il «Bestiario moralizzato»*, in *Testi e Interpretazioni, Studi del Seminario di filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp.721-888, a p.763: «Questo satiro, il cui inserimento nella schiera degli animali di un bestiario è un vero hapax, non si capisce bene di quali proprietà sia riconosciuto possessore [...]. [Le sue proprietà] si riferiscono quasi esclusivamente all'aspetto fisico di questo essere tanto favoloso, quanto familiare alla fantasia degli antichi. Ignota resta quindi la fonte, sia pure mediata, dalla quale dipende il nostro autore: basterà rilevare che essa doveva contenere particolari piuttosto efficaci sulla « natura » di questo individuo se si considera con quanto zelo l'ignoto moralizzatore sia qui impegnato ad imbastire analogie ripugnanti in servizio del suo parenetico ammonimento».

Annamaria Carrega nella sua edizione, «non è da escludere che l'autore del *Bestiario moralizzato* abbia attuato una sorta di *contaminatio* fra scimmia e satiro, spostando su quest'ultimo alcune delle *proprietates* attribuite tradizionalmente alla prima»<sup>4</sup>. Ci si può porre un ulteriore interrogativo sul significato della caratteristica contenuta nel v. 4 del sonetto XIII, «fore de suo paese poco dura», e reperibile anche nella *Naturalis historia* di Plinio, dove è riferita alle *callitriches*, secondo cui: «Hoc animal negatur vivere in alio quam Aethiopiae, quo gignitur, caelo»<sup>5</sup>. Niente, nel sonetto, viene a giustificare questa caratteristica, che va dunque spiegata in relazione all'obiettivo moraleggiante, più suggerito che esplicitato, che percorre il testo e si sovrappone alla visione dell'intera bestia.

L'animalità associata all'uomo ha infatti un altro obiettivo, poiché non si organizza intorno all'aspetto fisiologico dell'animale o a un suo comportamento. Sarà la natura umana, nella sua visione cristiana, ad occupare lo spazio del sonetto per figurare un comportamento deviante che oscilla tra il bene e il male. La parte strettamente umana, associata alla virtù, si oppone a quella animale, legata al peccato. L'ambiguità intrinseca di questo animale favoloso provoca la creazione di un terzo essere incapace di dedicare l'intera esistenza al bene, essendo la natura animale sempre presente. L'esempio del satiro diventa emblematico per l'allegoria che racchiude: l'uomo, durante la sua intera esistenza, è sottoposto alla scelta tra il bene e il male, come se fosse stato concepito appunto nell'ambivalenza perfetta tra bene e male. L'uso metaforico della figura del satiro tende ad illustrare dunque questa natura strettamente umana, nel suo comportamento, nella sua attitudine morale di fronte a una visione cristiana del mondo.

L'esempio del *bonatio* (dal *bonatio* latino che indica il toro selvaggio<sup>6</sup>) illustra

<sup>4</sup> Annamaria CARREGA, Paola NAVONE (a cura di), *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio. Libellus de natura animalium*, Genova, Costa & Nolan, 1983, p. 487.

<sup>5</sup> Cfr. CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 487.

<sup>6</sup> ROMANO, *Il «Bestiario moralizzato»*, p. 777: «ricorda il tentativo di identificazione operato dal Monaci basandosi su una possibile corruzione di *herinatius* attraverso una forma *h'natio* donde *bonatio*, altro non è che il βουσσος di cui parla Aristotele e che le raccolte enciclopediche medievali assicurano alla conoscenza, sia pure mediata, del nostro autore».

L'animale è anche reperibile nel *Tresor* di Brunetto Latini (Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, éd. Francis J. CARMODY, Genève, Slatkine Reprints, 1998, CLXXVII, e non CLXXXVII come segnala erroneamente la Romano): «Buef sont de maintes manieres, .i. ki naist d'Aise, et est apelés bonacon, pour çou k'il a crins comme cheval, et ses cornes sont si grans et vautices entor sa teste que nus hom ne les

