



UDK 821.131-191"12".09
Original scientific paper
Ricevuto il 22 ottobre 2008
Approvato per la pubblicazione il 26 febbraio 2009

Allegoria e conoscenza nel *Detto del gatto lupesco*

Snježana Husić
Facoltà di Lettere e Filosofia, Zagreb

Il poemetto anonimo *Detto del gatto lupesco*, composto a Firenze negli ultimi decenni del Duecento, viene di solito letto in chiave parodistica, anche là dove si riconoscono gli elementi che ha in comune con i poemi allegorico-didattici medievali. Mettendo in rilievo le caratteristiche che il poemetto condivide sia con l'epopea medievale degli animali che con la letteratura allegorica, e in particolar modo con il *Tesoretto* di Bruetto Latini, lo statuto parodistico del testo risulta meno evidente.

L'epopea animale nel Medioevo, e per molti secoli dopo, ha il suo rappresentante più noto nel francese *Roman de Renart*, tramandato fino ai giorni nostri in più di venti *branches* e presente anche nella tradizione italiana con due versioni di *Rainaldo e Lesengrino*, di Oxford e di Udine.¹ Il principale modello narrativo di tali opere è quello della coeva epica

¹ Quanto peso avesse *Roman de Renart* nella cultura francese, sta a testimoniare il sostantivo *renard*, derivato dal nome dell'eroe animale e che nel francese moderno sta a indicare la specie *Vulpes vulpes*, avendo perlopiù sostituito il medievale *goupil*, proveniente invece dal latino *vulpiculus*, deminutivo di *vulpes* (Duchet Suchaux, Pastoureau 2002: 123).





cavalleresca, con la peculiarità che consiste nell'identità non-umana dei personaggi, per cui l'epopea animale viene intesa anche come dilatazione del genere di favola (Delort 1987: 68; Zambon 1994: 262). E mentre rispetto alle canzoni di gesta la prima differenza evidente riguarda l'identità specifica dei personaggi, rispetto alle favole va notato che l'epopea animale il più delle volte non è accompagnata da una morale perentoriamente espressa. Ma anche nei casi in cui il narratore di avventure animalesche esorta il lettore a ricavarne ammaestramento, offre la chiave di interpretazione oppure esplicita i significati allegorici e morali,² tale discorso didattico abbraccia di norma una porzione molto ridotta del testo ed è collocato ai margini del racconto.

L'usuale assenza della morale esplicitata non è però l'unico e nemmeno il più importante tratto distintivo dell'epopea animale rispetto alla favola. È molto più caratterizzante, in quanto costituisce la regola, la differenza strutturale: le favole medievali sono brevi testi in prosa o in versi con un numero molto ridotto di personaggi, solo in via eccezionale più di tre (e alle volte uno di essi è personaggio "collettivo", quale un gregge di pecore, per esempio), i quali prendono parte in uno o al massimo due avvenimenti di cui è costituita la trama. L'epopea animale, al contrario, è non solo più lunga, ma gli avvenimenti sono numerosi, concatenati o formanti addirittura più storie parallele, e i personaggi sono più di due o tre, di cui uno è dominante. Il personaggio principale, passando da un'avventura all'altra, si costituisce come un vero eroe grazie alle sue doti non comuni, che gli permettono di uscire vincitore o incolume da situazioni pericolose. Il narratore di *Rainaldo e Lesegrino*, nei versi conclusivi della versione di Oxford, tiene ad attribuire il merito del lieto fine proprio alle qualità dell'eroe: «e Raynaldo per soa força / si scanpà al dreano salto» (Contini 1960: I 841, vv. 813-814). Se da una parte, dunque, l'idea di sostituire i personaggi umani con animali non-umani antropomorfizzati può ritenersi

² È il caso, ad esempio, di *Rainaldo e Lesegrino* nella versione di Udine, che si inizia con il prologo (Segre, Ossola 2005: 363-364) in cui il narratore, richiamandosi all'autorità della Sacra Scrittura, ammonisce contro l'inganno che finirà per ritorcersi contro l'ingannatore, condanna chi parla male dei benefattori, ecc., ma senza nominare i relativi personaggi e le situazioni concrete narrate in seguito.





proveniente dalle favole, dall'altra il principale modello narrativo e strutturale va riconosciuto nelle canzoni di gesta.

Data la posizione che gli animali non-umani occupano nella gerarchia medievale degli esseri, dove sono inferiori alla specie umana e superiori solo alle piante,³ la sostituzione di eroi umani delle canzoni di gesta con personaggi non-umani nell'epopea animale può già di per sé essere indizio di intenzioni parodiche. A conferire il carattere parodico all'epopea animale non è però tanto l'identità specifica dei personaggi quanto il rovesciamento di valori etici che vi viene operato, riconosciuto anche da Jauss (1989: 25):

[...] l'insieme delle avventure di Renart a ogni incontro riconduce il modo di essere esemplare degli eroi cavallereschi alla natura non ideale dell'uomo, alle sue ineluttabili brame e debolezze e al tempo stesso fa apparire, come contraffazione antierica dell'epica cortese, un mondo tipizzato di caratteri compiuto e sottratto al mutamento storico [...].

Il francese Renart e l'italiano Rainaldo si servono nelle loro avventure di mezzi illeciti secondo l'etica cortese cavalleresca, promossa dagli eroi della coeva epopea umana, per cui, rispetto a tale modello, l'antieroe animale, riuscendo a svignarsela proprio grazie alle caratteristiche contrarie alla morale in vigore, rappresenta la controfigura parodica dei protagonisti epici umani e opera il ribaltamento morale dei valori cristiani e feudali. Se Renart e Rainaldo sopravvivono di avventura in avventura servendosi di astuzie fraudolente, il premio che ricevono per tale comportamento in forma di esito felice e immortalità narrativa – presupposto fondamentale perché l'epopea animale possa costituirsi come ciclo (Jauss 1989: 128) – comprova che conviene ricorrere alla frode e alla furberia. La trasgressione morale è precisamente ciò che agli antieroi animali garantisce la loro immortalità narrativa, mentre nell'epopea umana quest'ultima è frutto di abnegazione cristiana e coraggio cavalleresco nell'esporsi a pericoli per salvaguardare gli ideali religiosi e sociali.

³ Su cui più in dettaglio Salisbury (1994: 5 ss).





Il rovesciamento dello statuto morale del mondo che viene operato nell'epopea animale di Renart e Rainaldo ha indotto in certi casi alla lettura in chiave parodistica, comica e satirica dell'intero genere (Cian 1923: I 102-104; Viscardi 1970: 416; Zambon 1994: 262), e quel tipo di interpretazione è senz'altro supportato dall'identità specifica non-umana dei personaggi. Dissonante in tale contesto appare la voce di Jan M. Ziolkowski (1997: 22), il quale si chiede quanto le scene di *Roman de Renart* in cui gli animali non-umani adottano le consuetudini dell'aristocrazia feudale siano effettivamente critica o satira della nobiltà. Le considerazioni di Ziolkowski sulle norme che regolano la produzione letteraria nel Medioevo e sulle contravvenzioni a esse, suggeriscono nella loro totalità che le stesse scene potrebbero altrettanto costituire un'ulteriore conferma dell'accettazione universale delle usanze e dei valori della gerarchia feudale, a seconda delle intenzioni particolari di ogni singolo autore.

D'altronde, gli inizi dell'epica animale non sono per niente legati alla parodia o alla satira, ma, al contrario, alle intenzioni didattiche, morali e religiose. Brevi poemetti latini con personaggi non-umani, in cui veniva rielaborato materiale tratto da favole, si scrivevano sin dall'VIII secolo, prevalentemente in ambienti monastici. All'interno di quella tradizione, il primo poema più lungo in cui comparivano protagonisti animali fu composto nell'XI secolo, probabilmente tra il 1043 e il 1046 (Ziolkowski 1993: 153), in territori germanici, sempre in latino: si tratta dell'*Ecbasis captivi*, ovvero *Evasione di un cattivo*, in cui il vitello protagonista, dopo aver perso la madre, diventa preda del lupo malvagio e viene infine salvato e liberato da un variegato gruppo di animali. Il poema va letto in chiave allegorica, con il vitello che rappresenta il cristiano traviato, sua madre la Chiesa, il lupo il Satana, e la finale liberazione dalla cattività corrisponde alla salvezza dell'anima (Ziolkowski 1993: 160-197). Per via di questa sovrastruttura di significati, insieme all'antropomorfismo favolistico dei personaggi animali, l'elemento caratterizzante dell'*Ecbasis* è allegoria animal-umana di tipo didattico, simile a quella messa in atto anche nei bestiari medievali (Salisbury 1994: 122). Invece, il sovvertimento parodico del sistema medievale di valori etici nell'epopea animale avviene solo a partire dalla seconda metà del XII secolo, quando il modello epico operante nell'*Ecbasis* e nei testi affini viene reinterpretato in una nuova





chiave allegorica, desacralizzata nel passaggio della produzione epica animale dai monasteri alle corti (Salisbury 1994: 122-123).

