



I S E M P R E V E R D E

FILIPPO MASCI



La leggenda degli animali

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

Signore e Signori,

A me è parso che in questi geniali ritrovi, dove l'alta cultura, smessa la ruvida scorza della scienza accigliata, s'ingentilisce penetrata dalla fine eleganza dello spirito femminile, non fosse interamente fuor di luogo un soggetto, che interessa egualmente il dominio della finzione letteraria e la scienza. Giacomo Grimm ha detto, che in tutta la storia delle fantasie umane non v'è cosa che ci attragga tanto quanto la favola degli animali. Questa attrattiva, che si rivela oggi nelle dotte ricerche dei mitologi, si spiegò fin da quando l'epopea, opera collettiva o prodotto del genio individuale, si compiacque di fissare con essa le immagini che s'erano riflesse prime nello spirito dei popoli. D'altra parte la cultura moderna sa che l'animale ha quella leggenda che l'uomo gli fa; quindi, per essa, la leggenda degli animali è un capitolo della storia delle idee umane, e prende valore da queste. E un capitolo importante, perchè, intrecciandosi essa largamente con la storia umana, tanto più quanto più questa storia è antica, è documento delle prime idee umane. E poi dalle età tenebrose,

nelle quali s'addentra l'archeologia preistorica, a traverso tutta l'età antica, penetra, grandeggia e si discioglie nel M. Evo, e fa udire la sua eco anche nell'età moderna. Ed un'altra ragione mi ha persuaso ad intrattenervene; studiata nei suoi particolari, e segnatamente nelle grandi religioni della natura, essa non è stata presentata ancora nell'unità di una sintesi, che ne ritessa, dalle origini alla dissoluzione, la storia. Nè s'è cercato come nascesse la prima volta; e in che epoca, non la sua vita materiale, (che questa si spegne insensibilmente), ma il suo ciclo creativo si chiude, e in che maniera, e per quali cause. Io mi propongo dunque di descrivere le forme varie della leggenda nella loro genesi storica; toccherò rapidamente delle più antiche e più note, per intrattenermi un po' più sull'ultima, che ebbe nel M. Evo, e ricercare le ragioni e il modo della sua dissoluzione. Certo qui, dove l'agile parola di facondi oratori suol vestire delle allettative della forma splendida e corretta idee e fatti colti sulle alte cime della letteratura e dell'arte, e celebrare commossa

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,

il tema parrà, ed è umile. Per la qual cosa, sebbene mi conforti il pensiero, che accanto all'epopea e al dramma, anche la favola ha la cittadinanza letteraria, nel momento di stringermi al mio soggetto, sento il bisogno d'invocare dal vostro tribunale, che è il

tribunale della cortesia, la cortesia del giudizio benevolo, se a me non è dato offerirvi nettare in calici d'oro, nè svolger tema,

che lingua dal pensier profondo
Con la fortuna delle Grazie attinga.

La leggenda degli animali, come ogni eco di vita spirituale, è muta negl'inizii dell'umanità, quando questa, come il regno animale, non sentiva che l'impulso di due sole forze, la fame e l'amore. La scienza moderna ha convertito in istoria le intuizioni degli antichi poeti, che posero un periodo ferino nel più antico passato della razza umana, quando questa lottava con le specie rivali

Missilibus saxis et magno pondera clavae.

Questa lotta si andò mitigando per due cause; i progressi della tecnica predatrice, e la simpatia estetica, che comincia a comparire durante le prime tregue da essa procurate. Perfezionate le armi, inventato l'arco, che sottrasse l'uomo all'artiglio delle fiere, e allo spettacolo della strage presente, agl'inizii della vita agricola si congiunse l'addomesticamento di talune specie animali, socie dell'uomo nella lavorazione dei campi. Contemporaneamente si produssero le prime manifestazioni artistiche; il fischietto, fatto con una tibia di capra, trovato nel *Trou de Noutons* è il più antico strumento musicale conosciuto. Le forme d'animali rozzamente

incise su qualche manico di armi di selce o su qualche bastone di comando, trovate la prima volta nelle caverne ossifere del mezzogiorno della Francia; il combattimento di renni inciso sulla lastra d'ardesia trovata a *Langerie basse*, indicano che la vita degli animali cominciava ad essere oggetto di contemplazione, e quindi di simpatia per l'uomo. Così il concetto di Schiller sull'efficacia educatrice dell'Arte, trova la più antica conferma nel fatto, che le prime manifestazioni artistiche sono anche il segno che la lotta per la vita cominciava ad avere le prime tregue.

