

Introduzione

Dovendo esprimere in una sola frase le ragioni per intraprendere questa ricerca, probabilmente sceglierei le parole con cui Joyce Salisbury conclude la sua monografia sugli animali nel Medioevo: «we do not change our identity easily [...]. In our definition of what it means to be human, it seems we cannot deny for long the beast within us» (Salisbury 2011: 178). Ma cosa significa esattamente negare l'animale interiore? Pur accettando l'appartenenza biologica dell'uomo alla categoria animale, la filosofia occidentale ha sempre difeso il principio dell'eccezionalità dell'uomo all'interno di quella categoria, spesso isolando le caratteristiche esclusivamente umane nella definizione dell'animale umano (Scholtmeijer 1997: 127) e attraverso la negazione della sua corporalità e delle sue relazioni interspecifiche con gli animali non umani (Haraway 2008: 11, 165). Del resto, il concetto stesso di umano nella cultura non esiste se non in opposizione a quello di animale. L'animale è perciò da considerare una categoria relazionale, in opposizione alla quale l'uomo vorrebbe definire sé stesso; parlare di animale nella cultura umana equivale sempre a parlare del rapporto che l'uomo instaura con esso (Bonafin 1998: 237).

È anche grazie agli *animal studies* che la definizione omogenea di animale è stata riconsiderata: quasi un ventennio di studi riguardanti il ruolo dell'animale nel dominio letterario, filosofico, storico e antropologico ha contribuito, infatti, a demistificare il discorso antropocentrico sull'animale, a smascherare la sua dimensione storica e relativa, e a evidenziare che l'essere umano stesso è il prodotto delle relazioni che gli umani hanno con gli altri agenti della biocenosi (Steeves 2002: 239). Questa definizione relazionale sembrerebbe scaturire principal-

mente da una naturale familiarità con l'animale, nei confronti del quale l'uomo intesse una trama complessa di atteggiamenti, che Drevet condensa efficacemente in tre schemi principali: il rapporto di appropriazione (un esempio del quale è il modello venatorio), il rapporto di familiarizzazione (o di addomesticamento) e quello di utilizzazione (Drevet 1994: 17). Per Drevet è solo nel secondo rapporto, quello di addomesticamento, che l'uomo rende familiare l'animale, lo antropomorfizza, facendolo partecipare della propria natura; tuttavia non è difficile riconoscere che anche gli altri due livelli comportano un grado di partecipazione nell'identità umana, interrogano la posizione dell'animale rispetto all'uomo, al suo spazio e al suo complesso di valori. Per questa ragione, l'animale – e il riconoscimento dell'“animale interiore” – interseca costantemente l'attività e il pensiero degli esseri umani: esso ci costringe a mettere quotidianamente in discussione il nostro concetto di umanità, in quanto individui e in quanto gruppo, e di volta in volta delinea, destabilizza e ridefinisce i confini tra Sé e l'Altro.

A causa della sua carica ideologica e simbolica così pervasiva, il rapporto con l'animale è sin dalle origini profondamente impregnato di religione (Barrau 1977: 578; Lévêque 1991). Il Cristianesimo si è confrontato a più riprese con l'animale: già dai suoi primi secoli di storia, esso ha avuto tra le sue principali preoccupazioni quella di alienare da sé molteplici forme di culti zoomorfi, desacralizzando e secolarizzando l'animale (Baratay 1998: 1441). Nel pensiero cristiano occidentale, almeno fino al XII secolo e alla riscoperta dei trattati zoologici di Aristotele, assistiamo a una progressiva svalutazione dell'animale; la riflessione teologica dei Padri della Chiesa, riconoscendo l'anima nella parte intellettuale dell'uomo, e separando questa dalla corporeità, approfondisce ulteriormente la separazione tra l'uomo e l'animale, che, invece, non può possedere un'anima (Salisbury 2014: 78; Agostino 2012: XII, §§ 1-2). Ne consegue una radicalizzazione dell'antropocentrismo nel Cristianesimo. Già nella *Genesi* gli animali sono creati in funzione dell'uomo e all'uomo ne è dato il dominio completo (*Genesi*: I, 26-28). Le glosse e i trattati dottrinali medievali tendono a chiarire qualcosa che è implicito già nel racconto biblico, e cioè che questa

dominazione non escludeva una collaborazione pacifica tra le due specie: questa è confermata dal regime alimentare vegetariano dei primi uomini – interrotto solo dopo il Diluvio (*Genesi*: IX, 2-3) – e dall’assenza di vestiti, di origine animale e non, nel paradiso terrestre (Dittmar 2012a: 234-238; McCracken 2017: 12-19). Al di fuori dello spazio-tempo idealizzato dell’Eden, tuttavia, l’animale della Bibbia e degli scritti teologici e omiletici, assume un doppio statuto: da una parte esso è usato come mezzo con cui Dio comunica con gli uomini o salva i suoi eletti, come simbolo di virtù positive e, nel Nuovo Testamento, persino come simbolo del figlio di Dio; dall’altra, l’identificazione esplicita del serpente o di altri mostri teriomorfici con il demonio, della bocca del predatore con l’inferno, dell’animale nocivo o feroce con la punizione divina, rafforzano l’associazione tra l’animale e il pericolo imminente del Male (Voisenet 1994b: 35-42, Voisenet 2000: 193-197).

Nonostante le oscillazioni nel rapporto di dominazione e in quello tra il divino e il demoniaco, l’animale per il pensiero cristiano medievale è soprattutto un segno da interpretare. L’*Elucidarium*, enciclopedia in latino dell’inizio del XII secolo, afferma questo concetto con una formula densa ed efficace: nei frutti c’è il nutrimento, negli animali il significato («in quibusdam pastus, ut in frugibus, in quibusdam significatio, ut in vermibus vel avibus», *Elucidarium*: I, § 67, p. 373). Di questo apparato simbolico ci testimoniano non solo gli *exempla* del repertorio penitenziale e omiletico, ma anche testi di produzione clericale indirizzati anche ad un pubblico laico, come le Bibbie glossate e vernacolari, i bestiari, le sezioni zoologiche delle enciclopedie.

