

(A cura di Armando Bartolini)

Un cammino in compagnia dei mostri.

PREMESSA

Dal XII secolo, esseri mostruosi, ibridazioni animali e umane e altre incredibili meraviglie popolano l'immaginario collettivo, che prende forma e si alimenta attraverso opere letterarie e figurative. Ma perché tanto orrore?

Anche se il meraviglioso e il fantastico hanno accompagnato la storia dell'uomo fin dai suoi inizi, uno dei periodi che con maggiore frequenza viene associato a queste categorie di pensiero e dell'immaginazione è quello medievale, in particolare nel suo tratto finale romanico-gotico.

Le ragioni di questa identificazione che, a torto o a ragione, ha contribuito in modo determinante ad alimentare il fascino e la popolarità di quei secoli in non pochi periodi storici successivi, vanno ricercate nella grande evidenza che tali espressioni hanno avuto, alimentando l'immaginario collettivo attraverso la letteratura e le arti figurative.



Cattedrale di S. Pietro a Minturno (LT), pulpito (XIII sec.),
Giona ingoiato da un mostruoso cetaceo

UNIVERSO PARALLELO

Dal XII secolo, la cultura, quella artistico-letteraria in particolare, inizia una profonda trasformazione: l'osservazione del mondo si fa analitica e la sua rappresentazione più descrittiva, le concezioni genericamente astratte dei periodi precedenti lasciano man mano il posto ad una visione più articolata e attenta al *particolare* di tipo naturalistico; l'uomo comincia ad agire individualmente

distinguendosi dalla massa e uscendo dall'anonimato, e lo spazio e il tempo in cui ci si muove diventano misurabili.

È proprio in tale contesto che torna alla luce e si sviluppa, emergendo da un letargo in cui, nei secoli precedenti, certe raffigurazioni erano state in parte relegate, un universo deliberatamente meraviglioso e fantastico, descritto e rappresentato con una evidenza pari a quella del mondo reale, del quale esprime significati oscuri e profondi e con cui si misura, intrecciandosi di continuo.



Benedetto Antelami (secc. XII-XIII), formella raffigurante un drago, lato nord-occidentale del Battistero di Parma.

Questo universo 'parallelo' prende forma e si alimenta con la produzione di opere enciclopediche, bestiari, cicli letterari (*Chansons de geste*,¹ *Lancelot du Lac*,² *Roman du Graal*,³ *Roman de la Rose*⁴) e opere figurative (incisioni su fogli,

¹Le *Chansons de geste* (latino: *res gestae*, "imprese compiute"), sono lunghi poemi epici in *lingua d'oïl* che si diffondono a partire dalla seconda metà dell'XI secolo nel nord della Francia. Per quanto riguarda la narrazione delle *chanson de geste* è frequente l'organizzazione dei diversi poemi in *cicli narrativi* abbastanza autonomi, che trattano le avventure di un particolare eroe o paladino (o dei suoi discendenti). In generale è poi possibile suddividere la tradizione della *chanson de geste* in tre grandi "materie", in base all'argomento che fa da sfondo alla trama e alla caratterizzazione dei personaggi principali:

Ciclo carolingio: è incentrato attorno alle imprese belliche di Carlo Magno (742-814) e dei suoi paladini contro i pagani invasori (tradizionalmente, i Mori); i valori fondanti sono quelli bellici ed aristocratici dell'onore, della fedeltà al proprio signore, del rispetto delle gerarchie e quelli delle fedi cristiana.

Ciclo bretone: è composto da mitologie e leggende di ambiente celtico e si incentra sulle vicende di re Artù e dei Cavalieri della Tavola rotonda. Rispetto al ciclo carolingio, hanno maggior rilievo le imprese e le personalità di singoli cavalieri, la tematica amorosa e l'influsso della magia.

Le *Chansons de geste* sono di lunghezza variabile, tra i 1000 e i 20.000 versi e sono composte in *decasillabi*. La loro diffusione è principalmente *orale* e sono pensate per essere cantate – principalmente da giullari – nelle piazze e nelle corti con un accompagnamento musicale. Questo implica che gli autori delle *Chansons de geste* siano perlopiù anonimi e che queste siano soggette a continue integrazioni. Dal punto di vista formale, il testo è suddiviso in *lasse* (cioè in un insieme di versi di lunghezza variabile) e i versi sono collegati tra loro da assonanze o - più avanti - dall'uso della rima. Il *metro*, nell'originale in francese, sono inizialmente ottosillabi e, più frequentemente, decasillabi.