molto bene lo schema evocato per gli altri sonetti. La bestia, che assomiglia al toro, viene rappresentata, da un punto di vista strettamente fisiologico, come un animale *di mala natura* (XIX, vv. 1-2: «È una fera di mala natura / de male modo e di male portamento») che però non aggredisce nessuno, ma che piuttosto ‘avvelena’, bruciando gli inseguitori con il liquido che spande quando avanza. Il paragone è, in questo caso, reso ambiguo, perché ci troviamo di fronte a un animale che per sua natura non cerca una preda e che invece fugge spandendo un liquido che brucia gli altri esseri che lo inseguono, ossia i predatori. Il poeta usa solo l’elemento del liquido che brucia per creare un nuovo locus facendo del *bonatio* la metafora del diavolo che ‘brucia’ i suoi seguaci. La descrizione fisica lo presenta con una testa di toro e una criniera di cavallo, mentre il suo comportamento lo rivela incapace di attaccare frontalmente l’avversario a causa delle corna rese inoffensive dalla loro forma a spirale. Il particolare fisiologico viene risolto da un comportamento altrettanto specifico: il *bonatio* investe colui che lo segue con la sostanza bollente prodotta dal suo ventre

Ki la seguesce n’ha mala ventura,  
Ké li giecta, fugendo, a tradimento,  
Una aqua de sì pessima calura,  
Ke la consuma e arde in un momento.  
(XIX, vv. 5-8)

Questa peculiarità non viene direttamente enunciata dall’io narrante: la caratteristica fa parte dell’animale senza che venga giustificata esplicitamente la fisiologia attraverso la quale questo liquido viene prodotto né il modo in cui viene secreto. La descrizione diventa in tal modo un’immagine che si carica di un valore e di un senso simbolico che si riferisce, nell’insieme del sonetto, al comportamento ingannevole e traditore del demonio, il quale provoca la distruzione di chi lo segue:

La fera resemiglia lo nemico:  
Ki lo seguesce va a danatione,  
K’a tradimento l’anema l’intama.  
(XIX, vv. 9-11)

---

puet féir se sus les cornes non. Et quant hons u autre beste le chace, il deslie son ventre et giete per derrière .i. fiens si puant et ardent k’il brise çou k’il touche». La stessa definizione si trova anche in Ugo da San Vittore, come sottolinea la Romano (*De Bestiis*, III, PL 177, col.84).

Il sonetto si carica inoltre di un senso etico e morale con l'allusione al 'falso amico' che usa l'adulazione e la calunnia per nuocere. Il componimento dedicato al *bonatio* diventa un vero *exemplum* usato dall'autore, come sottolinea la Carrega, per «ammonire contro i vizi che di tale tendenza diabolica costituiscono l'attuazione terrena: la lusinga e la detrazione»<sup>7</sup>.

La descrizione fornita nelle quartine viene così immediatamente interpretata come la parabola del demonio che brucia lo spirito del cristiano che sceglie di seguirlo. In questo modo, l'allegoria funziona come un'illustrazione pragmatica il cui scopo è di ammonire il cristiano del pericolo imminente. La scelta diventa allora molto incisiva attraverso l'esempio fornito dall'animale. L'aggressione infatti non è diretta, frontale, ma riguarda solo colui che, non prudente, sceglie la strada sbagliata e si fida del toro. Il toro e il demonio, così assimilati, veicolano il messaggio della prudenza, da loro minacciata, mediante la rappresentazione di un 'animale' favoloso che nessuno ha mai visto, come appunto il demonio. L'immagine funziona quindi nello stesso modo, l'assimilazione è coerente e completa nella sua struttura. I tratti fisici e la natura del *bonatio* rientrano nell'ambito di una cultura predicatoria e si collegano ad un'elaborazione del testo in senso allegorico-morale in cui riferimenti espliciti legati ai vizi appartengono alla produzione didascalica ed edificante:

Similiante fa llo falso amico:  
con belli senblanti e con detractiōne  
a l'omo toglie lo presgio e la fama  
(XIX, vv.12-14)

Questo esempio è dunque altamente emblematico dell'uso di una conoscenza enciclopedica volta a fini edificanti, moraleggianti e didascalici. Se confrontiamo la visione proposta dal nostro ignoto poeta con testi simili, essa si oppone totalmente a quelle fornite da Brunetto Latini e Ugo da San Vittore, nelle quali l'animale viene descritto solo in modo strettamente fisiologico; anzi, possiamo pure sottolineare il fatto che il *bonacon* latiniano sparge il liquido ardente solo quando viene assalito da un

---

<sup>7</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 394.

predatore. Questo dettaglio fisico e comportamentale cambia completamente l'immagine di questo animale, che, incapace di difendersi in altro modo, deve, per non essere catturato, fuggire discernendo del veleno.