Ma la leggenda degli animali non comincia se non che con quella religione dei sepolcri, che è la più antica delle religioni, e la prima alba della vita morale sulla terra. Nata la rappresentazione dell'anima come di un duplicato del corpo, e l'altra della durata dell'esistenza sua dopo la morte in luoghi poco discosti dalle dimore dei viventi, e in condizioni assai somiglianti a quelle della vita reale, nacque l'idea che all'antenato defunto si doversero offrire non soltanto il cibo, le vesti e l'armi pel gran viaggio, ma anche gli animali che lo avevano servito in vita, e quelli che lo dovevano nutrire nella nuova vita nella quale entrava, e così i servi e i prigionieri di guerra. Perchè, come l'antenato vive nel suo duplicato separato per morte dal corpo, così vivono i duplicati degli animali e dei vinti nemici, uccisi nel sacrificio; e come prima, viventi, prestavano i loro servigi all'antenato vivo, così i loro duplicati li presteranno al duplicato del defunto. Le scoperte

fatte presso le antichissime tombe elvetiche, i racconti degli antichi poeti e storici, le testimonianze di usi ancora perduranti presso i popoli selvaggi, stabiliscono la certezza, che già fin dagli ultimi tempi preistorici, la immaginazione animistica avea generato, con la leggenda dei duplicati animali, l'uso dei loro sacrificii. Omero descrive l'orrenda carneficina che Achille fa sulla tomba di Patroclo, la gran torma di pingui agnelle e di giovenchi ammonticchiati sul cadavere dell'eroe, e i quattro corsieri d'alta cervice, e i cani nudriti alla mensa del sire, sgozzati insieme ai dodici prigionieri troiani, e con essi gittati sul rogo. Ma già, nell'età eroica, il pensiero che avea fatto nascere i riti crudeli cominciava a dileguarsi dalla coscienza.

La stessa rappresentazione animistica, e la stessa religione dei sepolcri, che avevano creata la prima leggenda degli animali, crearono la seconda, allorchè l'uomo cominciò ad estendere sempre più largamente quella sua rozza e infantile maniera di spiegarsi le cose. Ma mentre la prima s'era limitata ad immaginare la continuazione della vita dell'animale in una seconda vita assottigliata, meno corporea e quasi evanescente, la nuova leggenda la trasformò, diè origine al loro culto, fu la loro *leggenda divina*.

La rappresentazione animistica fu per l'intelletto dell'uom primitivo e la teoria della natura e quella delle divinità da esso immaginate e adorate, dal folletto che scherza sulle lunghe erbe allo spirito creatore. In questa teoria l'idea dell'*incarnazione* degli spiriti in corpi e in obbietti naturali d'ogni specie ebbe una funzione

principalissima, perchè offriva alla mente rozza e imaginosa dell'umanità fanciulla una spiegazione facile di tutto, e faceva che la realtà non avesse quasi nessun mistero per essa. Perchè, come il corpo umano par che viva ed operi per l'anima che l'abita, così tutto quello che accade nel mondo si spiega allo stesso modo con l'azione degli spiriti. Nè mancavano le prove conformi alla logica dell'uom primitivo; perchè a lui pareva di vederli realmente quegli spiriti nei sogni, nelle visioni, nei segni che il loro passaggio lascia sulle erbe, sulle ceneri; di udirne la voce negli echi, nello stormir delle fronde, nel fremito del vento; e la sua fantasia li evocava li dove la testimonianza degli occhi del corpo diventava incerta o fautrice di illusioni, nelle caverne, nell'orrore delle selve solitarie, nelle tenebre, che sono state sempre il principale teatro e la grande officina degli spiriti. Quell'idea, dell'*icarnazione*, si applicava vittoriosamente anche a spiegar le malattie di ogni sorta, press'a poco come la teoria parassitaria nella moderna patologia. Come l'anima, che è nel corpo dell'uomo, è il principio della vita, del movimento, della parola, del pensiero in esso, e spiega tutte queste cose, così le condizioni anormali del corpo, dello spirito stesso nelle malattie mentali, si possono spiegare con un raddoppiamento della teoria animistica, ammettendo la presenza in esso d'un altro spirito. Da questo raddoppiamento derivò tutta la teoria della *ossessione* e della *possessione*, degli incubi e dei vampiri, degli oracoli e delle alienazioni. Tutti i popoli vi hanno aggiustato

fedè, anche oggi il volgo ci crede; e noi stessi, scettici colti, parliamo di *genio* e di *spirito* quando siamo in presenza di manifestazioni straordinarie dell'intelletto, della fantasia dei sentimenti. Certo per noi ἔνθεος; (l'ispirato), non è che un ἔνθουσιαιστής; ma perchè questo accadesse, è bisognato che la fisica, la chimica, la biologia s'impadronissero di tutte le posizioni occupate dall'animismo, e che la scienza ponesse le idee di forza di legge là dove prima dominava la volontà arbitraria d'un nugolo d'iddii.

Ora, dato lo stato mentale che la teoria animistica esprime, s'intende come dell'animale si possa fare un iddio, se il selvaggio ci vede una forza, un'astuzia, un coraggio superiori al suo, connette questa idea con l'altra, che l'animale ha un'anima, la quale, come quella dell'uomo, sopravvive al corpo, conservando tutta la sua potenza tanto pel bene che pel male. Perchè allora la difesa appare presidio insufficiente, e l'uomo tenta di propiziarsi col culto quello che sente di non poter vincere. Inoltre quel non so che di misterioso che taluni animali ci presentano, il mortifero potere di altri, le qualità straordinarie, sono per la rappresentazione animistica la prova dell'incarnazione in essi di uno spirito superiore. La forma più generale del culto degli animali è anzi questa, che imagina dimorante nell'animale uno spirito divino; ed essa, e la forma precedente mostrano, come molta parte della leggenda divina degli animali si spieghi con l'animismo e col principio, che i primi dèi sulla terra li creò la paura.