² Nel ciclo bretone, *Lancillotto del Lago* è uno dei cavalieri della Tavola Rotonda. Nella maggior parte delle romanze francesi, Lancillotto viene presentato come il più valoroso e fidato dei cavalieri al servizio di Re Artù. L'illecito e tragico amore tra Lancillotto e Ginevra (regina e moglie di Artù), che rompe l'equilibrio di Camelot, fu uno dei simboli dell'amor cortese medioevale. È celebre, per esempio, la citazione dantesca di *Lancelotto e Ginevra* nel canto di Paolo e Francesca della *Divina Commedia*. Vi è tuttora un certo dibattito riguardo a chi sia l'autore che ha inventato il personaggio

pitture su tavola, affreschi, sculture, decorazioni), con resoconti di viaggio (*Il Milione* di Marco Polo⁵, *I viaggi* di Giovanni di Mandeville⁶), con fiabe e leggende, i cui avvenimenti immaginari sono dal punto di vista psicologico considerati autentici per una sorta di *transfert* che si realizza attraverso il meraviglioso e il fantastico.

di Lancillotto; certamente, fu *Chrétien de Troyes* il primo a farne il protagonista di romanzo, il celebre *Lancillotto*.

³ Il titolo originale francese di "Perceval o il racconto del Graal" è *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*: si tratta di un poema incompiuto, opera di Chrétien de Troyes, scritto all'epoca delle crociate, collocabile storicamente tra il 1175 e il 1190 circa. Il committente fu Filippo I d'Alsazia, conte di Fiandra.

Perceval viene allevato dalla madre Herzeloide nella solitudine di una sperduta foresta, nel tentativo di tenere il figlio lontano dal pericolo delle armi ed evitando che si realizzi la sorte invece toccata al padre Gamuret e al fratello, morti entrambi in battaglia. Perceval incontra per caso quattro cavalieri dalla luminosa armatura e dopo aver affrontato un combattimento giunge alla corte di Re Artù, dove diventa cavaliere, rendendo vani tutti i tentativi fatti dalla madre per proteggerlo. Viene educato alla vita di corte dal vecchio Gurnemanz, pertanto grazie al suo coraggio ottiene in sposa la bella Kondwiramur. Mentre si accinge a ritornare dalla madre, già morta a sua insaputa, ha la visione del Graal, il calice che aveva raccolto il sangue di Gesù Cristo crocifisso. Poiché si credeva che tale reliquia sarebbe stata ritrovata solo da un cavaliere puro, *Perceval* decide di partire alla ricerca del Graal. Dopo varie peripezie raggiunge il castello del Graal, ma purtroppo non avendo chiesto le ragioni dell'infermità del Re Anfortas perde l'occasione di diventare Re del Graal. In preda allo smarrimento provocato dal fallimento e dalle accuse di Kundrie, la messaggera del Graal, vaga senza meta per molti anni prima di tornare finalmente alla corte di Re Artù, qui si ricongiunge con la sua famiglia e ritentando l'impresa del Graal diviene infine Re.

⁴ Poema allegorico francese, composto di due parti. *La prima*, di 4058 versi, è dovuta a Guillaume de Lorris (1200ca. -1240 ca.), che la compose intorno al 1235, e ha carattere cortese e cavalleresco, narrando le varie prove dell'Amante per giungere a conquistare la Rosa, simbolo della donna; *la seconda*, di 17.722 versi, fu scritta da *Jean de Meung* (1240 ca.-1305 ca.), fra il 1268 e il 1285, con vasto sfoggio di sapere enciclopedico e con l'intento, assente in G. de Lorris, di satireggiare aspetti e costumi della società del suo tempo. Nonostante le evidenti differenze tra i due autori, il poema trova una sua particolare coesione nella fedele rappresentazione della società e della cultura francese del 13° secolo.