Se si tiene conto della varietà di funzioni che i personaggi non-umani svolgono nei testi medievali, o anche solo nell'epica animale, dall'*Ecbasis* al Renart francese e al Rainaldo italiano, la propensione moderna a interpretare tutti gli avventurieri animali come controfigure parodiche e satiriche di eroi umani apparirà meno fondata. L'epopea animale costituisce genere a sé rispetto alla favola nonostante la presumibile origine favolistica, in quanto nelle canzoni di gesta animali è operante una struttura narrativa diversa e assai più complessa, ma la parodia animal-umana non è da ritenersi elemento obbligatorio e costituente del genere. Che nel Medioevo esistano anche eroi e non solo antieroi epici di identità non-umana, oltre al vitello dell'*Ecbasis* sta a testimoniare il protagonista-narratore del *Detto del gatto lopesco*, poemetto anonimo composto a Firenze negli ultimi decenni del Duecento (Contini 1960: II 285; Tomasoni 2005b: 580).

Il numero di personaggi del *Detto*, superiore a tre, e ancora di più la concatenazione di avventure collegate fra di loro dalla figura del protagonista, fanno sì che il gatto lopesco insieme a Rainaldo costituisca il nucleo di avventurieri dell'epopea animale italiana. L'appartenenza delle due opere allo stesso genere letterario, determinato dalla struttura narrativa e dall'identità animale dei protagonisti, ha comportato in alcune letture del *Detto* una contaminazione parodistica proveniente dalla semantica complessiva di *Rainaldo e Lesengrino*. Proprio perciò, anche qui si parte da un approccio comparativo, in cerca di somiglianze e differenze tra le due opere, per giungere però a conclusioni che mettono in dubbio la fondatezza delle interpretazioni parodistiche del *Detto del gatto lopesco*.

Singolare avventuriero epico, il gatto lopesco non ha però varcato la «soglia dell'individuazione» imposta da Jauss agli animali letterari e che consiste nell'attribuzione di nomi propri. Solo grazie a un nome proprio, sostiene Jauss, gli animali parlanti diventano «esseri singolari»:

Tra i nomi comuni delle antiche figure della favola e i nomi propri dell'epopea medievale degli animali sta una soglia dell'individuazione. (Jauss 1989: 25)





Ma se, a differenza di Renart/Rainaldo, il gatto lupo non ha un nome proprio in grado di conferirgli almeno una «parvenza di individualità [che] è pur sempre l'inizio [...] di una individuazione» (Jauss 1989: 26), egli possiede la sua singolarità di specie. Lo stesso Jauss riconosce che alla base del ruolo che nell'epopea animale svolge ciascuno dei personaggi dotati di un nome proprio sta ancora la tipizzazione morale e psicologica della specie, affine a quella attuata nelle favole e, in modo diverso, anche nei bestiari:

[...] il carattere tipico [...] sta scritto per così dire in volto agli animali [...] la forma dell'individualità nel caso di Renart, Ysengrin, Brun, Noble ecc. è sorta certo dalla loro peculiare figura letteraria come volpe, lupo, orso, leone ed è anche solo una parvenza di individualità, in quanto queste figure principali dell'epopea degli animali hanno ormai un destino tipico [...]. (Jauss 1989: 26)

Nell'epopea di Renart/Rainaldo, il carattere tipico e unitario di specie determina ancora il carattere dei suoi singoli rappresentanti, per cui i loro destini individuali sono in effetti destini tipici della specie, proprio come nelle favole e nei bestiari. Furbo e fraudolento, Renart/Rainaldo non poteva essere altro che volpe, specie rappresentata con tali caratteri sia nelle favole epiche sia nei bestiari, e l'antieroe epico con il suo comportamento non fa altro che consolidare la tradizione in cui l'astuzia è diventata una sua concrenza così come lo è il pelo.⁴ È per questo che

⁴ I bestiari raccontavano che la volpe cacciava servendosi di un trucco fraudolento: si rotolava sopra terra rossa, così da sembrare insanguinata, si rovesciava come morta trattenendo il fiato e si gonfiava, con la lingua tirata fuori. Gli uccelli, credendo che fosse morta, vi si posavano sopra, e la volpe finiva per mangiarseli. Con alcune variazioni minime, il racconto si ritrova in diversi bestiari, insieme ad attributi morali e psicologici tutti dello stesso segno: nel *Physiologus* latino (*versio BIs*), cap. XV, la volpe è «un animale ingannatore, molto fraudolento e astuto» (*Vulpis est animal dolosum et nimis fraudulentum et ingeniosum*); per Philippe de Thaün, nei vv. 1777-1778 del suo *Bestiaire*, «La volpe è molto furba / e straordinariamente astuta» (*Gupilz est mult luiirié / e forment vezié*); nel *Bestiaire* di Gervaise, vv. 655-656, «La volpe è una bestia ingannatrice, / falsa e sleale» (*Vurpiz est beste tricheresse, / de mal engin et felonesse*); per l'autore anonimo del *Libro della natura degli animali*, noto anche come *Bestiario toscano*, al cap. XL «La volpe si è una





i nomi propri nell'epopea animale sono solo «parvenza di individualità» e solo «inizio [...] di una individuazione».

Privo di un nome proprio, al gatto lupesco del poemetto duecentesco è bastata però la designazione di specie per renderlo non solo essere singolare, ma unico. Renart/Rainaldo, grazie al nome attribuitogli, ha spiccato sulle altre volpi come individuo – ma è rimasto pur sempre solo una volpe fra tante, e non ha fatto altro che comportarsi da volpone. Al contrario, l'essere ibrido del poemetto italiano, incrocio fra gatto e lupo, è l'unico della specie, essendo invenzione originale dell'autore fiorentino anonimo e del tutto ignoto alla tradizione precedente.⁵ L'unicità del gatto lupesco ha impedito che le sue azioni e comportamenti fossero prevedibili così come riconducibili a un tipo specifico sono invece le volpi, con o senza un nome proprio, sulla base della tradizione zoologica ed "etologica" confluita nelle favole e nei bestiari. Se l'individuazione dei personaggi di identità non-umana è da aggiungere fra i tratti distintivi che dell'epopea degli animali fanno un genere letterario a sé, diverso dalle favole, come sostiene Jauss, la singolarità di designazione specifica del gatto lupesco conferisce a quell'eroe un'individualità di grado ben più elevato rispetto a quella che a Renart/Rainaldo ha assicurato il nome proprio.

Il gatto lupesco del poemetto fiorentino è unico in tutto il Medioevo e per molti secoli dopo anche perché, a differenza di Renart/Rainaldo, non fa parte di un ciclo epico. Si tratta inoltre del testo di soli 144 versi, dunque molto più breve delle varie *branches* del *Roman de Renart* e anche del *Rainaldo e Lesengrino* italiano.⁶ Nonostante la sua brevità, *Detto del gatto lupesco* è testo narrativo più complesso delle favole; la sua trama

bestia molto malitiosa e con molte vuolponie», per cui «significa lo dimonio, lo quale è molto ingegnoso, e brigasi pur como ello possa ingannare la gente, e altro non pensa né die né nocte», mentre al v. 2 del sonetto VII del *Bestiario moralizzato* non si dice altro se non che la volpe «asotilliasse tanto èlla sua mente», dietro cui si cela ancora l'astuzia (Morini 1996: 36-37, 204-205, 324-325, 461, 496).

⁵ Il duecentesco gatto lupesco era stato l'unico al mondo fino al Novecento, quando della stessa designazione di specie si è appropriato il soggetto lirico nella poesia n. 25 della raccolta *Cose* di Edoardo Sanguineti – «sono un gatto lupesco e laido e lieto» – e ha dato infine il titolo al libro in cui l'autore ha riunito diverse sue raccolte precedentemente pubblicate: *Il gatto lupesco: Poesie (1982–2001)* (Sanguineti 2002).

⁶ La più estesa versione oxoniense consta di 814 versi.