Nel pensiero medievale l’animale è innanzitutto uno strumento epistemologico, attraverso il quale l’uomo ha l’ambizione di comprendere l’universo e sé stesso. Questa idea si esprime soprattutto nella letteratura enciclopedica, in cui l’animale è l’elemento in rapporto al quale viene elaborato il concetto di umano. La definizione aristotelica ripresa da Agostino di uomo come animale razionale ha per effetto di portare teologi e predicatori a interrogarsi sullo iato tra animale e umano, come passo necessario per comprendere l’essenza dell’uomo all’interno del progetto divino. Per questo i confini tra umanità e animalità

costituiscono, nel Medioevo, una questione filosofica di prim'ordine: il problema non è soltanto distinguersi dall'animale sul livello fisiologico quanto su quello etico; a essere in gioco non è solo la frontiera esteriore, fisica, tra uomo e animale, ma anche la frontiera interiore, spirituale e morale (Bartholeyns *et al.* 2009: p. 7). Non stupisce, perciò, che in questo contesto le trasformazioni e le ibridazioni uomo-animale siano considerate come una degradazione morale, perché costituiscono una contaminazione con una specie irrazionale e naturalmente inferiore nella gerarchia dei viventi.

Nel più vasto ambito della cultura medievale, pure così profondamente determinata dalla dottrina cristiana, il confine con l'animale costituisce un luogo di negoziazione di opposti sistemi di pensiero, che dà luogo ad un'ampia gamma di attitudini: così superstizioni popolari e cultura clericale si intrecciano nelle storie sui lupi mannari, ammirazione e condanna si alternano nelle leggende di casate nobiliari con antenati animali. Ciò è dovuto principalmente allo status ambiguo degli animali nell'orizzonte morale medievale: se tutte le bestie sono considerate irrazionali, perciò estranee a un giudizio etico, nei bestiari molti animali hanno una carica simbolica complessa, e quasi ognuno di questi può essere considerato modello di vizi o virtù a seconda dell'occasione.

Un'altra ragione di questa ambiguità di giudizio è sicuramente il ruolo che gli animali continuavano a giocare nella vita economica e sociale del Medioevo. Gli esseri umani dipendevano dagli animali per innumerevoli attività. Mezzo di locomozione, forza motoria, fonte di energia, di cibo, di pellame; gli animali coinvolti nell'economia medievale non erano solo un oggetto di sfruttamento, ma condividevano lo spazio con la comunità umana (Resl 2007: 3-9; Thomas 1994: 112-115). La presenza corporea di questi animali domestici, vivi o sotto forma di spoglie, era pervasiva di tutte le classi sociali e contribuiva a darvi forma, nutrendone l'immaginario e il sistema simbolico. Inoltre, come l'agiografia ci ricorda con le sue tinte vivide e come è stato confermato dalla storiografia, le occasioni di competizione e coesistenza più o meno forzata tra animali selvatici e uomini non erano rare, almeno fino all'Alto Medioevo (Ortalli

1985: 1393). Questa esperienza di contatto quotidiano stimolava nell'uomo medievale un'attenzione inquieta nei confronti dell'incolto, e favoriva atteggiamenti improntati al rispetto e alla convivenza con la natura selvatica (Montanari 1988: 60). La familiarità con l'incolto e con gli animali che lo abitavano, nonostante dopo l'anno Mille fosse in gran parte ridimensionata nella realtà, continuò a costituire un fattore importante nella formazione dell'immaginario di diversi strati sociali.

Ciò è vero particolarmente per almeno una classe sociale, l'aristocrazia guerriera. Infatti, nella cultura della nobiltà feudale per tutto il Medioevo l'animale servì come principale risorsa di simboli e immagini. Questo rapporto privilegiato dell'aristocrazia guerriera con l'animalità è dimostrato dall'importanza di riti e simboli feudo-cavallereschi incentrati sugli animali, come la pratica della caccia nobiliare, o il ricco repertorio teriomorfico dell'araldica – per non citarne che alcuni dei più vistosi. Tuttavia anche qui la relazione con il modello animale non era priva di ambiguità: l'aggressività del predatore, la sua sessualità non regolata, il suo comportamento rapace nei confronti delle altre specie, erano ammirati dai giovani cavalieri ma allo stesso tempo disapprovati dal loro ambiente sociale, che si sforzava di elaborare un'ideologia cavalleresca basata sulla misura (Galloni 1993: 35-40). D'altro canto la regalità, l'umiltà, la grazia e altre virtù umane attribuite ad animali come il leone, il falco o il cervo, rendevano questi animali il veicolo privilegiato per l'educazione dei cavalieri al rispetto gerarchico e ai valori cortesi.

L'attitudine della classe guerriera medievale nei confronti dell'"animale interiore", dunque, genera una doppia contraddizione: da una parte il generale conflitto tra familiarità e paura verso gli animali e lo spazio non umano, dall'altra, l'incessante oscillazione tra ammirazione e condanna del comportamento animale nella costruzione dell'identità guerriera. Per tutte queste ragioni credo che valga la pena investigare il ruolo dell'animale specificatamente nella costruzione identitaria della classe cavalleresca.

Ipotesi di lavoro

Nelle pagine seguenti discuterò l'ipotesi di una persistenza di aspetti teriomorfici nella caratterizzazione del personaggio del cavaliere nella letteratura d'oil. Mi sembra tuttavia importante dare innanzitutto una definizione operativa del teriomorfismo guerriero, e spiegherò in che modo esso si manifesta nelle fonti analizzate.

Sotto questo termine raggruppo tutti i luoghi testuali in cui il cavaliere sconfina fisicamente nella morfologia animale, acquisisce simbolicamente un'identità animale, o si caratterizza per la sua interazione con un animale. Questi sconfinamenti e contatti possono essere di vario tipo, grado e funzione, ma una loro costante è che in essi l'animale è utilizzato dai testi per descrivere la qualità eroica del personaggio. Facendo un passo avanti, potremmo dire che è proprio grazie alla presenza fisica o simbolica dell'animale che il personaggio diventa in grado di compiere gesta straordinarie e a volte sovrumane, o che viene riconosciuto come eroe dagli altri personaggi. Questa definizione ha il vantaggio di essere molto flessibile e di dare conto della caratteristica principale di questo modello: un'identità animale del personaggio, che si manifesta in forme variegata e che lo connota come guerriero superiore agli altri.