Il sonetto dedicato alla *lamia* è invece rappresentativo dell'animale favoloso che avvelena i propri figli. E numerosi sono, nella letteratura classica, gli esempi di tal genere. Tale scelta è coerente con l'obiettivo religioso perseguito dal poeta. L'animale però non viene presentato con tratti distintivi, la sua appartenenza al mondo animale diventa allora problematica<sup>8</sup>. Questa bestia, di cui conosciamo solo il comportamento, diventa nel sonetto un simbolo degli inganni mondani. La metafora associa due isotopi diversi: l'allattamento che avvelena e il cibo mondano capace, anch'esso, di avvelenare l'anima. La fuga del figlio la cui volontà sarebbe di salvarsi 'fisicamente', diventa eccezionale (XXII, vv. 3-4: «alcuno ce ne nasce vitioso / che fuge e da la madre se divide») e viene associata alla fuga dalle cose mondane. Questi collegamenti diventano evidenti, a partire dalla seconda parte del sonetto in cui il locutore si rivolge ad un pubblico anonimo, possiamo dire al cristiano in generale, con due questioni retoriche che orientano il discorso assimilando l'allattamento al cibo spirituale. Come sottolinea A. Carrega: «L'elemento del latte velenoso e la sua utilizzazione simbolica, a quanto pare, privi di veri e propri antecedenti nella letteratura enciclopedica e morale, sembrano risultare da una elaborazione abbastanza originale di ciò che le probabili fonti mettono a disposizione, in contesti e con intendimenti differenziati»<sup>9</sup>.

Nel sonetto, si tratta di organizzare il discorso intorno a questioni per le quali nessuna risposta viene data. I figli nutriti e quelli che sono sfuggiti alla madre racchiudono comunque in sé il veleno trasmesso dal seno. L'allegoria dell'allattamento, da cui è possibile fuggire, sarà assimilata alle scelte operate dal cristiano:

Ki sirà lo figliolo sapiente  
ke fugga da la lammia crudele  
kome lo mondo ke s'è ne dilecta?  
Ki fuggirà lo suo delectamento  
ke infine è amaro più ke fele

<sup>8</sup> ROMANO, *Il «Bestiario moralizzato»*, p. 783.

<sup>9</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 80.

e in desperatione l'anima giecta?  
(XXII, vv. 9-14)<sup>10</sup>

L'obiettivo didascalico è evidente e la dimensione predicatoria delle questioni attribuisce un'oralità al discorso creando uno spazio nuovo, quello del pubblico, del destinatario, ora postulato attraverso l'uso del discorso diretto. Nessun elemento nel sonetto dimostra un qualsiasi legame tra l'allattamento e il 'cibo mondano': è la contiguità tra i due elementi che crea il senso, come in quello che, nel linguaggio cinematografico, viene chiamato «l'effetto Kulešov». La descrizione della lamia dà un senso alle questioni delle terzine rinviando ad uno spazio conosciuto dall'uditore. Sarà questa comunione tra le due istanze a conferire la dimensione moraleggiante e didascalica attraverso il legame culturale, anzi religioso, che unisce il locutore con il suo destinatario.

Anche l'esempio della *manticora* è molto interessante in quanto l'animale descritto assume una doppia natura, bestiale e umana. Non sarà l'aspetto strettamente fisiologico a produrre un effetto malefico o pericoloso, ma l'attitudine della fiera. La dimensione eteromorfa della mantichora tende ad orientare il lettore verso una lettura in cui la visione diventa progressivamente proteiforme. Gli elementi presenti nel sonetto (XXIV) tendono infatti ad impedire ogni visione chiara: «pare d'omo et de bestia concepta», «ane una boce bella e consonata», «semiglia ad omo per dimostramento» e «fasse parere angelo de luce». Questi elementi sparsi nel poema creano un effetto oscillante tra una caratteristica positiva ed un'altra negativa; questa costruzione impedisce così ogni visione concreta, pragmatica dell'animale<sup>11</sup>.

Trattandosi di un animale favoloso, il discorso può allora organizzarsi intorno

<sup>10</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 79.