Ma non la paura soltanto, anche la *pietas* determinò il culto degli animali; perchè esso è indubbiamente derivato in molti casi dal culto dei morti. Siccome il selvaggio crede, che gli spiriti dei morti frequentino la casa che abitarono in vita, così imagina che gli animali i quali s'introducono nella casa, e segnatamente quelli che frequentano insieme le dimore dei vivi e quelle dei morti, sieno abitate dalle anime degli estinti. Il serpente, che più d'ogni altro animale, nelle zone torride, s'insinua nelle abitazioni degli uomini, è considerato da quei popoli come la forma prescelta dallo spirito del morto per visitare, ed anche per mordere i vivi. Da questa credenza al culto il passaggio è semplice, perchè la deificazione dell'antenato porta con sè quella dell'animale nel quale ha preso forma novella. Gli animali notturni, come i pipistrelli ed i gufi, o quelli che preferiscono i luoghi tenebrosi e solitarii, dove si depongono i morti, sono imaginati come nascondenti le anime dei trapassati, e per tal modo diventano oggetto di culto.

Talvolta però il culto degli animali, derivato dal culto degli antenati, diventa indipendente per effetto dell'oblio di questa derivazione. Sogliono i selvaggi nominare le tribù dal nome di un animale, dal quale inoltre credono che la tribù discenda. Gli Algonchini indicano col nome *dodaim* l'animale che è eponimo del clan, e gli etnografi hanno adottato la parola *totem*, e l'astratto *totemismo* per indicare questa classificazione animale delle tribù. Ora questa credenza nell'origine della tribù da un animale, che

in tale sua qualità è anche oggetto di culto, non ha potuto derivare se non che dall'oblio del fatto, che il nome dell'animale fu una volta il nome dell'antenato. Difatti è uso molto generale tra i selvaggi di imporre agli uomini nomi d'animali, sia come nomignoli per indicare una loro qualità caratteristica, come s'usa anche dai volghi dei popoli civili, sia per la grande povertà di quelle loro lingue, in fatto di nomi proprii, la quale obbliga i selvaggi a indicare con gli stessi nomi gli uomini e gli animali. Ora accade che l'antico capo, il quale ha portato il titolo animalesco, sia come nome, sia come nomignolo, passa con quel nome alla posterità nella tradizione orale, e lo trasmette alla tribù, ed è sotto quello stesso nome adorato. Poi il significato simbolico del nomignolo, o il senso umano del nome animalesco, cadono in oblio, sia per la tendenza naturale a prendere il simbolo per la cosa simboleggiata, sia per la incapacità delle lingue, che non hanno distinti nettamente i nomi proprii di uomini dai nomi comuni degli animali, a trasmettere il valore simbolico del nome. Allora l'animale diventa l'antenato della tribù, e il pensiero primitivo, che ignorando che cosa sia naturale e che cosa non sia, non trova niente di men che naturale in questo, non trova neppure niente di ripugnante a considerarlo come un antenato divino, se il divino per esso s'annida in ogni cosa. Talvolta il significato umano del nome non è interamente dimenticato, e allora nascono le leggende delle divinità composite mezzo animalesche e mezzo umane, nelle quali l'immaginazione primitiva tenta d'incarnare in una

forma plastica i due fattori del suo iddio. La genealogia dei re Ascianti narra, che il loro progenitore era un serpente chiamato *Bora*. Ma *Bora* era pure una persona umana, un legislatore, un capo. La leggenda passa con questo doppio *Bora* ai posteri, e nasce l'idea che *Bora* fosse serpente ed uomo, e la rappresentazione grafica lo figura come mezzo uomo e mezzo rettile.

Ma se, con le addotte cagioni, ci spieghiamo sufficientemente l'origine della leggenda divina degli animali, non ci spieghiamo la persistenza sua in epoche di cultura, nelle quali la vediamo coesistere con la creazione di grandi città, di industrie complicate, di lingue di struttura perfetta, di grandi poemi e di sottili filosofie. Una ragione di questo fatto si può assegnare nella resistenza, che le creazioni dell'immaginazione religiosa presentano all'analisi dissolvitrice, a causa del loro carattere sacro. Ma un'altra, anche più attiva, è l'influenza del simbolismo sulla *circolazione della leggenda* tra le classi, diverse di cultura, d'uno stesso popolo. Le classi più colte tendono a cangiare la leggenda in simbolo, le meno colte hanno la tendenza contraria; e mentre le prime conservano nei simboli la materia che le seconde riconvertono in leggenda, soggiacciono spesso anch'esse al contagio della fede. Pare che una ragione di questa specie debba essere invocata per spiegare perchè l'Egitto sia stato la patria degli animali sacri, il cui culto porta le tracce di un'antichità ben più remota di quella delle Piramidi.