Tale approccio è mosso da due motivi fondamentali. Il primo è la scarsità di riscontri espliciti di forme animalistiche del cavaliere nelle fonti in esame: a differenza delle letterature germaniche e celtiche, la tradizione romanza presenta molto raramente riferimenti espliciti a metamorfosi o ibridismo del guerriero. Ciò non costituisce necessariamente un ostacolo, ma incoraggia a investigare forme più sottili di teriomorfismo nella rappresentazione del cavaliere medievale. Il risultato di questa prima interrogazione dei testi è inaspettato: per quanto nella letteratura epica e romanzesca oitanica, e in generale romanza, il cavaliere eroico ha molto raramente la configurazione nettamente animalesca di un metamorfo o di un ibrido uomo-animale, in diverse occasioni è dotato di alcuni caratteri che lo connettono all'animalità in modo esplicito. Questi spaziano dall'utilizzo di similitudini animalesche per descrivere le qualità eroiche

del personaggio alla trasformazione superficiale del cavaliere attraverso il mascheramento, dal breve incontro con un animale in un episodio cruciale della biografia eroica al contatto prolungato e paritario con l'animale, che diventa lo specchio e l'attributo necessario delle virtù guerriere del personaggio.

L'estrema varietà di esempi testuali costituisce il secondo fondamento dell'utilizzo di una definizione elastica di teriomorfismo cavalleresco: assumendo una definizione più flessibile e comprensiva possibile, infatti, mi sarà possibile fornire anche un'idea della complessità delle reazioni suscitate dall'interazione di animalità e umanità nella figura del cavaliere, e dell'ampia gamma di intenzioni e sentimenti che guidano il ricorso all'immagine dell'animale. Sono convinta, anzi, che la particolare utilità di questa indagine risieda proprio nel fatto che il teriomorfismo guerriero costituisce uno spazio immaginario nel quale i testi – e, attraverso di essi, la società che li ha prodotti – si interrogano sulla più vasta questione della natura umana e del rapporto dell'uomo con la biocenosi.

Nel corso di questo volume mi interrogherò anche sulle origini del teriomorfismo nella rappresentazione del cavaliere. Una parte di questa indagine consisterà in una discussione dell'archetipo del modello animale nella costruzione dell'identità guerriera nella tradizione medievale, in modo da comprendere quanto di questo contenuto archetipico sopravvisse e in che modi si trasformò nel contesto nuovo della letteratura cavalleresca. Come nota Massimo Bonafin, la genesi di un personaggio medievale è sempre un'intersezione di invenzione e memoria culturale, trasmessa nei testi attraverso la tradizione folklorica e orale (Bonafin 2008: 9). Ma quando si tratta di caratteristiche teriomorfiche dei personaggi medievali, l'arcaismo sembra anche più probabile: questa era del resto già l'opinione di Eleazar Meletinskij, secondo il quale la letteratura etnica delle origini doveva derivare da cicli di miti totemici, nei quali degli eroi zoomorfi fungevano da antenati animali delle stirpi umane (Meletinskij 1993: 45). Accettare di considerare la lunga durata dei motivi teriomorfici dei personaggi medievali non significa ridurre la fenomenologia letteraria ad un costante rimando al mito arcaico, ma piuttosto contestualizzare nel panorama cultu-

rale e sociale della letteratura cavalleresca degli elementi che appartenevano già ad una fase narrativa arcaica.

Ciò non implica, naturalmente, che gli autori e il pubblico del Medioevo fossero del tutto consapevoli di questa natura originaria, totemica *lato sensu*¹, del teriomorfismo degli eroi letterari, e neanche che gli stessi significati attribuiti agli eroi zoomorfi dei miti arcaici fossero trasferiti intatti agli eroi guerrieri della tradizione medievale. Come lo stesso Meletinskij precisa,

i motivi a livello superficiale corrispondono, mentre in profondità i nuovi significati si differenziano. [...] In altre parole, lo sviluppo della narrativa presenta due movimenti paralleli e correlati: l'aggiunta di nuovi motivi e la reinterpretazione dei vecchi attraverso il cambiamento dei motivi archetipici (Meletinskij 1993: 85).

L'utilizzo esclusivo di questo approccio di lunga durata, tuttavia, ha a lungo limitato l'indagine del teriomorfismo del cavaliere. A partire da Georges Dumézil, l'animalità nell'identità cavalleresca è stata associata indissolubilmente – e a volte forzatamente – all'immagine del *berserkr* della letteratura scandinava, un guerriero invincibile che indossa una pelle di orso, e la cui ferocia è così irrefrenabile che, nella sua estasi furiosa, diventa un pericolo per i nemici così come per i suoi stessi compagni (Oitana 2006: 8-15). Questa associazione ha portato Dumézil a interpretare il rapporto d'identificazione con l'animale unicamente come una caratteristica ereditata dalla funzione guerriera delle culture germaniche protostoriche

¹ Un concetto a cui avrò modo di accennare nel corso di questo volume, in riferimento ad alcune configurazioni del rapporto tra uomini e animali, è quello di totemismo. Userò questo termine nel suo senso più ampio post-Lévi-Strauss, cioè in quanto *Weltanschauung* per la quale un animale è venerato e rispettato come antenato di un gruppo umano, e tale gruppo riconosce l'esistenza di un legame di sangue tra esso e gli esemplari dell'animale in questione. La dimostrazione che il totemismo può ancora funzionare come «concetto suscettibile di generalizzazione e capacità di attraversamento culturale» (Pignato 2001: 130) è venuta da una nuova serie di studi sulle tracce totemiche nella letteratura e nel linguaggio, fiorita negli anni Ottanta e Novanta in Italia, principalmente, ma non solo, nel contesto della rivista *Quaderni di semantica*. Gli articoli pubblicati in questa rivista trattavano principalmente argomenti di linguistica, e contribuirono a gettare nuova luce sull'etimologia e l'uso degli zoonimi nelle lingue d'Europa, ma alcuni si occuparono anche di possibili memorie totemiche nelle letterature medievali. Per quanto riguarda l'uso del totemismo negli studi di critica letteraria medievale, cito qui solamente Bonafin (1996) e Benozzo (2007: 129-156).

e, più in generale, dal sistema ideologico indoeuropeo. Dopo aver esplorato i miti e i riti del *Männerbund* nel 1939 in *Mythes et dieux des Germains*, nel quale aveva fatto riferimento alle piccole armate di *berserkir* nella mitologia, Dumézil ritornò sui guerrieri animali in *Les dieux des Germains* (1959) e nella monografia *Heurs et malheurs du guerrier* (pubblicato per la prima volta nel 1969). Qui, analizzando la cosiddetta furia del guerriero – cioè uno stato psico-fisico alterato che trasforma l'eroe donandogli una forza sovrumana –, Dumézil dedicava una breve sezione alla metamorfosi zoomorfica dell'eroe guerriero nella mitologia germanica: alla fine di questa indagine, l'autore concludeva che «sia per un dono di metamorfosi sia per un'eredità teratologica, il guerriero per eccellenza possiede una natura animale» (Dumézil 1990: 190).

