

Luca Pierdominici

La Morte del simbolo nell'universo del Medioevo animale.
Una riflessione

La letteratura medievale, voce e non solo traccia scritta di un lungo periodo storico che vede, secolo dopo secolo, i propri valori socioculturali rimessi in perenne discussione, si nutre di immagini che riflettono la cangiante comprensione del mondo, come pure il ruolo dell'Uomo nella sfera dell'Universo sensibile secondo la duplice prospettiva della «tradizione», impregnata di Cristianesimo, e della «innovazione», nonché di una continua riscoperta della *senefiance*.

Il lavoro di un lento adattamento del vecchio al nuovo lascia, ad ogni epoca, la propria impronta in testi nei quali il tentativo di rimotivare temi e ideali passa attraverso la ricerca di quel *surplus de sen* cui la stessa Marie de France, pure autrice di un Isopeto, nel XII secolo invitava il lettore dei suoi *Lais*¹.

Questione di definire campi semantici, stabilendo limiti e frontiere fra categorie culturali, istituzioni e realtà significanti – ma anche epoche – che si avvicendano, tra iniziale rifiuto, riconoscimento e successiva codificazione (ove non vi sia rigetto). Infatti la possibilità di socializzare, il che equivale a rendere «utile» per la maggioranza degli individui una determinata realtà, si manifesta unicamente laddove sia parimenti possibile circoscrivere, esplicitare, definire e isolare. La socialità è il luogo del classificabile. Ciò che sfugge è sospetto. Mette in discussione. E la categorizzazione, giocoforza semplificante, isola lessemi e sintagmi d'un discorso spesso superato sul nascere.

Ma il Medioevo non è inconscio della cultura e del sapere: i problemi del vivere e del sentire si manifestano con nitidezza, come universali nella vita di ognuno, anche se poi l'Uomo, in parte determinato dalle proprie categorie e sorretto/contrastato dai propri schemi culturali, reagisce agli stessi affrontandoli coi mezzi di cui nel proprio tempo dispone. Non il fondo,

¹ Nel prologo dei *Lais*, Marie de France invita i lettori a «gloser la lettre e de lur sen le surplus mettre»; cfr. MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1966 (TLF, 66).

cambia, ma solo il modo di leggere quel libro aperto di simboli, che, squadrinandosi, a tutti si palesa, per dirla con Dante².

Nel Medioevo, come ricorda giustamente Michel Pastoureau³, contrariamente a quanto affermano i linguisti odierni da Saussure⁴ in poi, il legame tra significante e significato non è affatto arbitrario. Necessario, sì, ma non arbitrario. Tutto si fonda, tutto si regge nel rispetto di autoriali tradizioni di matrice cristiana – in cui il pagano può irrompere a corroborare, integrato certo nella sfera del dicibile, oppure ad arricchire, dei lucori degni d'un gioiello barbarico, la comprensione della realtà. Tutto insomma ha un senso predeterminato.

Il senso è connesso anzitutto al nome (di qui, complesse esegesi sulle etimologie che racchiudono la *senefiance* di ciò ch'è nominato⁵); contiguità e somiglianze formali o di fondo, interferenze tra significato e significante instaurano quel modo logico di «proceder per metafore» così caratteristico delle mentalità medievali.

Il simbolo nasce talora dalla fusione di personificazione e metafora, dando luogo ad opere la cui sintassi si legge e lascia intendere solamente alla luce di fitte reti, e complesse, di tessiture pregne di senso: il romanzo allegorico, dal *Roman de la Rose*⁶ in poi, dà vividezza e spessore a figurazioni simboliche che lasciano di sé intravedere, ad un tempo, la sostanza ma anche il rilievo delle forme. L'aulico e il popolare, in quanto modalità di fruizione, si congiungono a loro volta nella vicinanza d'un comune sentire, quando i consumatori dell'opera letteraria condividono gli impliciti della cultura che tanto spazio accorda all'immaginario e al figurativo.

I simboli, come ricorda sempre Pastoureau⁷, non sono emblemi: il simbolo è un segno che, per immaginifico contatto, rinvia a una idea. A un concetto. Ad un'astrazione (ad esempio, il cervo simboleggia la saggezza, ma anche la forza). Mentre l'emblema ha, per significato, una realtà concreta (il giglio è emblema dei Reali di Francia). Nel Medioevo, il mondo è un libro di simboli da decifrare, in cui il patente è sotteso da altro, da credenze, da nasco-

² Cfr. *Divina Commedia, Paradiso*, una ed., c. XXXIII, vv. 85-90: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / Legato con amore in un volume, / Ciò che per l'universo si squaderna; / Sustanze e accidenti, e lor costume, / Quasi conflati insieme, per tal modo, / che ciò ch'ì dico è un semplice lume.»