è suddivisibile in più episodi, uniti dalla presenza del protagonista e in cui oltre a lui partecipano vari personaggi. Annoverare il *Detto* fra i rappresentanti del genere di epopea degli animali è lecito anche per il metro caratteristico della narrazione epica nel Medioevo italiano e che è lo stesso di *Rainaldo e Lesengrino*: rima baciata in serie distiche di ottonari e novenari, che è poi la riproduzione italiana delle coppie di *octosyllabes* del *Renart* francese. Nel *Detto* però, rispetto a *Rainaldo e Lesengrino*, prevalgono novenari, gli ottonari sono meno e sono presenti anche diversi decasillabi. A differenza di *Rainaldo e Lesengrino*, sia nella sua versione oxoniense che in quella udinese, dove la rima è sostituita molto spesso dall'assonanza, le rime accoppiate del *Detto* sono molto più regolari, con poche eccezioni. Anche nei casi in cui l'anonimo autore fiorentino rinuncia alla rima vera e propria, le sue assonanze non sono imperfette come quelle dei poemi volpini italiani: *neuna-scura* (vv. 89-90), *queste-alpestre* (vv. 119-120), *leofante-grande* (vv. 121-122) e *lea-baradinera* (vv. 133-134; Contini 1960: II 291-292)⁷ non presentano anomalie quali *cento-sanguenente* (vv. 37-38) e *isnellament-dentro* (vv. 59-60) della versione oxoniense di *Rainaldo e Lesengrino* (Contini 1960: I 816-817).

Due volte, poi, nel *Detto* ricorre la rima siciliana, assente da *Rainaldo e Lesengrino*: la corrispondenza vocalica viene a mancare ai vv. 19-20, *sete-venite*, e ai vv. 111-112, *facea-tuttavia*. Del tutto estranee al *Detto* sono le formule, come quelle che in *Rainaldo e Lesengrino* si ripetono occupando tutto il verso.⁸ Insieme a maggiore regolarità nella realizzazione dello schema metrico e delle rime, la totale assenza di formule esclude per il poemetto fiorentino qualsiasi ipotesi di origine orale, quale è confermata invece per i testi italiani su *Rainaldo*, dove «l'accentuata ripetizione di formule» è la prova dell'«involveramento tecnico [...] di natura giullaresca» (Contini 1960: I 814). A favore dell'origine scritta del *Detto*, in ambiti

⁷ In seguito, si cita dal *Detto del gatto lupesco* con il solo riferimento al numero del verso o dei versi. Il testo del poemetto è stampato in Contini (1960: II 288-293) e da quell'edizione ripreso nell'*Antologia della poesia italiana: Duecento* (Segre, Ossola 2005: 256-262).

⁸ Versi formulari sono in *Rainaldo e Lesengrino* ad esempio «Nobel Lion, per Deo, mercé» (vv. 13, 23, 35, 45, 63, ecc.), «de Raynaldo fa' raxon a mi» (vv. 14, 24, 36, 46, ecc.), «e raxon fà e pla' oldir», con la variazione minima «a raxon far e pla' oldir» (vv. 8, 78, 87; Contini 1960: I 815-818).





culturali e letterari che coltivavano un'istruzione e una tecnica più raffinate rispetto a quelle della tradizione giullaresca, ricorre in particolar modo l'uso della rima siciliana, assente dal patrimonio di letteratura orale ovvero delle testimonianze scritte che di essa ci sono pervenute, e caratteristica invece della produzione poetica toscana della seconda metà del Duecento, soprattutto di quella cortese, ispirata da fonti letterarie scritte, cioè da versioni toscane della lirica siciliana; la corrispondenza vocalica veniva a mancare, costituendo la cosiddetta rima siciliana, perché il siculo nelle trascrizioni non veniva toscanizzato in maniera sistematica e congruente, dando luogo al presupposto che si trattasse di una peculiarità premeditata dalla squisitezza poetica siciliana. E dal momento che, sulla base di tali caratteri del testo e in primis della presenza di rima siciliana, si esclude l'ipotesi di origine orale, perdono fondamento le interpretazioni del *Detto del gatto lupesco* in cui esso viene inteso come prodotto giullaresco e come allegoria autoironica della condizione viatoria del giullare (come lo interpreta Picone 1995: 73-97).

A indicare un'ampia cultura letteraria e una buona conoscenza della coeva produzione scritta da parte dell'anonimo autore fiorentino, sta anche la notevole estensione della rete intertestuale in cui si inserisce il *Detto del gatto lupesco* e di cui qui in seguito si farà qualche accenno. Mentre Rainaldo e Lesengrino rielabora la materia dell'ormai europeo ciclo renardiano, i perni culturali e letterari del *Detto* sono molteplici e rimane impossibile individuarne uno che funzioni da fonte sì da poter parlare del poemetto fiorentino come di discendente diretto o rielaborazione di un altro testo o gruppo di testi. Non facendo parte di nessun ciclo narrativo, il *Detto* è un'opera originale e autonoma nel senso moderno del termine.

L'avventura epica come una delle tradizioni letterarie di riferimento è riconoscibile già nei primi versi del poemetto, dove il protagonista-narratore presenta se stesso come viaggiatore dalle svariate esperienze, simile ad altri eroi erranti:

Sì com' altr' uomini vanno,
ki per prode e chi per danno,
per lo mondo tuttavia,
così m'andava l'altra dia
(vv. 1-4)





Contandosi fra gli eroi che nei loro viaggi incappano in avventure pericolose oppure fanno incontri felici, il protagonista-narratore fa il richiamo esplicito all'epopea umana, modello narrativo dell'epopea animale: egli è «com' altr' uomini» che vanno. A misurarsi con la tradizione di eroi umani continua subito dopo, nei versi in cui viene introdotto il motivo di amore cortese, presente anche nell'epica cavalleresca; il gatto lopesco andava

per un cammino trastullando
e d'un mio amor già pensando
e andava a capo chino.
(vv. 5-7)

Dopo essersi ancorato in questo modo alla tradizione cavalleresco-cortese, il testo si riallaccia al registro di un altro tipo di poemi medievali, quelli allegorico-didattici, in cui il viaggio del protagonista assume la forma di una serie di tappe atte a procurargli diverse conoscenze. La peculiarità di tali viaggi allegorici è l'iniziale smarrimento del protagonista, che lo conduce a un incontro inopinato. È proprio ciò che accade al gatto lopesco:

Allora uscì fuor del cammino
ed intrai in uno sentieri
ed incontrai duo cavalieri
(vv. 8-10)

Qualche decennio dopo, ad analogo inizio topico di smarrimento – anche se ben più elaborato – per segnalare la natura allegorica del viaggio sarebbe ricorso Dante nel canto introduttivo della *Commedia*; ma prima di lui, e ancor prima dell'autore anonimo del *Detto*, se n'era servito Brunetto Latini nel suo *Tesoretto*. Inoltre, il protagonista-narratore brunettiano, proprio come il gatto lopesco, andava «pensando a capo chino» (Latini 2002: 62, v. 187); l'affinità delle due situazioni narrative, nonché la pressoché perfetta coincidenza nelle scelte lessicali, fanno supporre anche un'ispirazione diretta del *Detto* al poema allegorico del Latini.⁹

⁹ Va precisato, però, che il narratore-viaggiatore brunettiano stava pensando sì a un





Dopo essersi smarrito, e avendo in questo modo dirottato l'avventura dalle sfere cortesi e cavalleresche nell'ambito allegorico, proprio del predecessore brunettiano del *Tesoretto*,¹⁰ il gatto lopesco ritorna però al punto di partenza, in quanto l'incontro insperato lo riporta all'epica umana e più precisamente al ciclo bretone, dato che i «duo cavalieri» sono «de la corte de lo re Artù». Essi gli chiedono «Ki:sse' tu?» (vv. 11-12) ed egli li saluta presentandosi e rilevando che la sua identità è ben evidente. Ma nel farlo, il gatto lopesco si identifica anche come individuo con una missione particolare, quella di cogliere in fallo chi dice altro che la verità:

E io rispuosi in salutare:
«Quello k'io sono, ben mi si pare.
Io sono un gatto lopesco,
ke a catuno vo dando un esco,
ki non mi dice veritate. [...]»
(vv. 13-17)

Il protagonista-narratore si attribuisce in questo modo poteri straordinari, ma rivela soprattutto la propria vocazione di cercatore di verità, che ne fa un eroe di genere allegorico.¹¹ Alla ricerca di verità si trovano anche i due cavalieri, i quali sono stati in Sicilia per appurare il destino di re Artù; come nei loro commenti al *Detto* spiegano Contini (1960: II 289, n. 31) e Tomasoni (Segre, Ossola 2005: 257, n. 27), secondo una leggenda normanna re Artù non era morto, ma continuava a vivere in una fantastica dimora nascosta nelle viscere dell'Etna:

amore, ma alquanto diverso rispetto a quello che probabilmente occupava i pensieri del gatto lopesco; l'eroe allegorico del *Tesoretto* stava riflettendo sulle sorti della natia Firenze, «terra rotta di parte»: «Certo lo cor mi parte / di cotanto dolore, / pensando il grande onore / e la ricca potenza / che suole aver Fiorenza / quasi nel mondo tutto; / e io, in tal corrotto / pensando a capo chino, / perdei il gran cammino, / e tenni a la traversa / d'una selva diversa» (Latini 2002: 62, vv. 179-190).