Per quanto il suo punto di vista e le sue conclusioni siano stati ampiamente riconsiderati ed emendati negli ultimi trent'anni, il lavoro di Dumézil continua a costituire un punto di riferimento importante per gli studi di mitologia indoeuropea e, di conseguenza, nella ricerca comparata sulle antiche letterature europee². Questa interpretazione del teriomorfismo guerriero indoeuropeo è stata condivisa nel corso dei decenni da diversi studiosi, sia storici della letteratura che storici delle religioni, che hanno usato le ricerche di Dumézil come base per le loro indagini su metamorfosi animali in altre mitologie e letterature. Tuttavia, per quanto questa angolazione sia importante per comprendere la persistenza dell'animale e del modello predatorio nella caratterizzazione del cavaliere, essa ha, a lungo andare, distorto l'osservazione del teriomorfismo cavalleresco, facendo sì che l'intervento dell'animale nella rappresentazione dell'eroe guerriero medievale fosse interpretato quasi unica-

² Rispetto alla riconsiderazione delle teorie di Dumézil, vedi la panoramica offerta da Dubuisson sull'evoluzione del pensiero duméziliano (Dubuisson 1995: 31-127) e Grottanelli per una critica al concetto di trifunzionalismo come schema indoeuropeo (Grottanelli 1993: 129-139). Cfr. inoltre Meli (1992), il quale critica l'utilizzo troppo libero del concetto di "teologia germanica" da parte di Dumézil, ed il suo uso pretestuoso delle fonti germaniche come l'*Edda* di Snorri. Infine, Dumézil è stato inoltre più o meno esplicitamente criticato per la sua supposta vicinanza ideologica al nazismo, che questi però smentì sempre: sulla questione vedi Ginzburg (1986b) e Grottanelli (1993: 38-86).

mente come segnale della permanenza del supposto modello metamorfico del *berserkr* germanico nella cavalleria medievale. Questo approccio ha due punti deboli. Prima di tutto, limitando l'indagine ai soli guerrieri che subiscono un'esplicita trasformazione o anche un'assimilazione rituale all'animale, si esclude un'ampia e significativa casistica in cui il rapporto tra animale e cavaliere si configura sotto forme diverse. Inoltre, concentrandosi esclusivamente sull'arcaismo del teriomorfismo guerriero, si rischia di appiattire il ruolo dell'animale nella costruzione del cavaliere letterario al solo modello predatorio, o al contrario di frammentare l'analisi dell'animale nel contesto cavalleresco a seconda del significato predominante che esso ha in ciascun contesto (cortese, venatorio, totemico-genealogico), perdendo di vista l'interazione – a volte volontaria da parte degli autori – degli strati semantici che lo compongono.

L'intento della presente monografia, dunque, sarà di uscire dalla latente visione duméziliana del teriomorfismo guerriero, per integrarla all'interno di una visione più ampia e sfaccettata del ruolo dell'animale nella costruzione dell'identità cavalleresca. Per farlo, scandaglierò alcune opere della letteratura cavalleresca in lingua d'oïl in cerca di un fascio di caratteristiche – la cui fenomenologia andrò individuando nel corso della ricerca – che abbiano come denominatore comune di connettere il cavaliere e le sue capacità straordinarie con una qualche forma di ferinità.

Per analizzare il modello in questione manterrò un approccio duplice: da una parte considererò le caratteristiche sparse che formano il modello del teriomorfismo del guerriero nella letteratura d'oïl come trasformazioni di motivi presenti *in nuce* nell'immaginario guerriero arcaico; dall'altra parte, cercherò di interpretare i valori associati alle molteplici contaminazioni animali del cavaliere, e in che modo esse contribuirono allo sviluppo dell'immagine del cavaliere in Francia nel cruciale arco di tempo tra il XII e il XIII secolo.

Delimitazione del corpus

Il campo di indagine di questo volume sarà la letteratura d'oil prodotta nel corso di due secoli, dall'inizio del XII secolo fino alle soglie del XIV. Questa scelta è motivata dalla necessità di circoscrivere il materiale di analisi, mettendo a fuoco solo il primo periodo dello sviluppo della letteratura in lingua francese. Nel corso dell'analisi, tuttavia, effettuerò occasionalmente dei confronti con alcuni testi del XIV secolo in cui il teriomorfismo del cavaliere ha un ruolo centrale nella narrazione, per mettere meglio in risalto l'evoluzione in corso nel rapporto tra guerriero e animale nei testi dei secoli precedenti.

Inoltre, ho avuto bisogno di stabilire un limite approssimativo anche rispetto ai generi trattati: la mia ricerca coprirà *chansons de geste, romans e lais*. Questo significa che sono stata costretta a escludere la poesia dei trovieri, e non avrò modo di analizzare neanche la ricca tradizione dei *fabliaux*, le favole e la zoeopica, per quanto non mancheranno riferimenti occasionali a questi generi. Le ragioni per questa esclusione sono soltanto metodologiche: prima di tutto non volevo entrare in un campo, quello del racconto comico e della parodia, che mi pare separato in modo abbastanza netto, per stile e fini espressivi, dal campo dell'epica e del romanzo – per quanto, ovviamente, questi generi comunicano continuamente tra loro a livello di intertestualità e per quanto attingano spesso a un immaginario comune. Inoltre, il gruppo formato dalle *chansons de geste*, i *romans* e i *lais* mi sembra relativamente omogeneo per quadro ideologico e sociale di riferimento: l'ideologia cavalleresca e la classe aristocratica. Del resto, anche a livello stilistico e formale questi tre generi sono strettamente legati, e nonostante ognuno sia distinto da caratteri contenutistici e formali specifici, i testi si dimostrano il frutto di una costante impollinazione incrociata tra generi. Ciascun genere, inoltre, non è monoliticamente determinato, ma utilizza una varietà di approcci narrativi, che fa sì che ciascun testo possa utilizzare forme e contenuti tradizionalmente attribuiti ad altri generi. Dal punto di vista contenutistico, ad esempio, epica e romanzo condividono alcuni elementi dell'intreccio, come le *merveilles*, i motivi di origine celtica, la

funzione dell'amore come stimolo delle azioni dei protagonisti; i *romans* celebrano un'etica guerriera equiparabile a quella dell'epica; i *lais* condividono con i romanzi l'ambientazione, il quadro cortese e in molti casi il tema amoroso (Jackson 1985: 174-199)³. Come evidenzia Sarah Kay, romanzo ed epica non solo esistono in uno spazio cronologicamente simultaneo, ma condividono motivi e temi comuni e sono in costante dialogo, rispondendo in modo diverso a simili stimoli ideologici (Kay 1995: 1-21).