<sup>11</sup> ROMANO, *Il «Bestiario moralizzato»*, p.787, ricorda la descrizione fornita da Ugo da San Vittore nel suo *De Bestiis* (PL 177, coll.85-6): «In India nascitur animal, quod mantichora dicitur, tripilici dentium ordine coeunte vicibus alternis, facie hominis, glaucis oculis, sanguineo colore, corpore leonino, cauda velut scorpionis aculeo spiculato. Voce tam sibila ut imitetur fistularum modulos. Humanas carnes avidissime affectat, pedibus sic viget, saltibus sic potest, ut morari eam nel extentissima spatia possint, nec obstacula latissima». Un'altra descrizione più simile a quella che compare nel nostro sonetto è riscontrabile nel *Tresor* di Brunetto Latini, I, CLXXXII: «Manticores est une beste en celui pais meismes, ki a face d'ome et coulour de sanc, oils jaunes, cors de lyon, coue d'escorpion, et court si fort que nule beste ne puet eschaper devant lui. Mais sor toutes viandes aime char d'ome. E si dente s'assamblent en tel maniere, que ore maint li uns dessous et ore li autres» (Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, p.168).



alle attitudini dell'animale senza doverne per forza giustificare la fattibilità fisiologica.

Come sottolinea A. Carrega:

Quest'essere favoloso presenta spiccate affinità con la sirena, sia per l'aspetto eteromorfo, sia per le malefiche, ingannevoli proprietà legate alla voce e al canto. Tuttavia, mentre nel sonetto XLIV sulle sirene è tutto centrato sulla comparazione fra il loro canto e gli illusori allattamenti terreni, qui la manticora è assunta complessivamente (non solo per la voce, ma, in generale, per l'aspetto) ad emblema di quel gran maestro di simulazione che è il demonio, in grado di mutare illusionisticamente il proprio aspetto al fine di trarre in inganno le anime di cui intende nutrirsi.<sup>12</sup>

La 'natura' ambivalente dell'essere animale riesce, grazie alla voce «bella e consonata», a impossessarsi della preda che l'ode. La scelta lessicale dell'*udire* è essenziale poiché l'uomo sembra non potersi opporre al canto quando si trova in presenza della bestia. Il pericolo per il fedele risiede dunque nel comportamento e la manticora diventa allora immediatamente assimilabile al demonio che si nutre delle anime. Il discorso del locutore sarebbe in un certo modo una predica che invita alla fuga dal peccato. Il cristiano deve quindi fuggire perché la sua anima non si perda, in quanto egli non sarà in grado di salvarsi da solo. L'assimilazione tra il canto animalesco e il discorso demoniaco illustrano l'impossibilità dell'opposizione, poiché la volontà del cristiano viene presentata, indirettamente, come inutile oppure non abbastanza forte per fare fronte agli assalti del demonio. L'impossessarsi dell'anima, illustrata dalla metafora del nutrimento, crea un'illusione fisiologica che l'animale favoloso riveste più facilmente. Come ricorda A. Carrega, «i bestiari di derivazione propriamente fisiologica ignorano la manticora, sicché la sua presenza nel *Bestiario moralizzato*, oltre a costituire una sorte di hapax, attesta una volta di più la stretta dipendenza dell'anonimo autore nei confronti della tradizione 'naturalistica'»<sup>13</sup>.

Per quanto riguarda il sonetto dedicato all'*ale* (XXV), si deve insistere sul fatto che l'interpretazione è divergente rispetto agli altri componimenti che riguardano bestie favolose. L'*ale* è un animale selvatico originario dell'Etiopia che assomiglia a una

<sup>12</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, pp. 83-84.

<sup>13</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 458.

specie di capra con quattro corna che si muovono<sup>14</sup>. La fiera mitica riveste qui una funzione nuova poiché non rappresenta un pericolo, una minaccia per il cristiano. L'autore attribuisce infatti alle corna dell'animale una funzione di combattimento contro il male, «la via torta» (XXV, v. 8). Trattandosi di una specie di capra, ci si potrebbe chiedere perché un tale animale non venga associato al demonio come bestia infernale. In realtà, come succede molto spesso nell'interpretazione delle rappresentazioni e delle allegorie, due sensi opposti possono essere compresenti: la capra è, da un lato, l'animale associato al Cristo quale emblema della perfezione totale, ed è anche l'immagine del buon cristiano in varie rappresentazioni che si trovano nelle Catacombe romane. Parallelamente, la capra riveste un valore negativo in quanto rappresenta il diavolo; tale interpretazione proviene dalle più antiche credenze e viene ulteriormente rafforzata anche dal fatto che, nella tradizione cristiana, la capra venga assimilata alla lussuria. Questo sonetto illustra un atteggiamento molto diverso dalle forme abituali che generalmente riscontriamo, in quanto si tratta di una variazione fisiologica della capra che, in questo sonetto, rappresenta il combattimento che il cristiano deve affrontare per salvare la propria anima:

Se d'esti belli exenpli non migliori,  
poco te porrai tenere caro:  
modo sirà de desperatione.  
(XXV, vv. 12-14)<sup>15</sup>

Un'altra forte differenza che caratterizza questo sonetto consiste nella mutata posizione del locutore nei confronti del lettore o dell'uditore del componimento. Attraverso la metafora della bestia che, aiutandosi con le corna, combatte il male, si ottiene un'incitazione alla resistenza nei confronti di quest'ultimo e un invito a una vita fatta di devozione e di severa meditazione:

E coll'altro te dà exenplo ke duri,

---

<sup>14</sup> Ugo da San Vittore ne propone una descrizione abbastanza precisa (in *De Bestiis*, III, PL 177, col.86): «Est bestia quae dicitur eale, magna ut equus, cauda elephantis, nigro colore, maxillis asprinis, cornua praefrens ultra modum longa, ad absequium ejus, velut motus accomodata, nec enim rigent, sed moventur ut usus exigit praeliandi, quorum alterum replicat, et cum altero pugnat, ut si ictu aliquo alterius acumen offendatur, acies succedat alterius».

<sup>15</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 85.

devotamente, e lloco solitario  
 e areduca a Deo in oratione.  
 (XXV, vv. 9-11)<sup>16</sup>

Le corna dell'animale, in quanto strumenti atti alla difesa, sono dunque i mezzi per porsi al servizio di Dio e per contribuire alla salvezza. Queste armi sono in grado di salvare l'anima e permettono di combattere il male, condizione preliminare ad una futura vita devota, per la quale la solitudine sembra diventare la condizione ideale, in quanto al di fuori dalle cose mondane.

Come ricorda A. Carrega, le due corna «dell'animale vengono assimilate alle due armi di cui dispone chi si è dedicato alla cura delle anime: l'arte della predicazione e dell'esortazione, abitualmente impiegata, e la possibilità di ricorso all'*exemplum* edificante, che mantiene intatta la sua forza in situazioni eccezionali, in mancanza di altri incoraggiamenti al bene e alla virtù»<sup>17</sup>.

L'*eale africana* del sonetto XXV è spesso altrove presentata come 'mista di marino cavallo, cinghiale e elefante', rappresentando così un 'simbolo della doppiezza'. Di fronte alle informazioni trasmesse dalla tradizione enciclopedica, l'autore del *Bestiario moralizzato* opera un certo numero di adattamenti, secondo la sua consuetudine, per rispondere ai propri obiettivi: solo l'elemento delle corna viene qui evidenziato in quanto vera *proprietas* funzionale per una trasmissione verso il senso allegorico e morale dell'immagine. La specificità di questo sonetto appare non solo nella forma inedita dell'*interpretatio*, ma anche nel fatto che esso rappresenta l'unico esempio di tale immagine animale, fatta eccezione per la produzione naturalistica ed enciclopedica.

A proposito dell'allodola, il sonetto LV presente nel *Bestiario moralizzato* ne fornisce un esempio essenzialmente letterario. La metafora dell'allodola diventa immediatamente quella della vita umana. L'ascensione dell'animale, illustrato dal suo canto sempre più armonioso che, dalla cima, discende per inebriarsi ancor di più del

---

<sup>16</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 85.