¹⁰ Tomasoni (2005a: 237), ad esempio, passa sotto silenzio qualsiasi legame possibile del *Detto* con il genere medievale dell'epopea animale e lo considera solo come poemetto allegorico, «in qualche modo vicino al clima culturale brunettiano e appartenente allo stesso genere del *Tesoretto*».

¹¹ Che il gatto lopesco potesse essere «un ulisside travagliato dalla *libido sciendi*», credeva Gianfranco Contini (1960: II 285).





S. Husić, *Allegoria e conoscenza nel Detto del gatto lopesco* - SRAZ LIII, 123-151 (2008)

«[...] Cavalieri siamo di Bretagna,
ke vegnamo de la montagna
ke ll'omo apella Mongibello.
Assai vi semo stati ad ostello
per apparare ed invenire
la veritade di nostro sire
lo re Artù, k'avemo perduto
e non sapemo ke ssia venuto. [...]»
(vv. 25-32)

I due cavalieri, evidentemente, non sono riusciti a conoscere la verità sulla sorte del loro sovrano, il che si deduce dal tempo verbale usato, cioè dal presente «non sapemo», per cui stanno tornando a casa:

«[...] Or ne torniamo in nostra terra,
ne lo reame d'Inghilterra. [...]»
(vv. 33-34).

Non essendoci altro da scoprire tramite i due cavalieri, il gatto lopesco li saluta e se ne va per il conto proprio. Va notato qui inoltre che di diverso genere sono le verità di cui i cavalieri e il gatto lopesco sono in cerca: a essi interessava una verità particolare, concreta, di questo mondo, e che poi non sono riusciti a scoprire; al protagonista, invece, sta a cuore la verità universale e onnicomprensiva, su tutto e tutti. Anche sulla base di questa differenza, essi rimangono solo dei cavalieri di questo mondo, mentre la condizione di essere allegorico del gatto lopesco risulta ulteriormente consolidata.

L'eroe allegorico saluta i due cavalieri, con scambio di auguri e benedizioni, e continua il suo viaggio per giungere da un eremita, realizzando così un itinerario che dai cercatori cavallereschi di una concreta verità terrena lo porta sulla soglia del cercatore consacrato della verità spirituale. La ricerca di tale verità non richiede lunghe cavalcate per il mondo: l'eremita ha preso dimora «nel gran deserto» appartato, «lungi ben trenta miglia certo», e vi si ferma per pernottare anche il gatto lopesco (vv. 44-46). L'eroe del poemetto, però, riunisce i due tipi di ricerca, così come duplice è la sua identità specifica: è un pellegrino





terreno, come i cavalieri, ma la meta del suo viaggio è spirituale. Quando l'eremita gli chiede dove è diretto, il gatto lupesco elenca tutte le terre che ha intenzione di visitare, da «tutta terra pagania» – tra cui Egitto, «Saracinia», «Arabici e 'Braici» – fino alla Terrasanta, con «Belleem», cioè Betlemme, «Montuliveto» e Gerusalemme, ovvero «Gersalem» (vv. 56-65). Risulta infine che il viaggio l'ha intrapreso per trovare

«[...] l'uomo per kui Cristo è atenduto
dall'ora in qua ke fue pigliato
e ne la croce inchiavellato [...]»
(vv. 66-68)

Nei versi citati si fa riferimento alla leggenda dell'Ebreo errante: secondo una versione arcaica, l'Ebreo soccorse Cristo e perciò ricevette in premio la longevità, che gli avrebbe permesso di veder tornare il Redentore sulla terra; secondo l'altra versione, ben più nota, l'Ebreo fu condannato a vagare in eterno, per lo scherno e la crudeltà inflitti a Gesù sul Calvario (Contini 1960: II 290, n. 66).¹² Michelangelo Picone, il quale interpreta il *Detto del gatto lupesco* in chiave parodistica e riconosce nel protagonista la controfigura allegorica dello stesso autore e della sua condizione di giullare, sostiene che quei versi vadano letti facendo riferimento alla versione più nota della leggenda e che siano da intendere come rappresentazione autosarcastica della strapazzosa e raminga vita giullaresca; se così fosse, però, perché lo stesso Ebreo avrebbe detto «pietosamente» a Cristo: «Va' tosto, ke non ti dean sì spesso» (vv. 72-73)? Se quel «pietosamente» non è da intendersi antifrasticamente – e non si vedono ragioni per cui dovrebbe essere interpretato in quella maniera, dato che il testo non allude in nessun modo alla necessità di tale ribaltamento semantico – bisogna concludere che l'Ebreo leggendario nel *Detto* non è rappresentato come indifferente e tanto meno crudele nei confronti di Gesù Cristo, e per cui meriterebbe di essere condannato a un eterno girovagare. Contro il ricorso alla versione più nota della leggenda, con la condanna, e a favore della

¹² Contini in realtà aderisce all'interpretazione offerta già da Guerrieri Crocetti (1914: 202-210), come pure Tomasoni nel suo commento (Segre, Ossola 2005: 258, n. 66).





versione arcaica, con il premio, si può adurre anche il fatto che il gatto lopesco infine riesca a visitare tutte le terre menzionate e ritorni a casa, portando il poemetto alla sua conclusione:

e cercai tutti li paesi
ke voi da me avete intesi,
e tornai a lo mi' ostello.
Però finisco ke ffa bello.
(vv. 141-144)

Perché dunque il narratore avrebbe bisogno della figura dell'infelice Ebreo condannato a vagare fino alla fine del mondo per alludere a una propria condizione errante, senza scopo, quando per se stesso riserva poi un lieto fine, con l'itinerario che si era proposto tutto percorso, il viaggio compiuto e il conclusivo ritorno a casa? Avendo realizzato tutto ciò che aveva in mente e felicemente rientrato a casa, il gatto lopesco tace su ciò che segue perché evidentemente non degno di menzione, ovvero privo di azione narrativamente rilevante. Che nel poemetto non si tratti di bighellationaggio, giullaresco o altro, dimostra anche l'elenco dei luoghi che il protagonista voleva ed è riuscito a visitare, poiché vi sono significativamente abbracciati i popoli pagani e i luoghi sacri d'oltremare, ma non i paesi cristiani europei, con cui viene formato un itinerario da crociato.¹³ D'altronde, proprio come una spedizione di crociati, o anche come un pellegrinaggio religioso pacifico, il viaggio ha uno scopo, ed è quello di trovare colui al quale Cristo ha preannunciato la propria morte in croce e gli ha detto di aspettarlo, perché sarebbe tornato:

e Cristo si rivolse adesso,
sì li disse: «Io anderò,
e tu m'aspetta, k'io tornerò»
(vv. 74-76)

¹³ L'unica popolazione europea che figura nell'elenco, e poi fra i pagani, sono «Tedeschi»; come annota Contini (1960: II 290, n. 59), «sorprende di ritrovarli fra i pagani, ma sono forse i Sassoni, rimasti nell'epica francese come nemici di Carlomagno», e Tomasoni riprende l'interpretazione continiana (Segre, Ossola 2005: 258, n. 59).