⁵ *Il Milione* di Marco Polo (1254-1324) è uno dei massimi capolavori della letteratura di viaggio. Non solo per il suo valore storico, in quanto primo documento che ha dato all'Occidente l'immagine più vera di un mondo pressoché ignoto, l'Oriente, ma soprattutto per la sua attualità che si rinnova attraverso i secoli. Pur essendo, infatti, trascorsi oltre settecento anni da quando il mercante veneziano, detenuto in una prigione genovese, dettò a *Rustichello da Pisa* le memorie dei suoi lunghi anni di viaggio attraverso l'Asia, vive e nitide, e straordinariamente precise, sono le immagini e le descrizioni che balzano dalle pagine del suo diario. Così, ad esempio, insieme a Marco possiamo ripercorrere ancor oggi la leggendaria *Via della Seta*: l'Armenia, la Persia (cioè l'Iran), l'attuale Afghanistan, il Pamir, il deserto dei Gobi fino al mitico Catai, la moderna Cina. Tradotto in molte lingue nel corso dei secoli, utilizzato in Europa fino dal 1300 per la stesura delle prime carte geografiche, punto riferimento per studiosi, esploratori, missionari, *Il Milione* non ha mai cessato di affascinare e commuovere.

⁶ *I viaggi di Mandeville* (in inglese *The Travels of Sir John Mandeville*, conosciuto anche come *Voyage d'outre mer*) è un resoconto di viaggio del XIV secolo a firma di Jehan de Mandeville, tradotto in inglese con sir John Mandeville. Il presunto resoconto iniziò a circolare tra il 1356 e il 1366 probabilmente in lingua anglo-normanna.

L'opera appartiene al filone del viaggio inventato, apocrifo, cioè falsamente attribuito ad altri, diffusa poi in particolare nei secoli XVII e XVIII, sulla spinta delle grandi esplorazioni geografiche ma prima che prendesse piede un'autentica cultura scientifica dell'esplorazione.

Benché il racconto descrivesse in realtà un viaggio immaginario, fu creduto autentico per almeno due secoli. Il racconto raccolse una straordinaria popolarità, anche grazie alla traduzione in molte altre lingue: ceco, danese, olandese, irlandese. Molti esploratori successivi, tra i quali Cristoforo Colombo e Martin Frobisher, furono notevolmente influenzati da quest'opera, nonostante vi siano descrizioni di cose irreali e di natura fantastica.

Nella prefazione del racconto dei viaggi l'autore si definisce un cavaliere e afferma di essere nato e cresciuto in Inghilterra, nella città di St Albans. Si ritiene comunemente che "sir John Mandeville" fosse in realtà uno pseudonimo, forse di un francese, Jehan a la Barbe, o di altri.



Benedetto Antelami, formella con sirena,
Battistero di Parma

SOTTO MENTITE SPOGLIE.

L'arte fantastica, tuttavia, non è tale soltanto quando presenta forme bizzarre o mostruose: in molti casi, può apparire sotto le spoglieri una banale normalità, come avviene nella pittura *pompier*⁷ del surrealista René Magritte. Le immagini, infatti, non esauriscono il loro significato con la sola lettura iconografica, che identifica i personaggi e le storie rappresentate; se le intenzioni dell'artista sono metaforiche o simboliche, un occhio esperto può scoprire messaggi meno superficiali, utilizzando gli strumenti messi a disposizione dall'iconologia, scienza che studia il significato delle immagini.

A volte, questo significato può essere misterioso, talmente oscuro da essere compreso solo da gruppi ristretti di persone, e a questi sembra infatti rivolgersi Dante, quando scrive nel canto IX, 61-63 dell'*Inferno*: "O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani." (O voi che avete gli intelletti integri / osservate bene l'insegnamento / che si cela sotto il velo dei miei versi misteriosi).

È il caso delle raffigurazioni alchemiche, presenti in numerose cattedrali gotiche, le quali vogliono trasmettere una conoscenza esoterica tramandata dagli

⁷ *Arte accademica*, o *art pompier*, fu definita con intenti derisori la pittura prodotta in Francia nella seconda metà del XIX secolo sotto l'influsso delle Accademie di Belle Arti. L'espressione indica ancora oggi quell'arte, appunto, accademica e ufficiale, gradita al potere, che, pur eseguita con tecnica magistrale, risulta spesso falsa e vuota fino al cattivo gusto.

L'origine dell'appellativo francese *pompier* – in italiano, *pompieri* – è incerta: potrebbe derivare dagli elmi delle figure di dèi ed eroi classici, simili a caschi di pompieri, o indicare gli stessi pompieri presenti, con compiti di sicurezza, durante le mostre aperte nei *Salons* ufficiali, oppure ancora riferirsi ai pittori del circolo di Charles Gleyre, fautori dell'imitazione della pittura *pompeiana*, o infine, indirizzarsi a molte rappresentazioni pittoriche *pompose* e retoriche.