<sup>17</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 419.

proprio canto, diventa la parabola della vita umana. Da un punto di vista fisiologico, l'evoluzione dell'uomo, il suo culmine e la sua involuzione possono assimilarsi al volo e al canto di questo uccello. Parallelamente, sarà l'evoluzione spirituale a essere rappresentata in quest'ambito. Di fronte alle cose mondane, l'uomo non può dimenticare il proprio statuto, la propria natura e, prima di tutto, la propria appartenenza alla divina provvidenza:

en terra nasce, salie en signoria  
e, quando vola sia lo salimento,  
pur lo convene a terre revenire.  
(LV, vv. 9-11)<sup>18</sup>

Il riferimento alla Bibbia è qui esplicito: l'uomo fatto dalla terra deve far ritorno ad essa, e la vita mondana non lo deve illudere sulla possibilità di cambiare l'ordine naturale; egli non può quindi modificare il corso del proprio destino. Si tratta allora di un avvertimento perché accetti la propria condizione, rimanendo sempre sottoposto ad un'esistenza dotata di senso morale:

Se l'anima torna da cui venne en prima,  
bene à menato suo delectamento:  
e llo bene fare lauda lo fenire.  
(XXV, vv. 12-14)<sup>19</sup>

L'origine dell'immagine dell'allodola che si rintraccia nella tradizione letteraria della lirica amorosa provenzale<sup>20</sup> e italiana delle origini<sup>21</sup> rivela qui un riorientamento della metafora per costituire l'allegoria dell'esistenza umana. Diversamente dall'allodola che

---

<sup>18</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 145.

<sup>19</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 145.

<sup>20</sup> Bertrand de Ventadorn, *Canzoni*, a cura di Mario MANCINI, Roma, Carocci, 2003, canzone 17, *Can vei la lauzeta mover*, pp. 130-139.

<sup>21</sup> Ernesto MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello, Lapi, 1912, pp. 84-85, Rime di Rinaldo D'AQUINO, III, v. 15: «Quando l'alodola intendo e' rusignuolo vernare». Si ricorderà anche il riferimento dantesco in *Paradiso*, XX, 73-75: «Quale allodetta che 'n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta / de l'ultima dolcezza che la sazia» e la canzone di Bondie DIETAIUTI: «Madonna, me è avenuto simigliante / con de la spera a l'asciellett' avene, / che sormonta, guardandola, 'n altura / e poi dichina lassa inmantenente, / per lo dolzore ch'a lo core le vene, / e frangie la terra, tanto s'inamora» (MONACI, *Crestomazia*, p. 223), dove si ritrova la stessa metafora usata per l'allodola.

si inebria del proprio canto volando in aria e godendosi la propria libertà, l'uomo deve invece vivere pienamente la propria esistenza tenendo a mente la propria condizione e, senza ribellarsi contro la natura e il disegno divino, rispettare le varie fasi della vita terrena, inclusa la morte che lo porterà di nuovo alla terra che lo ha fatto nascere.

L'ultimo esempio scelto riguarda il porcello (XXX), la cui immagine si oppone radicalmente agli animali sopra evocati, essenzialmente favolosi, o letterari per quanto riguarda l'allodola. Presentandolo come animale «bello» (XXX, v. 1: «Quantunque bello sia lo porcellecto»), il poeta introduce un contrasto immediato con la più comune attitudine dell'animale, diametralmente opposta, che consiste nel «giacere» nel «fango e la laidura» (XXX, vv. 3-4), e lo fa, soprattutto, mediante la forma ipocoristica usata per designarlo, che si oppone, negandola, alla più tipica caratteristica animalesca che gli viene attribuita. Si stabilisce quindi un legame immediato fra la natura dell'uomo e la sua inclinazione alla lussuria che rende «l'anima tenebrosa e scura» (XXX, v. 8). La metafora del porcello illustra perfettamente le cose mondane e il pericolo che rappresenta la tentazione, per l'uomo, di dedicare la propria esistenza ai piaceri terreni. A questo aspetto negativo si oppone, nella seconda parte del sonetto, l'ammonimento del poeta di fronte a un tale atteggiamento, che fa sì che l'anima si perda. La domanda retorica formulata nella prima terzina:

E come porrà gire sença dotança  
quello ke de peccato è deformato  
e lasciato ane la imagine de Deo ?  
(XXX, vv. 9-11)<sup>22</sup>

non è esplicita nel suo contenuto, essendo lo scopo quello di costringere il peccatore a riflettere sulla propria condizione per tornare nella diritta via, quella del modello trasmesso dalla Bibbia e quella del modello dei santi. L'opposizione tra le due parti del sonetto si rivela allora molto forte in quanto mette in contatto due attitudini completamente opposte: apparenza e realtà, bellezza esteriore che inganna il fedele e bellezza dell'anima ricolma del messaggio divino.