³ Cfr. M. PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, 2004 (*La librairie du XXI^e siècle*), p. 14.

⁴ Cfr. F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, éd. critique de T. de Mauro, Paris, Payot, 1974.

⁵ Si pensi a Isidoro di Siviglia e alle sue «Etimologie»: *Etymologiarum sive Originum libri XX*, éd. W. M. Lindsay, 2 voll., Oxford 1911.

⁶ Indichiamo una edizione accessibile del romanzo allegorico per eccellenza del Medioevo occidentale: *Le Roman de la Rose*, éd. établie par D. Poirion, Paris, Flammarion, 1974 (GF, 270).

⁷ Cfr. M. PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 13.

ste immanenze. Ed anche quando, col passare del tempo, i valori saranno contraddetti da contingenti e mutevoli realtà storiche, il gioco sul filo della tradizione tenterà sempre di mantenere un contatto tra piani in cui, per sostituzione, i tasselli del sapere e della cultura si avvicenderanno solo uno alla volta, onde consentire in diacronia un trapasso fatto di adattamenti fluidi.

Il sapere, poi, è enciclopedico, e il Medioevo si compiace ad ammassarlo compendiosamente in virtù d'un preciso spirito di catalogo. Didascalismo e didattismo son quasi sinonimi e restano, a mo' di specifica tendenza o tentazione dell'intelletto, ad informare ogni testo pure quando la realtà ne rifiuta palesemente le residue convinzioni e la portata tradizionale. I bestiari e i lapidari elencavano animali e pietre, a seconda dei casi, per distillarne alla luce della tradizione (il *Physiologus* alessandrino del II s. d.C. è la fonte dei bestiari medievali⁸) il valore simbolico. E questo valore, sebbene interrogato e sottoposto alla prova della realtà, funge da sfondo culturale, da alfabeto di segni, da sistema di riferimento per le opere di autori che condividono il sapere del proprio tempo: Chrétien de Troyes (colui che cristianizza la materia antica), come ricorda Andrea Fassò⁹, nei «premereins vers» del suo romanzo *Erec et Enide* riprende il costume del cervo bianco e quello dello sparviero. Tali animali son simboli che continuano a funzionare secondo la grammatica dell'epoca, anche se l'autore, per il modo in cui li introduce e se ne serve, sicuramente tende a risemantizzarne la portata – o a metterla al servizio del proprio innovativo discorso.

Gli animali, familiari o fantastici, sono cifra d'un linguaggio comune che non vale la pena di esplicitare: la tradizione, nota infatti ai più, attribuisce loro caratteristiche che permettono di ritrovare l'essenza delle cose, appartengano essi alla sfera del sacro o a quella del profano. Numerose metafore son rese possibili dall'alfabeto animalesco: nei *fabliaux* del XIII secolo¹⁰, così prosastici nel fondo e nella forma (sebbene scritti per la maggior parte in versi ottosillabici), l'animale pare spoglio delle proprie tradizionali valenze e diviene bestia della *basse cour*. La realtà vi irrompe per riportarlo, certo, e ricondurlo sul piano dei significati letterali: maiali, asini, cani e bovini si prestano tutt'al più a situazioni grottesche, poco credibili, nelle quali il nome ha ancora un ruolo, per quanto privo di risonanze metafisiche o dottrinali (si veda il gioco di parole fondato sul nome del cane *Estula*¹¹).

⁸ Cfr. *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, par R. BOSSUAT, L. PICHARD, G. RAYNAUD DE LAGE, éd. revue par G. HASENOHR et M. ZINK, Paris, Fayard, 1992 (Encyclopédies d'Aujourd'hui / *La Pochothèque*), art. «Bestiaires», pp.171-173.

⁹ Cfr. A. FASSÒ, *Il Sogno del cavaliere, Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003 (*Biblioteca Medievale / Saggi*, 14), cap. II, «Erec, lo sparviero e il cervo bianco», pp.51-77.

¹⁰ Cfr. *Fabliaux du Moyen Age*, présentation et trad. inédite par J. DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1998 (*GF*, 972).

¹¹ Cfr. «Estula», in *Fabliaux...*, *op. cit.*, pp.132-139.