Magritte più volte si è servito di questi aspetti opposti per i suoi dipinti: le stelle di un cielo notturno in un paesaggio in pieno sole, oggetti giganti in stanze a misura d'uomo, forse il suo linguaggio può essere letto non solo come provocazione linguistica ma possiamo immaginare un Magritte sensibile in balia di messaggi inconsci, insieme di simboli che Jung definisce archetipi e collettivi.

antichi attraverso un simbolismo complesso e spesso indecifrabili, utilizzando una forma iconografica apparentemente normale.



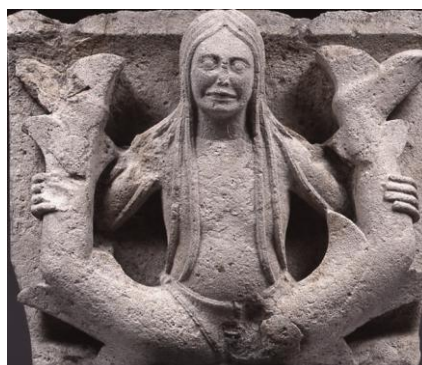
Sacra di San Michele in Piemonte, capitello: leone con testa e coda di drago.

LO ZOO DELLE MERAVIGLIE.

Uno dei capitoli più affascinanti dei prodigi medievali è quello che riguarda la zoologia fantastica, in cui si possono trovare alcune delle figure più bizzarre che l'uomo abbia mai concepito. Difficile fare l'elenco di questi strani animali e chi ci ha provato ha raggiunto risultati assai diversi: alcuni ne hanno contati almeno 1000, altri oltre 4000, mentre Jorge Luis Borges si è fermato a quota 120.

Ma da dove provengono queste immagini? Gli studi dello storico dell'arte lituano, Jurgis Baltrušaitis (1903-1988), hanno dimostrato la doppia origine, orientale e greco-romana, di molte di queste raffigurazioni, spesso utilizzate dagli artisti gotici con poche o nessuna variante. Molti di questi animali sono di origine letteraria in quanto le prime descrizioni che abbiamo sono contenute in testi antichi, di altri invece se ne conosce l'immagine anche da millenni.

Alcuni erano considerati esseri reali, come l'*unicorno* o la *sirena*, altri invece mitici, come la *chimera* (una combinazione di leone, capra e serpente che, nei mosaici e capitelli medievali, assumeva significati satanici), il *centauro* o il *Minotauro*.



Maestro delle metope, la *Sirena bicaudata*, Museo Lapidario del Duomo, Modena.

Meraviglioso ... fantastico!

Secondo il dizionario, l'aggettivo "meraviglioso" (dal latino *mirabilis*, il cui plurale neutro *mirabilia* era molto usato nel Medioevo per indicare cose o fatti straordinari, come le guide ad uso dei pellegrini *Mirabilia Urbis Romae* e *Mirabilia Neapolis*) si riferisce ad un fatto o ad un sentimento sorprendente, positivo o negativo, che irrompe nella realtà svuotandola e dandole un altro significato; nella sua radice troviamo il verbo *mirari*, che significa *guardare con stupore*.

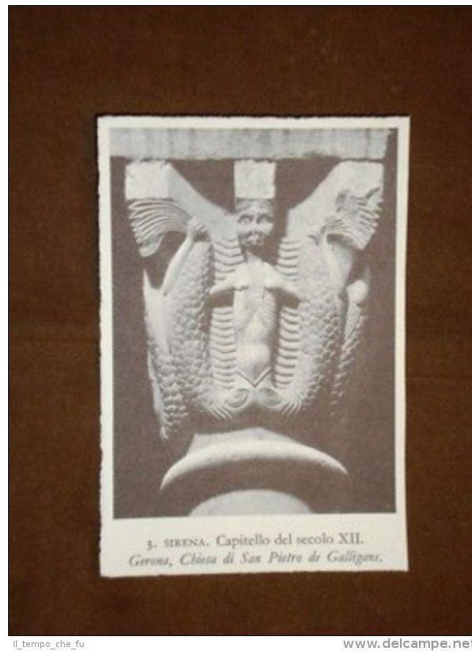
Dunque, il 'meraviglioso' – che noi abbiamo assunto come sostantivo – ha a che fare con il 'guardare' e individua un'esperienza psicologica, soggettiva e temporanea (lo stupore non dura a lungo), che non corrisponde alla normalità di ciò che siamo abituati a guardare, prodotta in genere da avvenimenti sovranaturali. I miracoli, i prodigi appartengono alla sfera del meraviglioso.