---

<sup>22</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 95.

Pur illustrando la condizione del peccatore, il porcello rimane tuttavia un animale «bello», cioè pronto a fare la scelta giusta. La metafora, adattandosi all'uomo, propone un'immagine simile facendo del cristiano un individuo in sé «bello» fisicamente e spiritualmente, perché sarà il singolo a fare la scelta tra il bene e il male:

L'anima k'era de grande delicança  
 facta n'è serva de lo peccato,  
 partita da lo creatore suo.  
 (XXX, vv. 12-14).<sup>23</sup>

Questo animale si ritrova, nella tradizione medioevale, nell'intera produzione enciclopedica ma più raramente nella tradizione dei bestiari con una finalità moraleggiante e/o didascalica.

Gli animali elencati in questo contributo formano un insieme che non si basa solo sulle loro specificità fisiologiche, solo sulla loro esistenza reale e sulla loro presenza in una produzione letteraria invece che in un'altra. I sonetti costituiscono innanzitutto un panorama delle differenti scelte linguistiche adottate dall'autore, e più precisamente dell'io narrante che, in quanto modalità, condiziona la presentazione di ciascun animale attraverso il proprio intervento in forma di discorso diretto. Gli obiettivi moraleggianti e didascalici di questi componimenti creano un insieme di esempi per il lettore, l'uditore, ma essenzialmente per il cristiano che dovrà conformarsi per ottenere la salvezza. L'allegoria diventa, a tal fine, un mezzo rapido per stabilire un universo semantico in cui il poeta può usare immagini già esistenti, facendo leva sul senso comune del proprio pubblico per creare *topoi* nuovi in grado di orientare il pubblico verso la propria edificazione e, infine, verso la salvezza.

---

<sup>23</sup> CARREGA, *Le proprietà degli animali*, p. 95.

**Appendice. *Il Bestiario moralizzato di Gubbio*, ed. CARREGA. Selezione di sonetti**

**XIII. - Del Satiro**

Satiro, como dice la scrittura,  
ad omo e ad animalia resomiglia,  
fore de suo paese poco dura  
e a gran metidio se piglia.

A barba greca, frate, poni cura,  
i lla moralitade t'asutiglia,  
kome ane a significare gran laidura  
de lo vile omo ke'l mal uso enpiglia.

Simiglia d'omo per creatione,  
de bestia ke vive malamente  
in abominatione de peccato;  
rado se piglia per confessione,  
per lo peccato dove sta disordinatamente  
e per la barba a beccho è semeliato.

**XXII. - De la lammia**

La lanmia ane lo lacte venenoso  
sì ké latando lo filiolo ucide;  
alcuno ce ne nace vitioso  
che fuge e da la madre se divide.

E così fa lo mondo tenebroso:  
ko li delecti sui l'anime conquide,  
lo suo confecto tanto è doloroso,  
kome veneno nell'anima s'aside.

Ki sirà lo filiolo sapiente  
ke fugga da la lammia crudele  
kome lo mondo ke sì ne dilecta?

Ki fugirà el suo delectamento  
ke infine è amaro più ke fele  
e in desperatione l'anima giecta?

**XXV. - De L'[e]ale**

La bestia ke vocata è [e]ale  
dui belli corna nella testa porta:  
coll'uno fere, conbacte e asale,  
l'altro replecha, ké non pigli storta.

Coll'uno corno homo spiritale  
sì te amonesce, predica e conforta,  
facte vedere lo bene e lo male  
perké te guardi bene da la via torta,  
e coll'altro te dà exenplo ke duri,  
devotamente, e lloco solitario  
e areduca a deo in oratione.

Se d'esti belli exenpli non migliori,  
poco te porrai tenere caro:  
modo sirà de desperatione.

**XIX. - Del bonatio**

Est una fera di mala natura,  
de male modo et di male portamento:  
davante non ofende a creatura,  
de dietro fa lo grave offendimento.

Ki la seguesce n'à mala ventura,  
ké li giecta, fugendo, a tradimento,  
una aqua de sì pessima calura,  
ke la consuma e arde in uno momento.

La fera resemiglia lo nemico:  
ki lo seguesce va a danatione,  
k'a tradimento l'anema l'intama.

Similiante fa llo falso amico:  
son belli senblanti e con dretactione  
a l'omo toglie lo presgio e la fama.