Una delle forme più diffuse della leggenda divina degli animali è l'*ophiolatria*, il culto dei serpenti. I moderni selvaggi, e gli stessi popoli dell'antica cultura ne offrono molti esempi. Così la leggenda del gran serpente che difendeva la cittadella di Atene, e a cui ogni mese si offrivano pani di miele; e i genii locali dei Romani, dei quali Servio dice, *che sono in ogni loco*, ed hanno forma di serpenti. I serpenti considerati come incarnazioni, tabernacoli, o simboli di divinità potenti, rappresentano una parte importante nelle religioni del mondo. Simboli dell'arte medica, dell'eternità, del male, e perfino del Dio cristiano per la setta degli *Ophiti*, i caratteri estremi della venerazione religiosa si trovano riuniti nel loro culto, dalla più diretta adorazione al più complicato simbolismo, e al più vaporoso misticismo.

Alla leggenda divina segue la leggenda dei mostri. L'idea primitiva, che è in fondo alle grandi religioni della natura, è la lotta tra le potenze benefiche e le malefiche, tra il cielo luminoso fecondatore, e l'uragano che devasta e l'ardore che dissecca e che brucia. La leggenda dei mostri è nella massima parte il prodotto della rappresentazione personale e storica di questa lotta, nella quale il potere benefico è rappresentato dal dio antropomorfo, e il malefico dal mostro animalesco o umano-animale composto coi frammenti della fauna reale. Ciascun popolo lavora a suo modo, in forme varie, questo medesimo soggetto, e trasferisce, trasformandole, alle nuove dimore, le leggende che porta delle antiche. Il mito vedico di Indra e di Vritra è rappresentato in

Grecia da una folla di miti, che sembrano nascere gli uni dagli altri, e moltiplicandosi s'incrociano e si trasformano con una ricchezza e varietà di sviluppi, che non cessa se non quando la Grecia, preso stabilmente possesso del mondo reale, lascia dissecare le sorgenti dell'immaginazione religiosa. Quella stessa esuberanza di fantasia, che fornì alla Grecia la materia di due epopee, creò una profusione di racconti favolosi, di invenzioni poetiche, per entro alle quali spirano la gravità dell'epopea, la passione del dramma, e l'entusiasmo lirico, armonizzati dalla *misura* della immaginazione estetica individuatrice dei tipi. E non soltanto l'idea prima, fecondandosi, si moltiplica in un gran numero di miti, ma si presenta a diversi gradi di sviluppo; perchè mentre i più antichi lasciano trasparire più chiaramente il senso naturalistico, i più recenti lo occultano sempre più dietro la forma personale e storica. La forma più antica è quella di Giove che fulmina Tifone, il figlio dell'atmosfera, (Hèra), che invano dirizza le sue cento teste di dragone, le quali fanno udire ora il muggito del leone, ora il latrato del cane, ora il sibilo del serpente. La leggenda si ripete quasi ad ogni divinità; a gara la poesia e l'arte greca han celebrato Apollo che vince il gigante Tizio, e il serpente Pitone

che fu dal sole
nella Pizia palude ingenerato.

La leggenda passa dagli dèi agli eroi; Ercole, Teseo, Bellerofonte, Perseo, Cadmo, Meleagro rinnovano tra gli uomini le gesta compiute dagli dèi negli spazii celesti. È l'antico combattimento di Giove che ricomincia sulla terra; ciascuna stirpe greca sente il bisogno di ravvicinare a sè, alla sua patria particolare, alle sue nuove dimore, le tradizioni più antiche dei padri che furono una volta il patrimonio comune della razza, e riproduce sotto nuova forma e con nuovi personaggi la leggenda, onorando della vittoria il suo proprio eroe.

Però c'è un eroe più favorito degli altri dalla leggenda greca, Ercole. Quando i Greci cominciarono ad ordinare la loro mitologia a sistema, le sue *fatiche* furono classificate e numerate; ma è facile vedere che la più parte di esse sono conformi a un modello unico, e che l'Idra di Lerna, il leone Nemèo, Cerbero, Gerione e il suo cane Orthros sono figure differenti dello stesso animale favoloso, come la Chimera e il cinghiale di Kalydone. In questa creazione di mostri un largo contributo è dato dal serpente. Quel non so che di tenebroso e di misterioso che lo avvolge, lo strisciare lento e il drizzarsi fulmineo, lo svolgersi a spira, il potere mortifero, il sibilo per voce, lo rendono il simbolo naturale d'ogni potere malefico, e il rappresentante animalesco più adatto delle più paurose meteore. La negra nube temporalesca, solcata da lampi, che erge le sue cento teste incontro al cielo, e spegne

la luce del sole, e l'uragano sibilante e vorticoso trovano una facile personificazione nei mostri serpentiformi a più teste, che vomitano fiamme come la nube squarciata da Indra.

Il tema della leggenda dei mostri si presenta anche sotto un altro aspetto nei Veda. Le nubi che rinchiudono nei loro fianchi la pioggia fecondatrice, e che son dette *vacche celesti*, sono qualificate anche come *spose*; e la leggenda prende un aspetto drammatico, allorchè presenta la lotta del dio luminoso contro il mostro come diretta a riprendere le spose da questo rapite e nascoste nella sua caverna. È facile intendere come questo magnifico soggetto abbia potuto dar l'impulso ad una ricca produzione leggendaria. Il mostro marittimo da cui Perseo libera Andromèda è il progenitore dell'Orca, e lo stesso tema rappresentativo, che informa parecchie delle leggende elleniche, si riproduce in quelle somiglianti e innumerevoli de' romanzi cavallereschi¹.