Il "fantastico", invece, esprime la capacità della mente di immaginare ciò che non esiste nella realtà. Il termine, che ha origine dal greco *phantastikòs* (dal verbo *phantàzo*, che significa 'io mostro') indica un'azione che coinvolge altre persone, e il mostrare ciò che non esiste assume il valore della suggestione che si sviluppa nel corso di un certo tempo al fine di coinvolgere psicologicamente chi vede, ascolta o legge ciò che gli viene 'mostrato'.

Anche se i due termini hanno significati diversi, nel linguaggio comune sono considerati intercambiabili e oggi usati spesso come sinonimi.

Tuttavia, il confine tra mito e realtà era ovviamente sfumato e se c'era chi dava per certa l'esistenza di questo o quel mostro non mancava chi li riteneva frutto di fantasia. In molti casi, le trascrizioni o le raffigurazioni non concordavano e una *sirena*, per esempio, poteva essere descritta come donna pesce, ma anche una donna uccello.

Secondo gli studiosi, la sirena simboleggia la lussuria, cosa sottolineata a volte dalla presenza di due occhi sul basso ventre, come è possibile vedere su un capitello del chiostro romanico di S. Pietro a Galligans, a Girona (Spagna): qui la sirena è rappresentata nella sua forma più antica in quanto dispone di due code.



A volte esistevano delle varianti di genere e l'equivalente maschile della sirena era il *tritone*; i due erano spesso raffigurati insieme.



Abbazia di San Michele

LA SFINGE E IL GRIFONE

Uno degli animali fantastici più antichi è senza dubbio la *sfinge*: famosissima quella egiziana, meno nota quella greca che presenta tuttavia dei tratti analoghi. Lo pseudo-Apollodoro Ateniese così la descrive (Mito di Edipo Re, III – La Sfinge, in *Biblioteca*, III 52-54):

"Quando regnava Creonte, una non piccola sventura affliggeva Tebe. Infatti Era aveva mandato la Sfinge. Il viso della Sfinge era di donna, il petto invece e i piedi e la coda di leone, e le ali di uccello. Rimaneva su un confine vicino a Tebe, e propose questo enigma ai Tebani: Che cos'è ciò che ha una sola voce, e che diventa di quattro, di tre e di due piedi? Molti cercarono di capire che cosa voleva dire, e quando non lo trovavano, la Sfinge li dilaniava e li mangiava. E poi Edipo, andando davanti alla pietra della Sfinge, sentì l'enigma e subito lo risolse: disse infatti che è l'uomo. In effetti, quando è un infante, l'uomo è in quattro piedi, perché cammina con i piedi e con le mani; quando cresce è in due piedi, e

quando invecchia in tre, appoggiandosi su un bastone per la propria debolezza. Allora la Sfinge si gettò se stessa dalla pietra e Edipo ricevette il potere regio”.

Diffusasi a Roma attraverso i Greci, la sfinge convive con le prime manifestazioni cristiane fino al IV secolo per poi scomparire. Riapparirà tra il XII e il XIII secolo e, dopo alcuni decenni di oblio, tornerà a partire dal XV secolo.

Derivato dalla figura assira *k’rub*, *il grifone*, un animale con la testa di aquila e il corpo di leone, ebbe in origine un significato demoniaco, mentre Dante ne fa il simbolo della doppia natura – umana e divina – di Cristo; in qualche caso è stato utilizzato per rappresentarne l’ascensione al Cielo. Per la sua eleganza, il grifone ha avuto largo impiego decorativo e araldico: tra l’altro fu scelto come emblema dell’Arte del Cambio di Perugia.



Collegio della Mercanzia, prima arte cittadina seguita dal Cambio, dal 1390 ha la sua sede nei fondachi di Palazzo dei Priori. I bancone fu intagliato dal perugino Costanzo di Mattiolo. Nella lunetta sotto le volte è riprodotto lo stemma dell’arte, ovvero il grifo perugino sopra una balla di lana.