Se lo scopo del viaggio è trovare colui che attende il ritorno del Redentore, bisogna aggiungervi anche la consolidazione della fede e della fiducia in tale ritorno. Inoltre, che si tratti di un pellegrinaggio con scopi spirituali e cristiani, sta a segnalare pure l'iniziale fallimento. Il gatto lopesco, essendosi congedato dall'eremita, parte pieno di fiducia nelle proprie forze e convinto di trovare una via sicura e immediatamente riconoscibile, ma quando si guarda intorno, non vede nessuna strada; avvolto dall'oscurità, il protagonista intorrito ritorna dall'eremita:

Ed uscì fuor dello rumitag[g]io
per un sportello k'avea la porta,
pensando trovare la via scorta
ond'io andasse sicuramente.
Allor guardai e puosi mente
e non vidi via neuna.
L'aria era molto scura,
e 'l tempo nero e tenebroso;
e io com' uomo pàuroso
ritornai ver' lo romito,
da cui m'iera già partito
(vv. 84-94)

Il mondo visibile, di per sé, senza una guida e un interprete delle sue vie e significati nascosti, non può rivelare niente al pellegrino; non esiste un percorso facile e nemmeno immediatamente discernibile per raggiungere gli scopi che il gatto lopesco si è proposto. Solo dopo aver ricevuto istruzioni dall'eremita, uomo di fede, il viaggiatore sa che strada prendere, e da indicazione gli serve «una croce nel deserto» (v. 101); come spiega l'eremita,

[...] «Colà è lo cammino
onde va catuno pelegrino
ke vada o vegna d'oltremare».
(vv. 103-105)





L'indicazione della strada offerta dall'eremita dovrebbe distogliere ogni dubbio sulla natura cristiana del fine perseguito dal gatto lupesco, tanto più che il termine «oltremare» nel Medioevo designava in particolare la Terrasanta e le regioni adiacenti. E ora che sa che strada prendere, andando in direzione della croce, «[lungi] ben diece miglia certo» (v. 102), l'eroe non esiterà nemmeno di fronte a una moltitudine di animali, pronti a ghermire ogni preda che capiti:

sì vidi bestie ragunate,
ke tutte stavaro aparechiate
per pigliare ke divorassero,
se alcuna pastura trovassero.
(vv. 113-116)

Così come all'eremita ha elencato tutte le terre che aveva intenzione di visitare, il protagonista-narratore enumera qui le specie animali che gli sbarrano la strada. L'elenco comprende diciotto specie, appartenenti a famiglie e generi diversi. Abbondano i predatori, in particolar modo i felini, quali leone, leopardo, tigre, pantera e ancor oggi enigmatica lonza. Accanto a rappresentanti di specie extraeuropee – un elefante e una giraffa – vi figurano anche un orso, un cervo e un tasso, e persino animali domestici: una papera,¹⁴ un verro e un asino, il quale con ogni probabilità si cela dietro «una bestia strana, / ch'uomo appella baldivana» (vv. 129-130).¹⁵

¹⁴ Se «la paupera» del v. 132 è deformazione della comune papera; altrimenti, come sostiene Contini (1960: II 292, n. 128), quella creatura sarebbe da annoverare fra le «bestie immaginarie». Ma lo stesso Contini deve ammettere che l'elenco non è riconducibile a nessun tipo di sistemazione, perché dalla «lista delle bestie immaginarie» che gli sembra di scorgere vanno «tolte naturalmente la pantera e la giraffa». In tutto l'elenco sono frammisti animali domestici a quelli selvaggi, erbivori a carnivori, fantastici a reali, europei a esotici, per cui è impossibile presupporre la natura irrealistica della «paupera» solo sulla base della compresenza nell'elenco dei non identificabili, ad esempio, «tinasso» e «baradinera», tanto più che essi, quasi sicuramente esseri fantastici, non sono nemmeno contigui alla probabile papera.

¹⁵ Contini (1960: II 292, n. 128) credeva che anche la «baldivana», forse perché definita «bestia strana», rientrasse nella «lista delle bestie immaginarie», che dovrebbe iniziare al v. 128. Tomasoni nel suo commento, invece, propende per «un travestimento dell'asino»





Difficoltà di identificazione della specie animale potrebbero presentare il «gatto padule» e «la lea» (v. 133), ma Tomasoni riconosce il primo nel *gat paul* della redazione franco-italiana del *Milione*, dove sta a indicare una specie di scimmia, o anche nel *Cath Palug* o *Chapalu*, «bestia diabolica in forma di gatto di una versione secondaria della *Mort Artu*», mentre per la seconda asserisce che si tratti di cinghialessa (Segre, Ossola 2005: 261, n. 133), e a sostegno di tale interpretazione si può adurre che il latinismo per leonessa è poco probabile dal momento che il leone figura già in un punto precedente dello stesso elenco.¹⁶ Insieme ai ben noti «dragoni» leggendari, alla zoologia fantastica appartengono probabilmente gli hapax «tinasso» e «baradinera» (vv. 128 e 134). Così suonano i versi dedicati all'elenco di animali:

sì vi vidi un grande leofante
ed un verre molto grande
ed un orso molto superbio
ed un leone ed un gran cerbio;
e vidivi quattro leopardi
e due dragoni cun rei sguardi;
e sì vi vidi lo tigro e 'l tasso
e una lonça e un tinasso;
e sì vi vidi una bestia strana,
ch'uomo appella baldivana;
e sì vi vidi la pantera
e la giraffa e la paupera

(Segre, Ossola 2005: 261, n. 130). Il termine deriva dal nome proprio dell'asino Baudouin del francese *Roman de Renart*. Nella tradizione italiana si trovano altri casi in cui quel nome proprio ha finito per designare la specie: Cecco Angiolieri (1995: 92) lo adoperò nel sonetto *Stando lo baldovino dentro un prato*, Onesto degli Onesti di Bologna nella sua tenzone con Cino da Pistoia, nel testo dal capoverso *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio*, dove scrisse: «ma posso dire, e ben me ne ricorda, / ch'a trarre un baldovin vuol lunga corda» (Contini 1960: II 656, vv. 10-11), e Cino da Pistoia lo trasformò in aggettivo, in *Deh, quando rivedrò 'l dolce paese*, scrivendo «di così fatta gente baldüina» (Contini 1960: II 674, v. 12).

¹⁶ Avendo scartato appunto l'ipotesi del latinismo per leonessa, Contini invece credeva che anche «la lea» potesse «appartenere al bestiario immaginario» (1960: II 292, n. 133).





e 'l gatto padule e la lea
e la gran bestia baradinera
(vv. 121-134)

L'eterogenea frotta animalesca, che comprende grandi predatori e animali domestici, specie europee ed esotiche, e persino creature fantastiche ignote agli scritti italiani sia prima sia dopo il *Detto del gatto lupesco*, ricorda l'elenco di fauna che nel suo viaggio allegorico ha incontrato il protagonista-narratore del *Tesoretto* di Brunetto Latini:

Apresso in questo poco
mise in asetto loco
le tigre e li grifoni
e leofanti e leoni,
cammelli e drugomene
e badalischì e gene
e pantere e castoro,
le formiche dell'oro
(Latini 2002: 85, vv. 1005-1012)

Bisogna però mettere in evidenza perlomeno due differenze importanti tra l'elenco animale brunettiano e quello del *Detto*: il primo fa parte del racconto sulla creazione della Natura – difatti, fu la Natura, seguendo la volontà di Dio, colei che «mise in asetto loco» gli animali – mentre il secondo funge da ostacolo nel viaggio del protagonista; inoltre, nell'elenco del Latini predominano specie fantastiche ed esotiche, con il castoro come unico animale sia europeo che reale, rispetto a cui la lista del poemetto anonimo presenta una maggiore varietà di famiglie e generi. E mentre nel *Tesoretto* la schiera animale sta a rappresentare la meravigliosa forza creatrice di Dio e della sua ancella Natura, e in tale suo ruolo rimane un'immagine statica e perfettamente innocua che si offre placidamente allo sguardo curioso del protagonista-narratore, nel *Detto del gatto lupesco* la fauna svolge una funzione narrativa ben diversa: essa agisce, e le sue azioni sono rivolte contro il viaggiatore, con intenzioni tutt'altro che pacifiche. Frammentando quell'ostacolo collettivo in singoli elementi





che lo compongono, vediamo che alcuni di essi, per esempio la papera, sono creature da cui all'interno della rete alimentare terrena non hanno niente da temere né il gatto né l'ibrido gatto lopesco, e nemmeno l'uomo che si cela dietro quella figura allegorica. Se ci spostiamo poi al livello simbolico, in cerca di supporto interpretativo nella tradizione medievale di simbolismo animale, dobbiamo affrontare non poche contraddizioni, visto che il cervo, ad esempio, è uno dei più stabili simboli cristologici, come pure il leone e la pantera – e nel *Detto*, invece, rappresentano una seria minaccia che sbarra la strada che conduce alla croce.¹⁷ Per di più, alcuni degli animali in cui si imbatte il gatto lopesco, quali la papera e i due hapax, non sono simboli tradizionali ed è impossibile attribuire loro qualsiasi significato allegorico sulla base del patrimonio simbolico medievale.