Questo per quanto riguarda il *corpus* principale della mia ricerca. Nondimeno, nel corso dell'analisi mi capiterà di accostare i testi primari in lingua d'oïl anche a materiale proveniente da altre tradizioni letterarie: questo significa che avrò occasione di far riferimento a opere di altre letterature romanze, come l'epica spagnola, e delle tradizioni del nord Europa, come quella anglo-sassone, norrena e celtica. Si tratterà di escursioni comparatistiche limitate ma necessarie per tratteggiare il contesto europeo all'interno del quale si inserisce il teriomorfismo eroico di area francese. Infine, per completare l'inquadramento culturale dell'animalità nella letteratura del XII e XIII secolo, farò frequente riferimento a testi non letterari, in latino e in volgare, contemporanei alle opere del mio *corpus* principale.

Come è necessario nell'affrontare opere appartenenti a tradizioni diverse, verranno prese in considerazione le differenze di contesto cronologico, sociologico e culturale che le separa dalle opere in lingua d'oïl. Nonostante la distanza dai testi in esame, questi *excursus* comparativi si dimostreranno utili a raggiungere una migliore comprensione del materiale leggendario e colto al lavoro nel *corpus* principale, e a rintracciare il complesso di credenze, storie e aspirazioni che erano alla base dell'immagi-

³ Nel Medioevo romanzo, del resto, non sembra esistere una vera e propria sistematizzazione dei generi, e anche la famosa affermazione di Jehan Bodel nell'incipit della *Chanson des Saisnes* sembra essere un caso isolato (Zumthor 1972: 161-165). Tuttavia è possibile tracciare una linea di demarcazione più o meno netta tra i generi secondo criteri formali: cfr. Zumthor (1972: 168-185) e Busby (2008). Sui caratteri in comune tra romanzo ed epica e tra romanzo e *lai*, cfr. Jackson (1985: 177-198). Per una messa in discussione della supposta influenza del romanzo sull'epica, cfr. soprattutto Kay (1995).

nario cavalleresco, da una parte all'altra dei confini dell'Europa medievale.

Metodologia e obiettivi

La presente ricerca, dunque, presenta alcune complessità. La prima sarà trattare un modello di rappresentazione del cavaliere che affiora solo in maniera frammentaria, in tratti isolati e in una molteplicità di personaggi, attraverso un materiale vasto e variegato. Ritengo che un modo efficace di affrontare questa problematica sia accostarsi alla ricerca usando un approccio epistemologico che si ispiri a quello che Carlo Ginzburg chiama "paradigma indiziario" (Ginzburg 1986a).

Nella sua ricerca su alcuni fenomeni della cultura folklorica medievale e della prima età moderna, Ginzburg affronta una mole di dati e materiali la cui eterogeneità condannerebbe al fallimento una ricerca condotta secondo un metodo quantitativo. A differenza delle scienze naturali, infatti, le discipline umanistiche, a causa della specificità degli oggetti ai quali si applicano, esigono piuttosto un approccio qualitativo, perché l'indagine storica, la critica letteraria e la storia dell'arte hanno per oggetto di studio «casi, situazioni e documenti individuali, in quanto individuali, e proprio per questo raggiungono risultati che hanno un margine ineliminabile di aleatorietà» (Ginzburg 1986a: 170). Perciò, traendo ispirazione dal metodo degli storici dell'arte Aby Warburg e Giovanni Morelli, Ginzburg elabora un «metodo interpretativo imperniato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori» (ivi: 164): ciò significa scandagliare le fonti alla ricerca di quelli che appaiono dettagli, ma sono in realtà indizi che, nonostante la loro apparente natura idiosincratca, possono essere raccolti e riuniti per ricostruire la morfologia di un fenomeno. Questo metodo potrebbe non apparire abbastanza rigoroso e preciso da un punto di vista quantitativo, ma ciò è inevitabilmente legato al suo oggetto: come affermato dal già citato Wittgenstein, nelle scienze umane non sempre c'è un vantaggio nel sostituire un'immagine sfocata con una più definita, perché spesso ciò di cui si ha bisogno è proprio l'immagine sfocata (Wittgenstein 1967: 49).

Un'ulteriore problematica della presente ricerca risiede nell'analisi morfologica di motivi e personaggi nei testi letterari. La definizione di motivo narrativo come unità minima del racconto è notoriamente mediata dagli studi sul folklore di Propp (*Morfologia della fiaba*, 1928), ma ha poi conosciuto uno sviluppo ulteriore: Stith Thompson nel 1946 introduce come carattere fondamentale del motivo la sua capacità di persistere nella tradizione, ma è a partire dagli anni Sessanta che ci si inizia a interrogare sulle ragioni di questa persistenza e si elaborano schemi per sistematizzarne l'occorrenza in concomitanza ad altri motivi e in alcune storie tipo (Daemmrich 1985: 567). A partire dagli studi sulla fiaba, la critica letteraria strutturalista è stata incline a usare con eccessiva rigidità la teoria delle funzioni elaborata nell'ambito della folkloristica, spesso distorcendo la natura del proprio oggetto di studio per farlo rientrare in tassonomie non adeguate, e così ottenendo risultati inferiori alle attese⁴. Questo ha incentivato una riflessione tesa a riformulare una teoria tassonomica, non solo per il folklore ma anche per la mitologia e la letteratura⁵. Per cercare un altro modello tassonomico della narrazione può essere utile rivolgersi a Ferdinand de Saussure, che è cronologicamente il primo punto di riferimento per una considerazione alternativa degli elementi che formano il personaggio nella mitologia. Nelle sue *Note sulle leggende germaniche*, scritte tra il 1904 e il 1910, Saussure introduce nello studio della mitologia delle nozioni della sua teoria fonologica, secondo la quale ogni fonema è fatto di un certo numero di tratti distintivi concomitanti (Saussure 1986; Avalle 1972: 229-237). Studiando i personaggi delle leggende germaniche, perciò, Saussure rintraccia l'identità di questi in