Grifone del portale della Cattedrale di Ruvo di Puglia

LA LEGGENDA DELL’UNICORNO

Tra i numerosi animali fantastici creati o rielaborati dall’immaginario medievale, un posto particolare spetta all’unicorno, le cui origini si perdono nella notte dei tempi, ma del quale solo in un passo dell’*Indikà* di Ctesia di Cnido, medico, storico e viaggiatore, vissuto tra il V e il IV sec. a.C., che fu uomo di fiducia del re di Persia Artaserse II. Quest’opera è giunta fino a noi attraverso dei frammenti del IX secolo tramandati dal patriarca Fozio di Gerusalemme, in un tempo in cui l’India – conosciuta soprattutto dai racconti fantastici delle imprese di Alessandro Magno – era diventata il prototipo dell’esotico. Ecco la versione di Fozio nel 25° frammento dell’*Indikà*:

“... ci sono nel territorio degli Indiani, degli asini selvatici della dimensione di un cavallo e anche più grandi. Il loro corpo è bianco e la loro testa è porpora, e hanno gli occhi di colore blu scuro. Hanno sulla fronte un corno della lunghezza di

un cubito e mezzo: la parte inferiore del corno, che si estende per due palmi sulla fronte, è molto bianca; la parte superiore è appuntita ed è color porpora e molto rossa. Quanto alla parte restante, nella sezione di mezzo, è nera. Si dice che quelli che hanno bevuto da questi corni (da essi, infatti, si ricavano delle tazze) non sono soggetti alle convulsioni né al male sacro, e che non sono colpiti da veleni se, prima o dopo averli ingeriti, bevono vino, acqua o qualsiasi altra cosa da queste tazze. ... Gli asini indiani, invece, hanno la bile, e hanno un astragalo. Il loro astragalo – il più bello fra quelli che ho visto – è simile a quello dei buoi quanto a forma e dimensioni; pesa però come il piombo e ha il colore del cinabro anche in profondità.”

Una stupefacente descrizione fisica e delle virtù del corno che serviva per guarire gravi malattie e come antidoto contro i veleni

Aristotele, che non si fidava di Ctesia né di niente che non potesse riscontrare di persona, e agli unicorni, nella sua *Historia animalium*, dedicò un solo accenno, esprimendo fra l'altro dei dubbi su fatto che potessero esistere degli animali cornuti ma non provvisti di zampe forcute.

Dopo alcuni secoli di silenzio sull'argomento, attingendo ad Aristotele e ad altre fonti – tra le quali Giulio Cesare che nel *De bello gallico*, VI,26 parla di un "bos cervi figura"⁸ - Plinio il Vecchio parlava con sicurezza del rinoceronte, già noto a Roma, perché utilizzato nei giochi, nella sua *Naturalis Historia*, VIII, 71.76).⁹ Lo stesso si può dire di un naturalista romano che scriveva in greco, Eliano il Sofista (III secolo d.C.), che conosceva il rinoceronte e lo descriveva, mentre dell'unicorno parlava come di un animale che viveva all'interno dell'India, che era grande come un cavallo, di pelo rossiccio e che era chiamato *hartàzonos*.

⁸ "Est bos cervi figura, cuius a media fronte inter aures unum cornu existit excelsius magisque directum his, quae nobis nota sunt, cornibus: ab eius summo sicut palmae ramique late divunduntur. Eadem est feminae marisque natura, eadem forma magnitudoque cornuum."

(C'è un bue, dalla forma di cervo, che in mezzo alla fronte, tra le orecchie, ha un corno unico, più alto e più dritto di quelli a noi noti: sulla sommità, il corno si divide in ampie diramazioni. Uguale è l'aspetto della femmina e del maschio, con corna di identica forma e grandezza.)

⁹"...Isdem ludis et rhinoceros / unius in nare cornus, qualis /saepe, visus/alter hic genitus hostis/ elephanto cornu ad saxa /limato praeparat se pugnae, /in dimicatione alvum maxime /petens, quam scit esse/ molliorem/ longitudo ei par, crura multo/ breviora, color buxeus".

(Negli stessi giochi visto anche il rinoceronte dall'unico corno sul naso, come spesso (hanno). Questo, altro nemico generato per l'elefante si prepara alla lotta col corno affilato sui sassi, colpendo nel combattimento soprattutto il ventre, che sa essere più molle. Uguale a quello la lunghezza, di molto più corte le zampe, il colore come il bosso.)

"... in India et boves solidis/ unguis, unicornes, et feram/ nomine axin hinnulei pelle/ pluribus candidioribusque /maculis, sacrorum Liberi patris/ (Orsaei Indi simias candentes/ toto corpore venantur), /asperrimam autem feram /monocerotem, reliquo corpore/ equo similem, capite cervo, /pedibus elephanto, cauda apro, (mugitu gravi, uno cornu nigro /media fronte cubitorum duum /eminente/ hanc feram vivam negant capi".