Il minaccioso schieramento animale va dunque inteso come figura collettiva, anche se l'eterogeneità dei suoi componenti non è da sottovalutare, in quanto contribuisce alla semantica del gruppo. Nell'insieme, il complesso animale del *Detto* rappresenta allegoricamente i pericoli e le tentazioni che ostacolano la realizzazione spirituale del cristiano; nello stesso tempo, l'abbinamento di creature grandi e piccole, feroci e mansuete, fantastiche e domestiche, note e ignote, ci dice quale è la natura delle avversità che stanno in agguato se uno intraprende tale cammino: in alcune di loro, il cristiano riconoscerà immediatamente il pericolo indeclinabile (ad esempio, dai «dragoni»), ma non saprà cosa attendersi da altre, del tutto sconosciute (gli hapax), e altre ancora le giudicherà innocue, mentre

¹⁷ Il cervo è figura di Cristo nella versione *BIs* del *Physiologus* latino, cap. XXX, e nel *Bestiaire* di Philippe de Thaün, vv. 735-736; il leone lo è sempre nel *Physiologus*, cap. I, nei vv. 47-48 di Philippe de Thaün, nel *Bestiaire* di Gervaise, vv. 77-78, 113-118 e 138, nel toscano *Libro della natura degli animali*, cap. XIII, e nei sonetti I e II del *Bestiario moralizzato*. Gesù è *verus pantera*, «vera pantera», per l'autore anonimo del *Physiologus BIs*, cap. XXIV, e lo stesso animale *mustre vie / del fiz sante Marie*, «mostra la vita / del figlio di santa Maria» nei vv. 551-552 di Philippe de Thaün, mentre per Gervaise indica sia Dio Padre che Gesù Cristo, vv. 167-168 e 177; nel sonetto XV, v. 9, del *Bestiario moralizzato* «Cristo è la fera co lo dolçe odore», cioè pantera (Morini 1996: 70-71, 150-151, 12-13, 114-115, 296-299, 442-443, 493-494, 54-55, 138-139, 300-301, 500). Il simbolismo di cui sono portatori il cervo e il leone è esposto in succinto da Gaston Duchet Suchaux e Michel Pastoureau (2002: 39-42, 88-94).





potrebbe sbagliarsi (nel caso del cervo, ad esempio). È particolarmente significativa la presenza della papera: non circoscritta dalla tradizione di simbolismo animale, creatura addomesticata e ancora più inoffensiva di un'oca grande, essa comunque fa parte dell'insieme ostile al protagonista; non dimentichiamo «ke *tutte* stavaro aparechiate» (v. 114) a sbranare la prima preda che capitasse.

Dato che i pericoli e le tentazioni che il cristiano incontra nel suo cammino verso la croce assumono forme così diverse, l'unico modo che il pellegrino ha a disposizione per affrontarli e superarli è la conoscenza. Difatti, invece di darsi alla fuga o di arrischiarsi in una lotta impari da cui, affrontando un avversario se non altro molto più numeroso, quasi sicuramente uscirebbe perditore, il gatto lopesco si ferma:

Ed io ristetti per vedere,
per conoscere e per sapere
ke bestie fosser tutte queste
ke mi pareano molte alpestre
(vv. 117-120)

È dopo questi versi che segue il catalogo di animali, che è anche catalogo, sebbene incompleto, di pericoli e tentazioni. Esauriente non è nemmeno l'elenco di animali del *Tesoretto*; Latini, infatti, lo chiude precisando che vi furono pure

[...] tanti altri animali
ch'io non posso dir quali,
che son sì divisati
e sì dissomigliati
di corpo e di fazzone,
di sì fera ragione
e di sì strana taglia
ch'io non credo, san' faglia,
ch'alcuno omo vivente
potesse veramente
per lingua o per scritte
recittar le figure





de le bestie ed uccelli,
tanto son, laidi e belli.
(Latini 2002: 85-86, vv. 1013-1026)

Il narratore del *Detto* adduce ragioni simili alla propria interruzione dell'elenco – le bestie incontrate sono troppe per poterle enumerare tutte:

ed altre bestie vi vidi assi,
le quali ora non vi dirai,
ké nonn-è tempo né stagione.
(vv. 135-137)

Gli elenchi del *Detto* e del *Tesoretto* funzionano tutti e due come campioni rappresentativi di ciò che i protagonisti vengono a conoscere in quella tappa del loro viaggio. Per il gatto lopesco, le conoscenze acquisite sono la condizione prima perché possa agire, cioè continuare il viaggio:

Ma-ssì vi dico, per san Simone,
ke mi partii per maestria
da le bestie ed anda' via
(vv. 138-140)

Ricordiamo ancora che il gatto lopesco si ferma davanti allo schieramento animale «per vedere, / per conoscere e per sapere» (vv. 117-118); solo la congiunzione di conoscenza e azione permette al protagonista di raggiungere il suo scopo, e solo la conoscenza rende possibile il buon esito dell'azione. L'importanza della conoscenza di verità è associata all'eroe del *Detto* sin dall'inizio, già dal momento che si presenta ai cavalieri precisando che la sua missione è quella di adescare i bugiardi. Subito dopo, agli stessi interlocutori, egli ripete, due volte, di voler sapere:

«[...] Però saper vogl[i]o ove andate,
e voglio sapere onde sete
e di qual parte venite.»





(vv. 18-20)

E quando si esauriscono le conoscenze di cui il gatto lopesco potrebbe impossessarsi attraverso i due cavalieri – poiché essi non sono riusciti a scoprire la verità di cui erano andati in cerca – egli se ne va per la propria strada; l'eroe avido di sapere non ha motivo per soffermarsi con loro più a lungo.

Il gatto lopesco non solo chiede la verità agli altri; lui risponde e dice solo la verità. Quando l'eremita gli chiede della meta del suo viaggio,

veritade non li celasse.
E io li dissi: «Ben mi piace;
non te ne serò fallace
k'io non ti dica tutto 'l dritto. [...]»
(vv. 52-55)

Quando poi non sa che strada prendere, il viaggiatore ritorna dall'eremita chiedendo indicazioni:

e d'una boce l'appellai,
sì li diss' io: «Per dio, se-ttu sai
lo cammino, or lo m'insegna,
k'io non soe dond' io mi tegna».
(vv. 95-98)

E di nuovo, la conoscenza è la condizione prima dell'azione giusta; solo dopo che l'eremita gli ha indicato la strada, il gatto lopesco riprende il viaggio: il primo ostacolo nel suo cammino attraverso le regioni pagane alla Terrasanta è l'ignoranza. Il secondo, le numerose e svariate avversità sotto forma di animali che gli sbarrano la strada verso la croce, riesce a superarlo perché lo studia, «per conoscere e per sapere», e poi traduce in atto le conoscenze appena acquisite.

Finora sono stati fatti diversi tentativi di gettare luce sull'identità e sul significato dell'ibrido amante della verità. Nel suo aspetto duplice, leggendo il *Detto del gatto lopesco* in chiave umoristica e freudiana, Spitzer (1959: 488-507) scorgeva la natura doppia del desiderio umano, con la





pavidità propria del gatto incrociata al coraggio lupesco. Michelangelo Picone, come abbiamo visto, sostenendo che il gatto lupesco fosse figura del giullare, trasformazione allegorica dello stesso autore, il suo *alter ego* autoironico, ha messo in secondo piano la sua duplicità specifica. Borghi Cedrini, infine, ha rimosso la necessità di una soluzione per la duplice natura specifica dell'eroe credendo che in realtà si trattasse di lince – e in effetti, quell'animale appartiene alla famiglia dei Felidi ed è noto anche come lupo cerviere – per cui la parodia, realizzata attraverso le contraddizioni insite nel personaggio, starebbe nel fatto che la lince, altrimenti nota per la sua vista acutissima, dichiara di non vedere: «e non vidi via neuna», «e quasi non vedea neente» (vv. 89, 108; Borghi Cedrini 1996: 27-45). Un particolare però, con l'appoggio nell'argomentazione zoologica, toglie plausibilità a tale identificazione specifica: il gatto lupesco esce dalla dimora dell'eremita «per un sportello k'avea la porta» (v. 85), e Contini avanza l'ipotesi che si tratti di una gattaiola (1960: II 291, n. 85). E una lince, pur non essendo grande come certi altri felini, leone o leopardo, è pur sempre di dimensioni che superano notevolmente quelle di un gatto, per cui non potrebbe passare per uno sportello aperto nella porta, per quanto più ampio della comune gattaiola; perché una lince esca di casa, bisogna aprire la porta.