**XXIV. - De La manticora**

Una fera manticora kiamata  
pare d'omo et de bestia concepta,  
però k'a ciascheduno è semeigliata  
e carne humana desia e afecta.

Ane una boce bella e consonata  
nella quale ki l'ode se delecta:  
a lo nemico pare semeliata  
ke, variando, nell'anima decepta.

Semiglia ad omo per demostramento,  
ké, volendo, la gente a sé trare,  
fasse parere angelo de luce,  
a bestia k'è in reo delectamento:  
fa ki li crede tanto delectare,  
k'a la dannatione lo conduce.

**XXX. - Del porcello**

Quantunque bello sia lo porcellecto,  
si vole seguitare la sua natura,  
non ama de giacere e lloco necto,  
delectalo lo fango e la laidura.

Così lo peccatore è decepto  
en cui luxoriosa flamma dura,  
ke pare bello nell'altrui cospecto,  
dentro à l'anima tenebrosa e scura.

E come porrà gire sença dotança  
quello ke de peccato è deformato  
e lasciato ane la imagine de deo?

L'anima k'era de grande delicança  
e facte n'è serva de lo peccato,  
partita da lo creatore suo.

**LV. - De la lodola**

Veggio la lodola de terra salire  
 facendo dolce canto deletoso  
 e veggia, cantando, rengioire  
 quanto più sente l'aire glorioso;  
 e quando vole a terra revenire,  
 fa uno canto più suavitoso.  
 tale semeliança vole dire  
 che la vita de l'omo poderoso  
 en terra nasce, salie en signoria  
 e, quanto vole sia lo salimento,  
 pur lo convene a terra revenire.  
 Se l'anima torna da cui venne en prima,  
 bene à menato suo delectamento:  
 e llo bene fare lauda lo fenire.

**Riferimenti bibliografici**

- Bertrand de Ventadorn, *Canzoni*, a cura di Mario MANCINI, Roma, Carocci, 2003.
- Bestiario moralizzato di Gubbio*. Codice del fondo Vittorio Emanuele, V.E.477 della Biblioteca Nazionale di Roma, microfilm POS2128, cc.113r-127v.
- Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, éd. Francis J. CARMODY, Genève, Slatkine Reprints, 1998.
- CARREGA, Anna Maria, "Il Bestiario moralizzato di Gubbio e la tradizione lirica italiana delle Origini", in VITALE-BROVARONE, Alessandro, MOMBELLO, Gianni (eds.), *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliaux Society, Torino-St. Vincent, 5-9 settembre 1983*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 243-257.
- CARREGA, Annamaria, NAVONE, Paola (a cura di), *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio. Libellus de natura animalium*, Genova, Costa & Nolan, 1983.
- CASTELVECCHI, Alberto, "Sul testo del Bestiario moralizzato di Gubbio (cod. V.E. 477)", «Filologia e Critica», 9 (1984), pp. 3-32.
- MCKENZIE, Kenneth, *Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries*, «Publications of the Modern Language Association of America», 20 (1905), pp. 380-433.
- MONACI, Ernesto, MAZZATINTI, Giuseppe (a cura di), *Un Bestiario moralizzato, tratto da un manoscritto eugubino del secolo 14 [XIV]*, Roma, Tip. R. Accademia dei



- Lincei S., IV, (estratti dai Rendiconti, 5.1, Fasc. 10 e 16), 1889, pp. 718-729 e 827-841.
- MONACI, Ernesto, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello, Lapi, 1912.
- MORINI, Luigina, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996.
- Pierre de Beauvais, *Le bestiaire de Pierre de Beauvais, version courte*, éd. Guy R. MERMIER, Paris, Nizet, 1977.
- RAJNA, Pio, “Estratti di una raccolta di favole”, «Giornale di filologia romanza», 1 (1878), pp. 13-42.
- Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiaire*, éd. et trad. Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Champion, 2009.
- ROMANO, Maria, *Il “Bestiario moralizzato”*, in AA.VV., *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 721-888.
- ZAMBON, Francesco, *Il Fisiologo* (a cura di), Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 1975, 2002<sup>5</sup>.

*Sylvain Trousselard*

(*Université Jean Monnet – Saint-Etienne*)

[sylvain.trousselard@orange.fr](mailto:sylvain.trousselard@orange.fr)