Ma nel XV secolo ancora, l'animale entra, con residua funzionalità della propria primitiva simbolica, nelle opere letterarie. Si pensi al pavone che, nel *Paradis de la reine Sibylle*, terrorizza il viandante appenninico col suo angosciante grido («le cry du paon»), anche se Antoine de La Sale, pur rabbrivendo, pensa si tratti del nitrire dei cavalli rimasti nella piana o sparpagliati per il pendio del monte fatato¹²: il favoloso pavone si presta, qui, a risonanze onomatopeiche, giacché la spaventosità del suo «grido» dipende soprattutto dal nome stesso dell'animale, col quale l'autore gioca, nome simile al termine paura (*paour*, in medio francese, dal lat. PAVOR, -ORIS, etimo peraltro vicino a PAVO, -ONIS..). Il gioco del poeta ottocentesco che in seguito farà della mite upupa un animale notturno, lugubre nonché foriero di sventure, non sarà dunque nuovo (risonanza del suono vocalico /u/ che, riecheggiandone il verso, appare atto ad evocare la sensazione della paura).

Gli animali, allora, a metà strada tra simbologie antiche, meravigliose, e letture risemantizzanti (si pensi al bestiario di Villon¹³, che nel suo *Testament* offre idealmente muli e giumente alludendo alla loro lubricità per significare l'impotenza dei destinatari ai quali augura migliori passatempi¹⁴), proseguono nel loro cammino letterario senza mai scomparire dal gusto e dalla sensibilità francesi: ancora oggi molti locali parigini, dal nome degno delle antiche insegne medievali in ferro battuto, contengono nomi di animali: «le lapin agile», «le chat qui rit» ecc.

Vi è un momento tra altri in cui la cultura, alla prova dell'efficacia che essa conserva in funzione di tempi e luoghi, ripensa se stessa, si interroga e vede *éclater* i propri stilemi: è quanto avviene, forse – ci chiediamo –, o comincia a prodursi nel XIII secolo attraverso quell'esperienza poetica che va sotto il nome di *fatrasie*? Le immagini assurde che i poeti vi dipingono, antesignane dell'arte di un Bosch, o parallele ad essa giacché l'esperienza fatrasica si protrae nei secoli fino a giungere e a sconfinare nella *Grande Rhétorique* dei Borgognoni quattrocenteschi (Jean Molinet ci lascia esempi di *fatras possible*)¹⁵, tali immagini – dicevamo – sembrano infrangere

¹² Cfr. A. de LA SALE, *Paradis de la reine Sibylle*, éd. par F. DESONAY, Paris, Droz, 1930, p. 15: «Iceulx et moy oysmes leans une haulte voix criant ainsi que ce feust le cry du paon, qui sembloit estre moult loings. Si dirent les gens que c'estoit une voix de Paradis de la Sibille. Mais, quant a moy, je n'en croy riens; ains croy que feussent mes chevaulx qui au pié du mont estoient..»

¹³ Cfr. J. DUFOURNET, «Le bestiaire de Villon», in *Villon: ambiguïté et carnaval*, Paris, Champion, 1992 (*Unichamp*, 35), pp. 103-108.

¹⁴ Cfr. F. VILLON, *Poésies*, éd. par J. DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1992 (*GF*, 741), XCVII, v.1006-1013: «Item, et pour ce que la femme / De maître Pierre Saint-Amant / (Combien, se coulpe y a à l'ame, / Dieu lui pardonne doucement!) / Me mit ou rang de caïmant, / Pour Le Cheval blanc qui ne bouge / Lui changeai à une jument, / Et La Mule à un âne rouge.»

¹⁵ Cfr. una edizione maneggevole dei poeti in questione, di P. ZUMTHOR, *Anthologie des grands rhétoriciens*, Paris, 10/18, 1978 (*Bibliothèque médiévale*). Vedasi l'esempio di *fatras*

nell'ottica del non-senso i confini dell'arsenale tradizionale che i bestiari antichi ci consegnano, col loro ricco bottino di polisemiche significanze.

Da un lato la tradizione dei testi in volgare, dei bestiari più noti: quelli di Richard de Fournival¹⁶, di Pierre de Beauvais¹⁷; dall'altro la ricchezza iconografica dei bestiari scolpiti nella pietra dagli scalpelli dell'arte romanica¹⁸ o tracciati nelle *enluminures* vergate alla foglia d'oro; questa tradizione è stata ripercorsa di recente, per quanto riguarda le miniature di tematica animale presenti nei manoscritti della Biblioteca nazionale di Francia, da una bella mostra temporanea ivi organizzata¹⁹ che ha mostrato, col suo successo tipicamente parigino, il permanere della bestia nell'immaginario collettivo, anche metropolitano.