¹ La leggenda d'Andromèda si trova ringiovanita e trasformata anche dai primi Cristiani nella storia di S. Giorgio e del dragone. Il Santo combattè e vinse presso Beryto il dragone che andava a divorare la figliuola d'un re del paese; ed è quasi la stessa contrada quella che fu il teatro della liberazione d'Andromèda. Difatti la figliuola di Ceféo fu legata su una roccia presso Joppe; e dalla stessa città partì Giona, prima d'essere inghiottito dalla balena. Questo ravvicinamento geografico di così varie leggende non sfuggì a S. Girolamo, il quale afferma che ancora al tempo

Pure c'è una categoria di mostri, che non si lasciano ridurre così facilmente al tema fondamentale, da cui tanti loro fratelli sono derivati. Sono mostri con attributi femminili, che rapiscono e dilanano, e prediligono come vittime i giovani uomini; tali sono le Arpie, le Sirene, le Sfingi. Fidia fra gli ornati del trono del suo Giove olimpico, rappresentò, come sappiamo da Pausania, (V, 11, 2), i figli dei Tebani rapiti dalle Sfingi; ed è in grazia di questo attributo, che Ateneo chiamò Sfingi le cortigiane. Le etimologie dei lor nomi, che indicano l'idea di bruciare, lacerare, serrare stritolando, la genealogia esiodea della Sfinge, che la dice generata da Orthros e dalla Chimera, indurrebbero a ritenerli come derivati dallo stesso tema naturalistico, sebbene per una più lunga evoluzione fantastica. Le Arpie, che il racconto esiodeo rappresenta discendenti dalle nubi, e respinte e perseguitate dai figli alati di borea, e i *versi naupactii* dicono confinate nella caverna cretese dove eran nate, potrebbero avere origine meteorica. Ma poichè i mitologi non accordano in questo, io mi contento di vedere nella poca intelligibilità di cotesti mostri femminili il segno, che se per l'uomo un mistero grande sopra tutti i misteri

suo si mostravano lo ossa enormi del mostro, al cui furore era stata esposta Andromèda. Ariosto ha riprodotto nel canto XI del *Furioso* la leggenda popolare intorno ad Orlando, la quale si ritrova anche nella leggenda orientale di Chederles.

è l'uomo, c'è per lui un mistero maggiore, la donna, e soprattutto la donna sirena, cioè bella e crudele.²

² In Grecia le leggende teratologiche, come quelle che erano strettamente connesse col passato eroico delle varie stirpi, e con la mitologia divina, si mantennero con lo stesso vigore di questa. Due di esse, la spedizione degli Argonauti, e la caccia del cinghiale di Kalydone, sono, con la guerra di Troia e con l'assedio di Tebe, i drammi collettivi della vita eroica dei Greci. E se Platone se ne burla nel Fedro, (cap. IV), il popolo, e le classi colte con esso, vi credettero. Un naturalista, come, nei suoi tempi, fu Ctesia, accoglie la leggenda persiana dell'unicorno o licorno, simbolo degli animali puri; ed egli ed Eliano descrivono il più bizzarro e sconcio dei mostri creati dal zoomorfismo antico, la *marticóra*, e ne fanno il tipo degli animali impuri. Plinio parla dei pesci dalla testa di toro, e dei cavalli marini dell'Arabia, e narra che a Roma, sotto il regno di Claudio, si mostrava un centauro imbalsamato nel miele, Virgilio canta con la più viva fede, (En. VIII.), la leggenda di Ercole e di Caco; l'unica nella quale la tarda ed arida fantasia dei Latini aveva consegnato, (in una forma propria, prima di ammettervi l'eroe greco), il ricordo della lotta tra il dio uranico e il mostro. E nella invocazione dei sacerdoti Sali ritrova la pietà profonda e l'ingenua ispirazione delle età primitive.

Il tema naturalistico si trasforma in Persia, dove la leggenda dei mostri dà origine a una nuova forma della leggenda degli animali, alla forma demonologica. I popoli persiani portano con sè, come i loro fratelli indiani e greco-latini, il tema leggendario della lotta fra l'iddio luminoso ed il mostro, ma penetrati dell'antitesi tragica tra il bene ed il male, trasformano il mito naturalistico in mito morale. Nella lor religione si manifesta una tendenza opposta a quella della religione indiana; perchè mentre questa inclina a risolvere la religione nella filosofia, quella tende a dare veste religiosa a concetti di ordine filosofico; d'onde accade che la lotta si eleva a dualismo, e che il mostro si trasforma in demone. L'Ahriman persiano è il mostro indiano e greco trasformato e ingrandito, elevato fino al livello del suo avversario, e che riempie della sua tragica lotta contro il dio supremo l'immensità