⁴ Questo è stato constatato recentemente anche da Massimo Bonafin, secondo il quale «l'uso di categorie troppo rigide, o articolate secondo stereotipi concettuali usurati e irriflessi (invariante/variabile, per esempio), che fanno appello a confini postulati in modo netto e alternativo (aut/aut), a mio vedere ancora ampiamente diffuso nelle scienze della letteratura, rischia di essere un ostacolo alla ricerca» (Bonafin 2011: 37).

⁵ Ciononostante, alcuni studiosi hanno prodotto delle opere molto convincenti di classificazione dei motivi letterari medievali: un esempio è l'indice dei motivi del romanzo in lingua d'oïl di Anita Guerreau-Jalabert (1992), ma è anche degno di nota il volume sui motivi della *chanson de geste* di Jean-Pierre Martin (2017).

una serie di unità base, particelle elementari, tutte egualmente importanti nella definizione del personaggio: si tratta di ciò che egli chiama «l'equindifferenza dei tratti costitutivi di una figura mitica» (Avalle 1972: 239). Secondo questa nozione, è impossibile trovare delle costanti e varianti nei tratti costitutivi di un personaggio o di un motivo nella mitologia, dal momento che tutti gli elementi hanno lo stesso peso e l'associazione di questi elementi al personaggio è egualmente casuale; per questa ragione il personaggio mitologico non è altro che un'evanescente «nebulosa di elementi» (*ibidem*).

Il riconoscimento dell'instabilità del personaggio è la pietra angolare della formulazione di una tassonomia non gerarchica nell'analisi dei motivi letterari. Un nuovo modello flessibile per l'analisi morfologica è introdotto in campi diversi da Ludwig Wittgenstein e Rodney Needham. Il filosofo austriaco mette in discussione le pratiche tassonomiche per la prima volta nel 1931, nelle sue note sul *Ramo d'oro* di Frazer, dove critica l'eccessiva libertà con cui Frazer connette i diversi fenomeni e propone una loro interpretazione genetica. In questa occasione Wittgenstein è portato a negare ogni legittimità ad una spiegazione storica dei riti e miti, mentre accetta una «rappresentazione perspicua (übersichtliche Darstellung)», che consenta di «vedere i dati nella loro relazione reciproca e riassumerli in una immagine generale che non abbia la forma di uno sviluppo cronologico» (Wittgenstein 1987: 28). Questa teoria delle connessioni sarà spiegata meglio nelle sue *Ricerche filosofiche*, dove Wittgenstein introduce l'idea di raggruppare i fenomeni umani in classi secondo il principio delle «somiglianze di famiglia», cioè una rete di somiglianze tra le quali nessuna è più importante dell'altra, dal momento che tutte si incrociano e sovrappongono in diversi modi in ciascun componente della classe (Wittgenstein 1967: 46). Rodney Needham considera questo concetto la pietra tombale del formalismo, e prende Wittgenstein come punto di riferimento nella definizione di una classificazione politetica: in questo tipo di classificazione, usata inizialmente in zoologia e biologia, gli elementi sono raggruppati secondo fasci di caratteristiche, nessuna delle quali è necessaria e sufficiente (Needham 2011: 7-9).

Questo inquadramento teorico fornirà gli strumenti per elaborare una tassonomia flessibile del modello antropologico e letterario che mi accingo a investigare, e costruire quello che Bonafin definisce «un paradigma di tratti aperto e flessibile», ma «dotato di una scalarità sufficiente a identificare come affini i personaggi che lo condividono» (Bonafin 2008: 17). Tuttavia, come ammette lo stesso Needham, la classificazione politetica, per quanto utile per alcune scienze sociali, non può tenere in considerazione tutte le complessità dei fenomeni socio-culturali. Per questo potrei applicare a questa sorta di antropologia del testo a cui mi sto avviando, l'aforisma di Evans-Pritchard citato da Needham come brillante conclusione del suo saggio: «there's only one method in social anthropology, the comparative method – and that's impossible» (Needham 2011: 27).

L'analisi morfologica costituirà la parte preliminare del mio processo interpretativo; la raccolta degli elementi per formare un modello sfocato ma coerente, mi permetterà anche di saggiare l'evoluzione storica del modello, le sue radici e le sue trasformazioni. Questo duplice processo analitico si appoggia a una definizione di motivo letterario come «“concrezione antropologica”, cioè determinata storicamente e culturalmente prima che il testo letterario sia composto», derivante da «una pratica fatta di comportamenti collettivi, usanze, rituali, atteggiamenti codificati, azioni quotidiane che appartengono ad un vissuto e a un'esperienza di tipo folklorico-antropologico» (Bonafin 1989: 14). Per questa ragione ritengo che ignorare le origini del modello del guerriero animale significherebbe precludersi la comprensione di un aspetto essenziale del fenomeno. Dal punto di vista metodologico, ciò significa che avrò bisogno di interrogare i testi sulla loro relazione con forme narrative più antiche, come la mitologia e il folklore⁶.

⁶ A questo proposito considero determinante il lavoro fatto da d'Arco Silvio Avalle sulle interazioni tra mito e letteratura (1990). Avalle ritiene che attraverso un'analisi semiologica dei testi – cioè un'analisi morfologica dei motivi, che egli chiama “narremi” o “motivemi” – si arriva a comprendere come «gli elementi del mito e della tradizione folclorica passati nella letteratura, se, in alcuni casi, si trasformano, come vuole Frye, una volta entrati a far parte della letteratura, molto spesso continuano anche nella letteratura senza modificazioni sostanziali quanto alla loro identità» (Avalle 1990: 14). Sulle trasformazioni del mito nella letteratura, cfr. anche Donà (2010).