La *fatrasie* giunge ed irrompe per sovvertire il linguaggio consacrato dalla cultura del tempo, in cui l'equilibrio dei segni sedimentato da secoli implode o, *tirailé* da ogni parte, esplose spettacolarmente per dar luogo al primo carnevale della parola: è il non-senso fatto verbo, blasfemo piacere di una ricerca libera da pastoie, sebbene sperimentale, non ancora capace di sostituire nuovi significati a quelli noti. Sarebbe bene dedicare allora uno studio specifico ai bestiari nel genere *fatrasico*²⁰.

Di fatto, bisognerebbe prima distinguere tra *fatras* e *fatrasie*, trattandosi di due varianti d'un medesimo genere²¹. Ma al di là di lievi divergenze costitutive (numero di versi che compongono le strofe e loro differente organizzazione semantico-strutturale), tali forme condividono il comune gusto di sapore carnascialesco per la trasgressione dei significati, ove si

possible di Molinet, alla p.107. Vedere anche il *fatras impossible* (di anonimo, primo terzo del XV s.) citato in appendice tra le «règles de la seconde rhétorique», pp.265-266.

¹⁶ Cfr. R. de FOURNIVAL, *Bestiaire d'Amours et Response du Bestiaire*, éd. C. SEGRE, Milan-Naples, 1957 (*Documenti di filologia*, 2).

¹⁷ Cfr. P. de BEAUVAIS, *Bestiaire* (versione corta), éd. G. R. MERMIER, Paris, 1977, da utilizzare con le correzioni di C. REBUFFI, in *Medioevo Romanzo*, 5 (1978), pp.34-65.

¹⁸ Sconfiniamo nella storia dell'arte (romanica): cfr. *Le Symbolisme du bestiaire médiéval sculpté*, in *Dossier de l'Art*, numero speciale di *L'Estampille/L'Objet d'Art*, 103 (déc. 2003-janv. 2004).

¹⁹ Cfr. il catalogo della mostra suddetta: M.-H. TESNIÈRE, *Bestiaire médiéval*, Paris, BNF, Bibliothèque nationale de France, 2005.

²⁰ Per le nostre riflessioni, al momento ancora solo programmatiche, abbiamo preso in considerazione l'edizione in francese moderno dei *Bestiaires du Moyen Age*, trad. et prés. par G. BIANCIOTTO, Paris, Stock, 1980, 1992 (*Stock/Moyen Age*), la quale comporta estratti dai bestiari, oltreché degli autori già citati, anche di Guillaume le Clerc de Normandie, Thibaut de Champagne, Jean Corbechon..

Per quanto riguarda la *fatrasie*, ci si può basare sulla edizione bilingue (antico francese /italiano) seguente: D. MUSSO (a c. di), *Fatrasies. Fatrasies d'Arras, Fatrasies de Beaumanoir, Fatras de Watriquet*, Parma, Pratiche, 1993 (*Biblioteca medievale*, 31).

²¹ Cfr. *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, op. cit., art. «Resverie, Fatrasie et Fatras», p.1260-1263, ed anche l'introduzione della citata edizione italiana delle *Fatrasies*, a c. di D. Musso.

riscopre la «misteriosa identità di conosciuto e di inverosimile» (D. Musso).

Infrazione e carnevale, travestimento anzitutto linguistico come laboratorio e luogo di sperimentazione delle rinnovàntesi potenzialità espressive dei codici, caratterizzano certo la letteratura del XV secolo: la novella²², la poesia di Villon attestano le proteiformi tendenze al ripensamento tipiche del tempo. Ma il gusto del non-senso che contraddistingue i generi fatràsici, sorti ben due secoli prima nelle città del Nord della Francia e la cui paternità si vuole attribuire a Philippe de Remy, sire de Beaumanoir (l'autore di *Jehan et Blonde*²³ e della *Manekine*²⁴), pure testimonia una ricerca linguistica fuori dal solco e che si indirizza, già, nel senso di una animalizzazione e di un *renversement* prossimi a quelli che Bakhtine studia nel suo noto libro su Rabelais²⁵.

Bas corporel, scatologia, smembramento e ricostituzione di corpi fittizi, fantastici, abbondano nei testi fatràsici, informati al più lucido delirio, e, in un certo senso, vi danno una valenza ampia al concetto di animalizzazione: gli animali escono già dal *sillon* dei bestiari tradizionali per partecipare a una festa irreal e, ancor più, surreale. Irreale, perché – dicevamo – la bestia non è quella che pascola o grufola nelle campagne dei *fabliaux*; surreale perché, priva dei propri iniziali connotati tradizionali e metaforici, essa si trasforma in qualcosa d'altro, coinvolgendo anche l'Uomo nella metamorfosi.