Sola, fra tutti questi mostri, la fenice, simbolo del sole e dell'eterno rinascimento, apparisce coi caratteri della bellezza e della bontà. I naturalisti e gli storici dell'antichità fanno fede della sua esistenza. Tacito segnala, (Ann. VIII, 18), come un avvenimento degno di essere ricordato ai posteri, l'apparizione sua sotto il consolato di Paolo Fabio o di Vitellio, (34 d. C.); espone le varie credenze circa la durata della sua vita, e dice com'è generata, e come brucia la spoglia della morta fenice sull'altare del sole.

del tempo e dello spazio. Con questa trasformazione e per questa via la leggenda ariana oltrepassa i confini del gruppo etnico, e penetra nei libri religiosi degli Ebrei. Ma gli Ebrei trasformano profondamente la leggenda iranica. Perchè, siccome ad essi ripugna il dualismo dei due principii, e perciò il principio del male è da essi pensato come infinitamente inferiore e subordinato al suo contrario, così il serpente del Genesi si confonde quasi con l'animale reale. Ma per effetto dei contatti posteriori dei due popoli, l'immagine del serpente s'ingrandisce a poco a poco ravvicinandosi, senza raggiungerlo, al suo tipo iranico. L'Apocalisse ci presenta Satana rivestito degli attributi fisici di questo; egli è chiamato il dragone, il serpente antico, e dà battaglia a Dio e ai suoi angeli; e dall'Apocalisse s'inizia la leggenda demonologica del Cristianesimo³.

³ La Bibbia contiene indubbiamente tracce della demonologia iranica. Oltre al serpente del Genesi, (che ricorda anche il *Vasouki* indiano, e l'*Apophis* egizio), Asmodeo, il cattivo spirito che ama Sarra, la figlia di Rachele, e uccide successivamente sette uomini che le son dati sposi, appartiene alla Persia e pel suo nome e per la parte che rappresenta. È il demone della concupiscenza, *Aêshma daéva*, molte volte nominato nell'Avesta come il più pericoloso di tutti i demonii. Il paradiso terrestre, l'albero della vita, l'albero della scienza sono rappresentazioni ovvie nei libri zendi, (e anche negl'indiani), mentre sono isolate e come

Tutte queste forme della leggenda degli animali, l'antichissima dei sacrificii, la divina, quella dei mostri, la demonologica, appartengono al più antico passato dell'umanità, o si riconnettono direttamente con esso. Ma nell'antichità classica troviamo una forma, non preistorica ma storica, della leggenda degli animali, la quale prospera accanto alle antiche, ed entra con esse in ricambio di elementi e di azioni. La causa di questa nuova forma fu l'inesatta conoscenza dei limiti che separano la vita spirituale dell'uomo da quella dell'animale, e la tendenza a rappresentarsi questa sul modello dell'altra. Perchè sebbene Aristotele, nello stupendo capitolo col quale comincia la *Storia degli animali*, delinei

perdute nel Pentateuco. I sette Arcangeli sono i sette *Amschaspand*, gli Angeli sono gl'*Ized*, e i dèmoni i *Dev*, di cui Ahriman (Satana) è il capo.

Ma quello dei libri canonici dei Cristiani, che porta più impresse le tracce dei miti della Persia e dell'India, è l'Apocalisse; e fu essa che trasferì alla nuova religione l'antica simbolica del serpente. Chi avesse vaghezza di vedere le sorprendenti analogie tra le dottrine escatologiche dell'Apocalisse cristiana, quelle dei libri zendi, il *Calkiavatara* dei Veda, e la fine del mondo descritta nell'Edda, veggia nel bel libro di Alfredo Maury, *Légendes pieuses du Moyen Age*. (Paris 1843, p. 133, nota 5), l'evidente dimostrazione della unità del tema fondamentale in tutte.

con meravigliosa penetrazione il quadro della vita animale in rapporto all'umana, e segni il punto di separazione intellettuale con un criterio, di cui la scienza moderna non saprebbe trovare il migliore; pure la *leggenda umana* degli animali si ritrova fin presso i filosofi. Democrito credeva che gli uomini avessero appreso la maggior parte delle arti imitando gli animali, la tela dai ragni, il costruire abitazioni dalle rondini, la musica dall'usignuolo e dal cigno, e da parecchi animali la medicina⁴. I naturalisti e gli storici attribuivano agli animali la celebrazione di riti religiosi⁵. Oppiano assicura, che gli elefanti prevedono il tempo della loro morte, e la annunciano coi loro lamenti; questo stesso spirito profetico

⁴ L'ippopotamo, secondo Plinio, (St. Nat. VIII, 40), avrebbe insegnato agli uomini il salasso; perchè, divenuto pingue per molto cibo, usa di aprirsi la vena di una gamba a uno spino acuto, e copre poi la ferita col fango.