Rimane perciò aperta la questione dell'identità specifica e della natura duplice del protagonista-narratore del *Detto*. Benché l'interpretazione di Spitzer, ascrivendo al viaggiatore duecentesco la freudiana suddivisione del desiderio in due componenti contrapposte, appaia alquanto ardua, le sue premesse non sono da scartare, perché dopo essersi accommiatato una prima volta dall'eremita e ritrovatosi al buio, il gatto lupesco ritorna «com' uomo pãuroso» (v. 92), per dirigersi poi, forte delle indicazioni dell'uomo di fede, «verso la croce bellamente» (v. 107), dove l'avverbio può avere due significati opposti: può indicare un'andatura circospetta, oppure abile e con garbo.¹⁸ Ritenendo che rispetto alla situazione precedente deve essere introdotto nella narrazione un elemento nuovo per cui la condizione del protagonista appaia modificata, e tenendo conto

¹⁸ Tutte e due le interpretazioni possibili le riporta Tomasoni nel suo commento (Segre, Ossola 2005: 260, n. 107).





del fatto che le condizioni esterne nel frattempo non sono mutate – infatti, il gatto lupesco continua a veder male «per lo tempo ch'iera oscuro» (v. 109) – propendiamo per il secondo significato dell'avverbio, che esclude la paura del viaggiatore; egli ha paura in mancanza di conoscenza, e dal momento che riceve indicazioni osa proseguire. La conoscenza ha anche il compito di scacciare la paura e di incitare in questo modo all'azione. E alla luce di tale lettura del *Detto del gatto lupesco*, in cui l'itinerario del protagonista è inteso a permettergli di acquisire le conoscenze che poi lo porteranno ad agire in maniera giusta e con successo, anche la sua duplice identità specifica appare come connubio del principio conoscitivo con quello attivo, in una creatura amante della verità e, nonostante qualche titubanza iniziale, pronta all'avventura. Di natura duplice è anche il mondo narrativo per il quale si aggira e nel quale, proprio grazie al suo viaggio, si vedono coabitare dei terreni cavalieri erranti e un eremita, la cui ricerca spirituale non ha bisogno di spostamenti nello spazio; inoltre, l'itinerario del gatto lupesco unisce le terre pagane e la Terrasanta.

Quanto al tradizionale simbolismo animale del Medioevo cristiano, che si è rivelato essere piuttosto irrilevante nei tentativi di illuminare i significati delle turbe animali del *Detto* e del *Tesoretto*, esso purtroppo non è in grado di offrire una soluzione definitiva nemmeno per quel che riguarda il carattere del gatto lupesco. Cospicua è la presenza del lupo nell'arte e nella letteratura medievale, dove il suo simbolismo è riconducibile a quel che ne raccontano i bestiari: è una belva rapace, malvagia, feroce, avida di cibo, alle volte falsa e ingannatrice.¹⁹ Questa sua cattiva fama, oltre che alla posizione nella rete alimentare e alla proliferazione della specie nell'Europa del periodo medievale, quando vengono regi-

¹⁹ Assente dal *Physiologus* e dalle sue prime rielaborazioni medievali in lingua volgare, il lupo compare nel Duecento italiano nel *Libro della natura degli animali* ovvero *Bestiario toscano*, cap. V, e in due sonetti, XXVI e XXIX, del *Bestiario moralizzato* (Morini 1996: 435-436, 506-507). Ne avevano già scritto nelle loro summe Alberto Magno e Vincent de Beauvais, nonché Pierre de Beauvais nel suo *Bestiaire*, dipingendo il lupo simile al demonio per i suoi occhi sfavillanti che attirano la gente senza senno il cui cuore è in errore: «Ses yeux brillent comme des bougies; ce sont les sùvres du diable, qui sont belles et plaisantes pour les fols gens, et pour ceux qui sont aveugles de cùr» (Duchet Suchaux, Pastoureau 2002: 96).





strati casi di lupi che si nutrono di carne umana (Delort 1987: 274-275), il grande canide la deve anche alla Bibbia (Silvestri 2003: 162-163), per essere infine consacrato come simbolo di cupidigia o avarizia dal canto introduttivo della *Commedia* dantesca. Tali immagini cristiane e medievali del lupo proiettano semmai la loro luce sulla figura del gatto lupesco in quanto egli è una creatura avida di sapere; ma al contrario del lupo biblico, colpevole di falsità, l'eroe del poemetto è amante della verità. Il gatto, poi, non appartiene alla tradizionale tassonomia dei bestiari medievali e nemmeno a quella della Sacra Scrittura, dove l'unica sua possibile menzione (Bar 6, 21) non è certa, perché potrebbe trattarsi anche di donnole (Silvestri 2003: 91). Sospetto di vicinanza alle forze demoniache, il gatto nello stesso tempo fu abitante benvenuto di molti monasteri e conventi medievali, con il compito di cacciare topi e altri roditori (Duchet Suchaux, Pastoureau 2002: 44-45). E anche se esente da connotati simbolici così univoci e circoscritti come nel caso del lupo, il gatto è passato alla tradizione letteraria grazie al *Roman de Renart*, dove, sotto il nome di Tibert, gioca saltellando per strada; in un'altra *branche* è rappresentato però come creatura pericolosa persino all'uomo (Duchet Suchaux, Pastoureau 2002: 44). Se si accetta invece l'ipotesi di Borghi Cedrini e si cerca di radicare il significato del gatto lupesco nel simbolismo di lince, si scopre che l'unica sua caratteristica su cui ci sia un accordo pressoché generale è la sua vista acuta, dato che per Philippe de Thaün *luvecervere*, «lupocerviere», è l'altro nome della iena, essere immondo che rappresenta uomini avidi e lussuriosi (vv. 1177-1196), mentre la stessa denominazione è attribuita alla cristologica pantera da Guillaume le Clerc (Morini 1996: 174-175, 282); per altri autori ancora, è una specie particolare di lupo, crudele e pericolosa, oppure un enorme gatto selvatico, e persino un grande verme bianco o anche serpente (Duchet Suchaux, Pastoureau 2002: 98). Nella letteratura medievale italiana, come «lupo cerviere» dalla vista acutissima la lince figura nell'anonimo *Mare amoroso* (Contini 1960: I 488, vv. 39-40), e Petrarca nel sonetto CCXXXVIII con «occhio cerviero» indica sempre un'ottima capacità visiva (Petrarca 1974: 311, v. 2). Del «linceo» parla invece il *Bestiario moralizzato*, al sonetto XX, dove

Linceo è una fera molto fina,
e de belle virtudi e gratiosa,





e spetialmente de la urina
se crea et fasse petra pretiosa;
a fare uno figliolo se distina.
(Morini 1996: 503, vv. 1-5)

Perciò, visto che partorisce un solo figlio, e non per la vista acuta – di cui nel sonetto non si fa menzione – la lince raffigura Dio:

linceo ène lo padre onipotente,
del quale venne lo Spirito sancto
per lo filiolo Cristo, en veritade
(Morini 1996: 503, vv. 9-11)

Le fonti medievali del simbolismo animale offrono, dunque, qualche spunto utile solo se si accetta l'ipotesi di Borghi Cedrini sull'identità specifica del gatto lupesco con la lince, per cui la contraddizione interna del personaggio, con effetti comici, risiederebbe nella sua impossibilità di vedere. Quanto ad altri connotati della lince, però, essi appaiono ancora più contraddittori di quelli individuati per il gatto domestico – dall'identificazione con la iena impura alla raffigurazione di Dio – e d'altronde bisogna tenere conto dei versi del *Detto* in cui il protagonista esce «per un sportello k'avea la porta» (v. 85) e che mettono in dubbio l'identificazione specifica proposta da Borghi Cedrini. La componente lupesca dell'eroe corrisponde al simbolismo medievale solo per l'avidità attribuita al lupo, ma l'amore per la verità del primo sta in contrapposizione alla falsità del secondo.