(In India anche i buoi unicorni con zoccoli interi, e una bestia di nome assi con la pelle di un capriolo con più macchie e più bianche, delle vittime del padre Libero-(gli Indi Orsei cacciano scimmie bianche in tutto il corpo)-, poi la ferocissima fiera monocerote, simile al cavallo nel resto del corpo, la testa al cervo, le zampe all'elefante, la coda al cinghiale, con un muggito profondo, un corno nero in mezzo alla fronte che sporge di due cubiti. Negano che questo animale sia catturato vivo.)

Il suo corno era nero ad anelli; era ombroso e lottava anche con le femmine della sua specie eccetto nel tempo degli amori.



Miniatura tratta dal *Libro delle meraviglie di Marco Polo* (1410-1412)

Citato anche nella Bibbia (*Dt 33,17; Nm 23,22; Sal 22,22; Gb 33,9*), il cristianesimo non tarderà ad appropriarsi di questo animale fantastico facendone addirittura l'allegoria di Cristo. Tuttavia, come spesso succede, un simbolo positivo può assumere valenze del tutto diverse, se non addirittura negative, e l'unicorno fu associato alla ferocia e alla lussuria.

Nel Medioevo, l'unicorno acquista un posto di rilievo in tutti i bestiari e, malgrado le fonti che descrivono questo animale come un miscuglio di cavallo, asino selvatico e capra, ora con lo zoccolo diviso ora unito, l'impegno degli artisti per renderlo credibile fu coronato da successo, perché alla fine ne uscì l'immagine di un animale ben proporzionato e dal portamento elegante.



Uno dei sei arazzi del ciclo *La Dame à la Licorne*, Musée National du Moyen Âge dell'Hôtel de Cluny (XV sec.)

Dal XIII secolo, fu raffigurato, oltre che nelle miniature, sulle facciate e all'interno degli edifici religiosi, come nel corso della cattedrale di Lincoln, a Saint-George di Windsor in Inghilterra e nelle vetrate di cattedrali francesi, quali Bourges, Caen, Lione.

Il tema dell'unicorno fu utilizzato per decorare capitelli, mensole e tovaglie per altare, ma anche oggetti profani, quali insegne araldiche, come quelle dei reali inglesi.



ARRIVANO I GRILLI

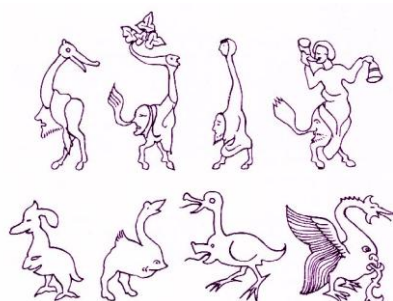
La famiglia degli animali fantastici non si esaurisce con quelli che posseggono un forte simbolismo o hanno qualità estetiche, vi è un secondo gruppo che raccoglie un vasto repertorio di animali mostruosi (che si presentano a volte mescolati con parti del corpo umano o del mondo vegetale), comunemente noti con il nome di "grilli", la cui origine è figurativa e non letteraria: infatti molti di loro provengono da monete e gemme greco-romane, che, nel Medioevo, era di moda collezionare.

Segno distintivo di tali mostruosità – secondo Baltrusaitis – è il 'grottesco', che sfocia a volte nella caricatura, ottenuto grazie a un montaggio di parti diverse del corpo (umane o animali), innestate l'una nell'altra senza curarsi delle proporzioni o delle funzioni dei vari organi.

Nelle decorazioni, nelle decorazioni e nelle miniature, i 'grilli' hanno ruoli secondari e sono sistemati in piccoli gruppi molto variegati.



I 'grilli' di Bosch



Scorrono così davanti ai nostri occhi teste fornite di gambe, esseri ibridi composti da tre-quattro specie, mostri dalle fattezze orripilanti, ma più che spavento suscitano curiosità, divertono per l'aspetto che hanno e per i loro buffi atteggiamenti.

FIGURE DIABOLICHE

Il meraviglioso e il fantastico avevano per l'uomo medievale significati diversi e veniva utilizzati - in moto del tutto istintivo - a seconda degli avvenimenti e delle situazioni psicologiche che si volevano interpretare, non senza la libertà di mescolare il meraviglioso e il fantastico.