Tuttavia, per quanto la mia ricerca non disdegnerà di immergersi in questa «tenace, vischiosa continuità» (Bertolotti 1990: 100), il mio obiettivo principale non sarà di ricostruire un percorso evolutivo del teriomorfismo guerriero. Al contrario, userò questa indagine per mettere in luce le modalità in cui questi elementi si ritrovano trasformati nei testi, e per riconoscere le differenze e le novità che la letteratura d'oil introduce nella rappresentazione del rapporto cavaliere-animale. Per questo, dunque, una parte consistente della mia indagine sarà dedicata ad osservare le modalità con cui gli autori medievali utilizzano gli aspetti teriomorfici, i nuovi significati che vengono attribuiti all'animale, e il modo in cui umano e non-umano interagiscono, nell'universo dei testi, per costruire un personaggio che esprime le tradizioni, la realtà e le aspirazioni della classe feudo-cavalleresca del periodo.

Una panoramica bibliografica

Il mondo animale nella letteratura e nella cultura medievale è stato un argomento che a fasi alterne ha interessato molti studiosi. Per la letteratura d'oil, il primo contributo sostanzioso sul tema è la monografia di Friedrich Bangert sugli animali nell'epica d'oil (1885), che riuniva in un'unica trattazione le occorrenze letterarie di animali sia come referenti retorici, utilizzati cioè nelle similitudini e nelle metafore, sia come agenti narrativi; si trattava, tuttavia, di poco più di un catalogo, senza nessun tentativo di interpretazione delle funzioni e delle origini del teriomorfismo nei testi. A quasi un secolo di distanza, nel 1976 Jean Bichon scrisse la tesi dottorale *L'animal dans la littérature française au XII^e et au XIII^e siècles*: si tratta di un lavoro sistematico sugli animali nella letteratura francese medievale e, per quanto non brilli per l'argomentazione, questo libro costituisce ancora la base di partenza per chiunque voglia avvicinarsi alla materia.

Di lì a poco l'interesse per gli animali come oggetto di ricerca storica e culturale divenne più ampio: nel 1984 Delort pubblicò un libro dal significativo titolo di *Les animaux ont une histoire*, come tentativo di stabilire non tanto una storia degli animali, quanto una storia dei rapporti tra uomo e animale (Delort 1987). Nello stesso giro di anni lo stesso argomento non lasciava

indifferenti gli studiosi di Medioevo: nel 1983, a Spoleto ebbe luogo la settimana di studi *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, organizzata dal Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, e l'anno dopo un altro convegno a Tolosa ebbe pressoché lo stesso tema (*Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*), ma incentrata sul periodo dall'XI al XIV secolo. Questi convegni hanno dato un impulso determinante alla questione dell'animale, come dimostra il prolungarsi dell'interesse negli anni successivi da parte di molti studiosi.

Negli anni Ottanta e Novanta un altro filone di ricerca contribuì a concentrare l'attenzione dei medievisti sul rapporto tra animali e uomini: lo studio delle pratiche venatorie e l'immaginario della caccia. Un momento decisivo del rinnovato interesse nei confronti dei rituali di caccia medievali è il convegno del 1979 *La chasse au Moyen Âge* a Nizza: i contributi presentati in quell'occasione coprivano non solo il diritto medievale, ma anche i trattati di caccia e le scene venatorie nella letteratura. Era il primo passo nella direzione di una rivalutazione del ruolo degli animali, predatori e prede, nell'ideologia aristocratica. Difatti, nei decenni successivi si moltiplicarono le opere sulla caccia nel medioevo, di cui vale la pena citare il volume *La chasse au Moyen Âge* della collana *Micrologus* nel 2000, e soprattutto i lavori di Baudouin Van den Abeele, il cui volume sulla falconeria nella letteratura francese medievale mette in evidenza il ruolo degli animali da caccia nella costruzione dell'identità cavalleresca (Van den Abeele 1990).

Questi lavori prepararono il terreno per lo sviluppo, nei decenni seguenti, di ricerche sul ruolo degli animali in alcuni settori della cultura medievale. Jacques Voisenet ha per primo decodificato il complesso discorso clericale sugli animali nell'Alto Medioevo (Voisenet 1994 e 2000). Nel frattempo, gli studi sui bestiari, già inaugurati negli anni Sessanta dal volume della McCulloch (1962), vedono l'avvicinarsi di raccolte di saggi e monografie, tra le quali quelle di Debra Hassig (1995), Ron Baxter (1998), Willene Clark (2006)⁷. Per quanto riguarda un

⁷ Per una più ampia panoramica della bibliografia sui bestiari fino al 2005, cf. Van den Abeele (2005).

campo d'indagine più vicino a quello della presente monografia, tra i lavori più influenti bisogna citare almeno quelli di Michel Pastoureau e Philippe Walter. Gli studi di Pastoureau sull'araldica medievale hanno messo in luce le relazioni tra simbolismo animale e aristocrazia feudale, e in particolare del processo di identificazione di clan nobiliari con un animale inscritto nel suo passato immaginario⁸. In modo diverso ma complementare, lo studio di Philippe Walter sulla lunga durata culturale dell'orso nell'immaginario medievale a partire dalle tradizioni protostoriche celtiche (Walter 2002), insieme al convegno organizzato dallo stesso Walter nel 1998 sull'immaginario mitico del cinghiale, arricchì la discussione sul ruolo dell'animale nella costruzione identitaria dell'aristocrazia medievale, e allo stesso tempo contribuì a porre le basi per l'identificazione di alcuni *alter ego* ferini dell'eroe nella letteratura medievale.