⁵ V. Plinio St. nat. X, 6. Plinio, Dione Cassio, Eliano, Senocrate e Celso credettero alla religione degli animali, e taluno di essi descrisse le forme e i riti dei loro culti, (Plinio St. nat. VIII, 1-12: Dione Cassio XXXIX, 38). Agli elefanti fu attribuita l'astrolatria, ed Eliano dice che il loro culto si manifesta con alzare la proboscide verso il sole nascente.

era attribuito ai delfini, e l'ultimo canto del cigno è rimasto proverbiale. I sentimenti, gli affetti, le virtù più altamente umane furono attribuite agli animali; la filantropia dei delfini fu soggetto di un gran numero di leggende⁶, d'una delle quali troviamo l'eco in Dante, lì dove scrive,

Come i delfini quando fanno segno
Ai marinar con l'arco della schiena
Che s'argomentin di campar lor legno
(*Inf.* XXII.)

⁶ Plinio, (St. nat. IX, 8-9) ed Aulo Gellio, (XVI, 19), credettero che i delfini amassero i bambini. La leggenda narrava che Arione fu portato da un delfino al capo Tenaro; che Apollo, metamorfizzato in delfino, si fece guida d'una colonia cretese, che si rendeva a Delfo; e che un delfino portò Melicerto, precipitato in mare, all'istmo di Corinto. Gli antichi artisti rappresentavano montate sui delfini le anime nel loro viaggio alle isole fortunate. Si credeva che il pellicano si piagasse il petto per rievocare in vita i suoi nati, e che le api si uccidessero nel caso che avessero disobbedito alla loro regina.

I naturalisti più gravi dell'antichità affermano che gli elefanti comprendono le lingue dei loro paesi, e imparano a scrivere⁷. Plinio parla di usignuoli *graeco atque latino sermone dociles*. E gli animali, oltre il linguaggio umano, ne hanno uno loro proprio; e se ad essi è facile imparar quello, l'uomo non può, senza un favore speciale degli dei, imparare il linguaggio degli animali. In tutta l'antichità non ci furono che Tiresia, Melampo, Elleno, Cassandra, Apollonio di Tiana, che abbiano posseduto questa scienza meravigliosa. A Melampo giovani serpenti da lui nudriti carezzarono, mentre dormiva, con le lor lingue le orecchie, e gli affinarono siffattamente il senso dell'udito, che al destarsi rimase stupito di comprendere il linguaggio di tutti gli esseri. E ohimè! non soltanto gli dèi dell'olimpo pagano, e gli angeli del paradiso cristiano furori vinti d'amore per le figliuole degli uomini; anche la leggenda degli animali è piena di questi amori, e narra quelli di cui fa obbietto la fioraia d'Antiochia, e la bellissima Glauke della corte dei Tolomei. Non mancano neppure le tragedie d'amore. Sesto, la città sacra al culto d'Afrodite, non conobbe soltanto gli amori di Ero e Leandro

⁷ Muciano console, in Plinio, assicura che le scimmie imparano a giocare agli scacchi, e spesso vincono i loro maestri; ed attesta d'aver letto un epigramma greco scritto da un elefante.

All'alba incorruttibile mal noti,

ma anche quelli dell'aquila che si bruciò sul rogo dell'amata fanciulla⁸.

⁸ Eliano narra gli amori d'un ariete per una cantante, d'una gazza e d'un'aquila per due giovinetti, d'un dragone per un pastore tessalo, d'un serpente per il suo incantatore egiziano, e aggiunge che la femmina del serpente ne divenne gelosa; racconta gli amori di due delfini per due giovinetti, e d'un vitello marino per un pescatore di spugne. Ateneo narra gli amori d'un pavone per una ragazza; e d'un elefante dice, che amava sì fortemente un giovinetto, che non mangiava se non quello che gli era dato da lui, ed era in continue faccende per scacciarli la mosche, e impedire che venisse turbato il suo riposo. Plinio racconta gli amori di un papero per una fanciulla d'Argo, la quale forse per insegnare che i paperi non debbono amare le ragazze, aveva contemporaneamente un ariete per amante; ed Oppiano descrive elegantemente gli amori di due delfini per due giovinetti. In Plinio si legge la pietosa istoria del delfino che portava ogni dì da Baia a Pozzuoli un fanciullo a scuola, e che morì come più non udì il suo benamato chiamarlo dallo scoglio di dove moveva il giornaliero viaggio.

Quest'alta estimazione delle qualità psichiche dell'animale è così naturale e generale nell'antichità, che tocca il meraviglioso e non teme il comico. La leggenda narra d'una cicala vincitrice della gara del canto nei giochi pitii, e la storia racconta, che allorchè Roma, oppressa da Ottone e minacciata da Vitellio, vide con terrore la statua della Vittoria lasciarsi sfuggire di mano le redini d'oro del suo carro, furono uditi i bovi dell'Etruria ragionare insieme dei mali dell'impero. Si diceva delle grandi scimmie d'Egitto, che recitassero la comedia, e Fozio ha scritto sul serio, che l'asino d'Ammonio aveva un gusto meraviglioso per la poesia.