Dipingere, descrivere le meraviglie del mondo terreno e ultraterreno, quali miracoli, prodigi, apparizioni demoniache, esseri mostruosi, reliquie taumaturgiche, serviva a correggere una realtà fin troppo dura, mentre le difformità assumevano un valore, naturalmente negativo, e un ruolo sociale. Così, anche il peccato o una disgrazia (come nell'affresco di Spinello Aretino in



San Miniato a Monte a Firenze, *San Benedetto resuscita un monaco caduto sul lavoro*, dove alcuni diavoli osservano il miracolo dietro il crollo che hanno provocato) erano rappresentati come sorta di meraviglia negativa, una devianza che l'uomo subiva, in cui il diavolo, non più nelle vesti di divoratore di uomini nel Giudizio Universale, assumeva il ruolo di artefice del male o del subdolo tentatore.

Chiunque poteva essere preso di mira dal demonio: lo stesso Gesù, anime pie come Sant'Antonio o San Benedetto e uomini e donne di ogni ceto sociale; non può sorprendere poi che, in un mondo maschilista come quello medievale, il demonio si servisse di donne per tentare di soggiogare non solo i comuni mortali, ma anche chi possedeva una fede incrollabile.

La presenza di figure diaboliche e di esseri mostruosi nelle cattedrali alla fine del Medioevo va interpretata, dunque, oltre che in chiave di psicodramma, anche in senso didascalico: un monito nei confronti di chi si poneva, o era tentato di porsi, al di fuori della grazia di Dio.



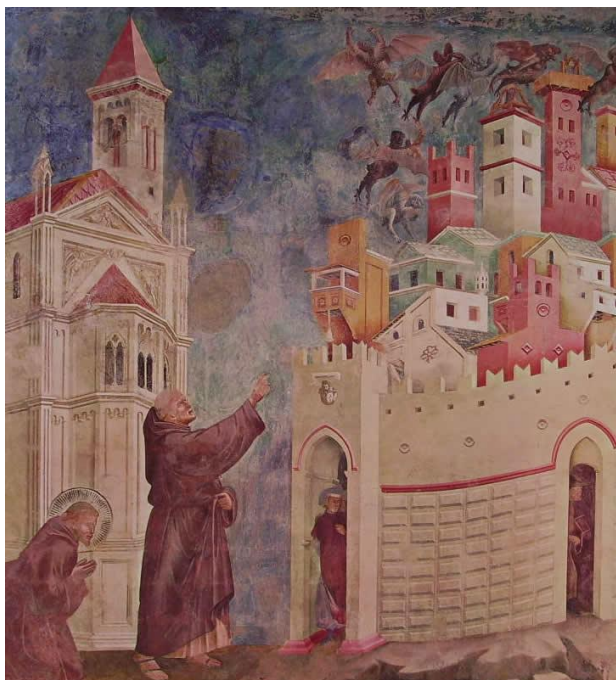
Maestro dei draghi (XII sec.), *Figura demoniaca e due draghi*, scultura su arenaria, Musei Civici, Pavia

ANGELI RIBELLI

Come si sa, il diavolo è un angelo ribelle, precipitato da Dio nell'Inferno. Per molto tempo, questa sua origine è stata evocata dotandolo di ali simili a quelle degli angeli e di un aspetto non proprio mostruoso.

Verso la metà del secolo XIII, la tipologia dei diavoli si modifica: le ali assunsero una forma membranosa, più 'notturna', come quella dei pipistrelli. Questo cambiamento è ispirato dall'Oriente e coinvolge il bestiario simbolico usato per alludere alla presenza del demonio: così il drago acquista una cresta e le ali da pipistrello, come pure i grifoni.

Demoni-pipistrello volteggiano nei cieli di alcuni affreschi, per esempio ne *La cacciata dei diavoli da Arezzo* (1300 ca.), dipinto da Giotto nella Chiesa di San Francesco ad Assisi, dove diavoli ricoperti di peluria hanno zampe artigliate da aquila, volti umani e ali membranose.



Giotto, *"La scacciata (o cacciata) dei diavoli da Arezzo"*, affresco

realizzato tra il 1297 ed il 1299, 270 x 230 cm.
Oppure nel *Trionfo della morte* (1350ca.) nel Camposanto di Pisa, in cui



Buonamico Buffalmacco, *Trionfo della Morte*,
affrescato 1336-1341 (parte destra)

i demoni hanno subito un'ulteriore trasformazione nel volto ormai decisamente animalesco. Anche i draghi diventano sempre più terrificanti, da figure genericamente diaboliche, più simili a serpenti, assumono una identificazione più precisa, con ali di pipistrello, una cresta e fortissimi artigli, con una bocca che sputa fuoco, evidente riferimento alla dimora infernale.



Le 'gargouilles' di Notre Dame