Ed è così che, verso il XIII secolo, a morire comincia già il simbolo, tesoro di schemi e categorie non più funzionali in quanto precipitato di valori propri d'un'epoca lunga al declino. Le categorie son strette e questi tentativi automatici della poesia indicano le esigenze di un rinnovamento che, però, fatica ancora a definirsi. Sempre e volentieri l'animale, motore ribelle, si presta alle dinamiche di ogni rimessa in discussione, laddove vacillino fondamenta istituzionali non più efficaci²⁶: esso si scrolla di dosso il peso

²² Cfr. L. PIERDOMINICI, *Elementi per un approccio della novella francese considerata nelle sue origini*, in *Prose francesi del XV secolo*, Pisa-Roma, IEPI, 2002, p.81-96, ed anche *id.*, *Du Pédagogique au narratif. Ecriture fragmentaire et poétique de la nouvelle dans l'oeuvre d'Antoine de La Sale*, Villeneuve-d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.

²³ Una edizione del romanzo è: Ph. de REMY, *Jehan et Blonde*, éd. S. LÉCUYER, Paris, Champion, 1984 (CFMA).

²⁴ Si vedano, per la *Manekine*, Ph. de REMY, *Oeuvres complètes*, éd. H. Suchier, Paris, 2 voll., 1884-1885 (SATF) e la traduzione francese dello stesso realizzata da Chr. MARCHELLO-NIZIA, Paris, Stock, 1980 (*Stock/Moyen Age*).

²⁵ Cfr. M. BAKHTINE, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

²⁶ Non a caso, nei *fabliaux* sono proprio le istituzioni religiose e quelle sociali, come il matrimonio, ad esser prese di mira (non i valori, appunto, ma le istituzioni): la realtà le contraddice, come a volerne suggerire la scarsa funzionalità nonché l'inadeguatezza ad esplorare tutte le pieghe dell'anima e possibilità del mondo.

morto del vecchio nelle perennità naturali e immutabili dinamiche dell'Universo sensibile. Ludicamente, per giunta...

Nelle *fatrasies* ciò è palese: la ribellione è in atto – ribellione linguistica, anzitutto, in cui l'animale la fa da padrone. Fautore d'una inventiva, inesauribile creazione verbale, esso s'attorce nel desiderio di indicare la via e, dibattendosi per la caleidoscopica ricomposizione delle proprie membra, libera l'essenza più intima, a-logica e bestiale del Creato.

Nel Duecento, quindi, già s'avvia tale fase di ricomposizione, di ridistribuzione dei saperi, e l'esigenza, ancora inconsapevole della strada da intraprendere, trova espressione tensiva nei poetici giochi e virtuosismi sottili del non-senso: la *fatrasie* idealmente distrugge prima di costruire, amputa nessi semantici e corpi sintattici per poi riassemblarli, onde verificarne le effettive causalità.

Qant sor un rouge olifant
Vint uns limeçons armés
Qui lor aloit escriant:
«Fil a putain, sa venez!
Je versefie en dormant»²⁷.

È la rivalsa, quasi, di una natura compressa che esplode, infine, nel tripudio caotico e informe di batraci e molluschi, bivalvi o gasteropodi inferociti, coacervo magmatico di una rinascita primigenia e che spruzza, iniettandolo nell'Universo, il sospetto brodoso che altro vi sia: il desiderio di altro, prendendo forma, comincia a uccidere il Simbolo, condensato di antichi saperi ormai desueti.

La grant biauté, dame, de vostre face
A pris un chat qui quatre leus enchace,
Et si m'a fait un tel brouet humer
Que g'engendrai Guillaume Fierebrace²⁸

I vecchi animali dei bestiari, metaforiche immagini cariche di senso teologico o dottrinale, si battono ormai con le nuove bestie (lumache armate e orsi insensati), nella prima fortunosa Rinascenza ch'accompagnano le risa d'una parola isterica, sperimentale, sfrenata. E, soprattutto, creatrice²⁹.

²⁷ *Fatrasies d'Arras*, 54, vv. 7-11 (cfr. ed. cit. di D. MUSSO, p.88).

²⁸ *Fatras de Watriquet*, 22, vv. 3-6 (Ivi, pp.134-136).

²⁹ Il pensiero simmetrico, a-logico della *fatrasie*, determinato semmai da flebili associazioni le quali tosto si sfaldano, giustificate da interne assonanze fra termini, scardina nel gioco linguistico i nessi causali che limitano, in ogni cultura, la percezione profonda del senso, ovvero della mancanza di senso. L'animale irrompe allora in questo caos, quasi a ricordare la natura dell'Universo all'interno del quale l'Uomo torna a cercare una propria posizione.