La maggior parte delle interpretazioni del *Detto del gatto lupesco* finora proposte, compresa in parte quella di Borghi Cedrini, mettono in rilievo i presupposti effetti comici del poemetto, prodotti in primo luogo dalla fantastica designazione specifica del protagonista. Alquanto dissonante appare la lettura che ne offre Contini, il quale consente «con l'accento generale (non certo coi particolari)» sia dell'interpretazione «etico-simbolica» di Guerrieri Crocetti sia di quella «fino a un certo punto umoristica» di Spitzer (Contini 1960: II 285). Il duplice carattere del poemetto lo riconosce anche Piera Tomasoni, per la quale «si tratterebbe





infatti di un viaggio allegorico ma con statuto parodistico» (Tomasoni 2005a: 238). Per Contini, come pure per Tomasoni, ciò che impedisce al gatto lupesco di assurgere allo status di un vero e proprio eroe allegorico è la sua identità non-umana: «il nome chiaramente burlesco e assurdo dell'eroe, la zoologia da un certo punto insolentemente immaginaria rivelano la deformazione parodistica dell'assunto» (Contini 1960: II 285). Unico viaggiatore animale per i mondi allegorici del Medioevo italiano, il gatto lupesco e il suo pellegrinaggio hanno da una parte importanti punti in comune con i viaggi-visioni della stessa epoca, e in primo luogo con il *Tesoretto* di Brunetto Latini, mentre dall'altra, per i tratti antropomorfi dell'eroe coinvolto in varie avventure, ricordano i personaggi dell'epopea renardiana. E a guisa degli altri animali antropomorfi della letteratura medievale, il gatto lupesco mantiene certe peculiarità specifiche, come quando da una dimora umana esce per l'apertura nella porta, dopo di che risulta difficile per il lettore odierno prendere sul serio il suo viaggio verso la croce e la Terrasanta. La connotazione umoristica è oggi difficile da evitare anche nella lettura di due paragoni del protagonista-narratore animalesco con gli appartenenti alla specie umana, quando dice di andare «com' altr' uomini vanno» (v. 1) e di ritornare sui propri passi «com' uomo päuroso» (v. 92), il che può essere inteso pure come eco del mondo renardiano con il suo rovesciamento di valori umani. D'altro canto, però, non andrebbero dimenticati i poteri allegorici e didattici attribuiti agli animali non-umani dai bestiari e dalle favole, da cui in parte traeva materia l'epopea medievale degli animali. E infine, il Medioevo europeo conosce anche altri eroi animali il cui mondo prende forma nel connubio di epica e allegoria, come il vitello dell'*Ecbasis captivi*, opera in cui sappiamo essere illecito e anacronistico iscrivere intenzioni comiche; se le avventure del vitello cattivo suscitano oggi nel lettore il riso o perlomeno il sorriso, la comicità è insita nel punto di vista odierno, così lontano dalla mentalità che ha informato i bestiari, le favole e l'*Ecbasis*, e non è ascrivibile alle intenzioni dell'autore anonimo che verso la metà dell'XI secolo compose quell'epopea animale allegorico-didattica.

Resta perciò aperta la questione del significato ultimo del *Detto del gatto lupesco*. Dato, tra l'altro, il suo carattere misto di epopea animale e di allegoria di tipo mistico-religioso, infrequente persino nel Medioevo, non possiamo sapere con certezza se quell'insolito eroe aveva sui suoi lettori





contemporanei lo stesso effetto comico che ha su molti lettori odierni. Le volpi epiche, senza dubbio, potevano divertire gli uomini medievali, ma la fauna dei bestiari e delle favole aveva tutt'altra funzione. Tali difficoltà di lettura, nell'indecisione tra i due approcci medievali ai personaggi letterari di identità animale, riconosceva sorgere nel *Detto del gatto lopesco* anche Contini, il quale non esitò a definirlo «così imbarazzante nel significato complessivo», sostenendo: «Che poi l'intelligibilità odierna risulti ostacolata dalla scomparsa di punti di riferimento da leggere in filigrana, si può concedere plausibilmente» (Contini 1960: II 285). Quel testo, «ancora per molti versi enigmatico» (Tomasoni 2005a: 237), proprio per la parziale oscurità dei suoi significati ci invita a riconsiderare i limiti del nostro modo di intendere i personaggi animali, che così spesso siamo inclini a percepire solo come degli uomini degradati della satira renardiana, mentre perlopiù ci sfugge il loro potere di segni divini lasciati sulla terra ad ammaestramento degli uomini.

BIBLIOGRAFIA

- Angiolieri, Cecco. 1995. *Rime* [a c. di Raffaella Castagnola], Milano: Mursia.
- Borghi Cedrini, Luciana. 1996. Il nome «gatto lopesco», *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle* [a c. di Lino Leonardi e Sandro Orlando], Milano, Napoli: Ricciardi, pp. 27-45.
- Cian, Vittorio. 1923. *La satira*, Milano: Vallardi.
- Contini, Gianfranco. 1960. *Poeti del Duecento*. Milano, Napoli: Ricciardi.
- Delort, Robert. 1987. *L'uomo e gli animali dall'età della pietra a oggi* [trad. di Fausta Villari], Roma, Bari: Laterza.
- Duchet Suchaux, Gaston e Michel Pastoureau. 2002. *Le bestiaire médiéval: Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris: Le Léopard d'Or.
- Guerrieri Crocetti, Camillo. 1914. Il detto del Gatto Lopesco, *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, 22, pp. 202-210.
- Jauss, Hans Robert. 1989. *Alterità e modernità della letteratura medievale* [trad. di Maria Grazia Saibene Andreotti e Roberto Venuti], Torino: Bollati Boringhieri.
- Latini, Brunetto. 2002. *Il Tesoretto* [a c. di Marcello Ciccuto], Milano: Rizzoli.
- Morini, Luigina [a c. di]. 1996. *Bestiari medievali*, Torino: Einaudi.
- Petrarca, Francesco. 1974. *Canzoniere* [a c. di Piero Cudini], Milano: Garzanti.
- Picone, Michelangelo. 1995. Giullari d'Italia: Una lettura del «Detto del gatto lopesco», *Versants*, 28, pp. 73-97.
- Salisbury, Joyce E. 1994. *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*, New York, London: Routledge.





- Sanguineti, Edoardo. 2002. *Il gatto lupesco: Poesie (1982–2001)*, Milano: Feltrinelli.
- Segre, Cesare e Carlo Ossola. 2005. *Antologia della poesia italiana: Duecento*, Torino: Einaudi.
- Silvestri, Gilberto. 2003. *Gli animali nella Bibbia*, Cinisello Balsamo (Milano): Edizioni San Paolo.
- Spitzer, Leo. 1959. *Romanische Literaturstudien (1936–1956)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Tomasoni, Piera. 2005a. Poesia didattica dell'Italia centrale, *Antologia della poesia italiana: Duecento* [diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola], Torino: Einaudi, pp. 236-240.
- Tomasoni, Piera. 2005b. Detto del gatto lupesco, *Antologia della poesia italiana: Duecento* [diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola], Torino: Einaudi, p. 580.
- Viscardi, Antonio. 1970. *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano, Varese: Istituto Editoriale Cisalpino.
- Zambon, Francesco. 1994. La letteratura allegorica e didattica, *La letteratura romana medievale: una storia per generi* [a c. di Costanzo Di Girolamo], Bologna: Il Mulino, pp. 249-278.
- Ziolkowski, Jan M. 1993. *Talking Animals: Medieval Latin Beast Poetry, 750–1150*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ziolkowski, Jan M. 1997. Literary Genre and Animal Symbolism, *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature* [ed. by L. A. J. R. Houwen], Groningen: Egbert Forsten, pp. 1-23.

ALEGORIJA I SPOZNAJA U BESJEDI MAČKA VUKONJE

Ovaj članak donosi analizu anonimna kratkog spjeva *Detto del gatto lupesco*, nastalog u Firenci u posljednjim desetljećima XIII. stoljeća, koji se uvriježeno čita u parodijskom ključu, čak i tamo gdje se prepoznaju elementi koji su mu zajednički sa srednjovjekovnim alegorijsko-didaktičnim spjevovima. Kroz isticanje karakteristika koje anonimni spjev dijeli kako sa srednjovjekovnom životinjskom epopejom tako i s alegorijskom književnošću, a poglavito s djelom Brunetta Latinija *Tesoretto*, parodijski status teksta proizlazi oslabljen.

Parole chiave: epopea animale, letteratura allegorico-didattica, favola, antropomorfismo, parodia, Medioevo

Ključne riječi: životinjska epopeja, alegorijsko-didaktična književnost, basna, antropomorfnost, parodija, srednjovjekovlje

Snježana Husić
Dipartimento di Italianistica
Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria
Ivana Lučića 3
10000 Zagreb, CROAZIA
shusic@ffzg.hr