Del resto è proprio nel ventennio tra l'inizio degli anni Novanta e il primo decennio del Duemila che si riscontra l'apice dell'*animal turn* negli studi storici, con opere collettive come *Animals and human society* (1994), e veri e propri tentativi di sintesi, come l'opera in sei volumi *A Cultural History of Animals* (2007). Più di recente, negli anni Dieci del nuovo millennio appaiono alcune raccolte di saggi che affrontano il ruolo degli animali nella cultura umana attraverso un determinato taglio tematico (*Animals and Otherness in the Middle Ages*, 2013) o in specifiche aree geografiche (*L'Humain et l'animal dans la France médiévale*, 2014). Negli stessi anni il ruolo dell'animale nella cultura medievale è indagato sotto la lente degli *animal studies*, corrente di studi fortemente influenzata dalla filosofia postumana (Wolfe 2010), che indaga la questione dell'animalità nella cultura umana in diversi ambiti e in un'ottica multidiscipli-

⁸ Oltre a *Le bestiaire héraldique au Moyen Âge* del 1972, Pastoureau ha pubblicato altri articoli e volumi significativi su questo argomento; basti per il momento citare Pastoureau (1993). Da questa ricerca derivò quella sull'orso nell'immaginario medievale, al quale Pastoureau dedicò una monografia: qui lo studioso si lancia nella ricostruzione di una continuità culturale che doveva collegare i culti orsini del Paleolitico fino alla letteratura germanica, celtica e infine francese, passando attraverso diverse mitologie europee (Pastoureau 2007).

plinare⁹. Alcuni studiosi nell'ultimo decennio hanno adattato le movenze degli studi postumani e del pensiero poststrutturalista di Derrida e di Deleuze e Guattari per indagare il ruolo dell'animale nella cultura medievale, soprattutto nella letteratura cavalleresca medio-inglese, come Susan Crane (2013) e Jeffrey Cohen (2003 e 2008), ma più recentemente anche nella letteratura d'oïl, come Peggy McCracken (2012, 2013, 2017).

I lavori citati finora affrontano sotto varie angolazioni la questione dell'animalità in relazione all'umano nel pensiero medievale: penso che questo conciso dossier illustri inequivocabilmente che c'è stata e continua ad esserci una crescente attenzione su questo tema generale tra storici, linguisti e filologi, soprattutto grazie alla fertile contaminazione con l'antropologia, la psicologia e la filosofia. Ciononostante, se anche alcune di queste ricerche si spingono fino ad interrogare *en passant* il ruolo di alcuni animali in relazione al personaggio del cavaliere medievale, nessuno finora si è avventurato a indagare sistematicamente gli aspetti teriomorfici del cavaliere, e l'influenza dell'animale nella costruzione identitaria eroica. Inoltre, per quanto occasionalmente alcuni lavori si siano focalizzati sull'identità animale in altre tradizioni europee, che io sappia una ricerca del genere non è stata mai fatta per la letteratura d'oïl. Nondimeno, credo che la quantità di studi correlati a questo tema abbia contribuito a rendere i tempi maturi per un tale lavoro; in secondo luogo, la ricchezza, varietà e vivacità della letteratura oitanica forniscono uno spettro ampio di materiali da indagare.

Struttura del libro

Attraverso i sei capitoli di questo libro, illustrerò i diversi aspetti del teriomorfismo guerriero individuati nei testi.

Nel primo capitolo introdurrò la varietà di atteggiamenti che la cultura medievale intratteneva nei confronti dell'animale, e

⁹ Per postumanesimo si intende un insieme di approcci filosofici, accomunati dal considerare il soggetto come aggregato «non-unitario, pluristratificato, dinamico» (Braidotti 2003: 144) ed «entità trasversale che comprende l'umano, i nostri vicini genetici animali e la terra nel suo insieme» (Braidotti 2014: 90).

mi concentrerò soprattutto su due attitudini opposte della negoziazione con il mondo animale: quella di continuità interspecifica nell'identità umana e quella di rifiuto e demonizzazione dell'animale.

A partire dal secondo capitolo mi occuperò esclusivamente di ricercare e interpretare l'ampio raggio coperto dagli aspetti di teriomorfismo cavalleresco nella letteratura in esame, analizzandone gli esempi più significativi. Nel secondo capitolo percorrerò gli episodi di metamorfosi animale del cavaliere, ivi inclusi i casi di trasformazione mannara e i cavalieri magici dei *lai*. Nel terzo capitolo mi concentrerò sui tentativi, da parte degli eroi guerrieri dei testi, di assumere un aspetto esteriore animale, fino ad arrivare a veri e propri casi di eroi ibridi, ovvero quei cavalieri che hanno una parte animale infissa nel corpo. Nel quarto capitolo considererò invece l'animale nell'identità simbolica del cavaliere letterario, analizzando i segni con referente animale che lo connotano, come il nome proprio, l'emblema araldico, il linguaggio onirico e il repertorio di similitudini animali usate nei testi. Nel quinto capitolo introdurrò gli aspetti del teriomorfismo guerriero che definisco narrativi, dunque di quei casi in cui l'animale interviene in alcuni momenti cruciali della biografia del cavaliere, influenzandone l'identità: questa sarà l'occasione per parlare dei cavalieri che sono allattati o allevati da un animale selvatico, quelli che incontrano un animale nel processo di definizione del proprio ruolo guerriero, e infine quelli che intessono un legame con l'animale al momento della loro morte.

Prima di arrivare alle conclusioni, nel sesto capitolo completerò l'indagine sull'animale nella costruzione dell'eroismo cavalleresco affrontando il suo opposto, ovvero le configurazioni negative del teriomorfismo nella caratterizzazione del guerriero medievale; in questi esempi l'animalità designa un nemico da combattere, e l'ammirazione lascia il posto alla condanna e alla paura.

Il filo conduttore del volume sarà la dimostrazione che le contaminazioni del cavaliere con l'animalità possono assumere varie forme e molteplici significati, fino a che il concetto stesso di confine uomo-animale perde di senso. Per questa ragione, per designare tale qualità del cavaliere mi sembra necessario guardare questo personaggio come un soggetto «non-unitario,

pluristratificato, dinamico», sul cui corpo e nella cui storia si palesa non un confine, ma l'interazione, il continuum tra natura e cultura (Braidotti 2014: 8). Il contatto e lo scambio con l'animale nei testi, in particolare nei testi eroici, ci parla proprio di questa mobilità nell'identità: il cavaliere che possiede aspetti teriomorfici è, potremmo dire, un «divenire-animale», nel senso dato a questa parola da Deleuze e Guattari, cioè di un continuo processo, un movimento creativo di trasgressione dei codici e di deformazione delle forme¹⁰. Ed è proprio questa qualità ambigua e potenzialmente distruttiva, a cavallo di tutte le definizioni, a trasformare il semplice cavaliere in un eroe.

¹⁰ «Divenire animale significa appunto fare il movimento [...] arrivare a un continuum di intensità [...], in cui tutte le forme si dissolvono, e con loro tutte le significazioni, significanti e significati, a vantaggio d'una materia non formata, di flussi deterritorializzati, di segni asignificanti» (Deleuze, Guattari 1996: 23).