Dall'umano al più che umano il passo è breve, e la leggenda lo supera⁹. Nelle tradizioni popolari, spesso gli animali sono i

⁹ Mente di poca critica, sebbene possedesse tutte le cognizioni del suo tempo in fatto di storia naturale, Plinio mescola ad ogni passo le conoscenze positive con favole puerili. Secondo lui gli animali non solo sanno la farmacologia, ed osservano il cielo, ma hanno la previsione dei fenomeni naturali. Quando una casa sta per crollare i topi fuggono, e i ragni si lasciano cadere con le loro tele; la volpe è un'eccellente consigliera pe' Traci, la iena è maga. Indovina la possibilità che i pesci abbiano organi respiratorii diversi dal polmone, e insieme crede che le carni dell'orso seguitino a crescere dopo cotte, e che ci sieno puledre che il vento feconda (St. nat. VIII, 42, par. 27-28).

conduttori degli eserciti e dei popoli nelle spedizioni avventurose degli eroi e nelle migrazioni delle razze. Un branco di lupi guida alle vette del Parnaso gli uomini sfuggiti al diluvio di Deucalione, e i lupi salvano l'Egitto dalle incursioni degli Etiopi. I bovi guidano le colonie etrusche, la lupa segna il sito di Roma, e la troia bianca quello di Alba. Gli animali sono i veri sacerdoti del profetismo antico; il serpente rende oracoli nell'antro di Trofonio e ispira la Pitonessa a Delfo. Xanto, uno dei cavalli d'Achille, predice all'eroe la morte dinanzi alle mura di Troia. Le api si posano sulle labbra di Platone fanciullo, perchè quelle labbra distillino il miele della saggezza e dell'eloquenza; e in tutte le grandi battaglie di Roma, le aquile si librano, nunzie di vittoria, al disopra delle legioni.

Gli uccelli, più vicini di noi al cielo, sono iniziati a misteri occulti ai nostri sensi grossolani, e danno colla loro voce come vuole Varrone, (*augurium* ex avium garritu), o col loro contegno, come vuole Festo, (ex avium gestu), il nome alla scienza augurale. Gli stessi dèi non isdegnano di interrogar gli animali, e Giove, poco informato di quel mondo del quale è signore, volendo sapere dove fosse propriamente il mezzo della terra, se lo fece indicare da due aquile, le quali, abbandonate a libero volo, s'incontrarono sul tempio dell'Apollo delfico, che fu l'ὁμφαλὸς sacro pei Greci, come la Palestina per gli Ebrei. Finalmente la leggenda trasferisce gli animali nell'Olimpo. Ministro compiacente delle vendette e dei piaceri di Giove, l'aquila, che ne vigila il trono,

regge la sua folgore e porta i suoi messaggi d'amore; il serpente s'avvolge intorno al caduceo di Mercurio, il gufo dorme sull'elmo di Minerva, e gli stessi dèi finiscono per essere rappresentati dai loro simboli animaleschi. Così la leggenda umana degli animali si raccosta alla loro leggenda divina, ma non la rigenera; il dio s'è separato omai per sempre dall'animale; a misura che il concetto del primo sale e quello del secondo discende, la divergenza si fa sempre più profonda, e rende impossibile al simbolo di ricreare il mito.

Assai più sfavorevoli erano le condizioni di vita, che, rispetto alla leggenda degli animali, il Cristianesimo portava in se stesso, perchè esso le sottraeva tutti i motivi e gl'impulsi dai quali era nata nel mondo antico. Difatti esso negava all'animale un'anima che sopravviva alla morte del corpo; e sollevando l'idea di Dio alla più alta spiritualità e perfezione, rendeva mostruoso ed abominevole il culto di quello. Sopprimendo il mito naturalistico, sopprimeva la leggenda dei mostri; e sollevando infinitamente l'uomo al disopra dell'animale, sopprimeva la leggenda umana. Dunque non rimaneva alla leggenda degli animali nel Cristianesimo altro fondamento che la demonologia; e pure noi assistiamo, appunto nell'epoca cristiana, a un rifiorimento di quella, che se non vince in perfezione estetica, supera in ricchezza fin quello che le avea dato la Grecia nel mondo antico.

Si può dire esattamente che il Nuovo Testamento presenta una certa durezza di sentimento in rapporto agli animali, specialmente se lo paragoniamo con l'Antico. Una delle più belle caratteristiche di questo è senza dubbio il sentimento gentile e pietoso verso gli animali. Esso si rivela assai spesso, ed è formulato in precetti nella *Thora sacerdotale*; il Deuteronomio vuole che gli animali riposino come gli uomini nel sabato del Signore, prescrive di sollevarli se caduti per via, vieta di prendere gli uccelli nel tempo dell'incubazione, di cuocere l'agnello nel latte della madre sua, di mettere la museruola al bue mentre trebbia¹⁰. Perciò presso i Giudei non troviamo traccia degli spettacoli di combattimenti tra gli animali, e gli scritti rabbinici si distinguono per la severità con la quale inculcano i doveri di carità verso di essi. In ciò il sentimento giudaico concorda con quello dei popoli dell'antica cultura, e delle religioni orientali, ed ha, come nelle altre religioni semitiche, la sua ragione nel concetto della libertà della natura dal possesso dell'uomo.

Non si può dire lo stesso del Nuovo Testamento. In questo, che si propone come unico fine gl'interessi (religiosi) dell'Uma-

¹⁰ V, 14,-XXII, 4,-XXII, 6-7,-XIV-XXV, 4. Cfr. anche Esodo XX, 10-XXIII, 12-XXIII, 5. Levitico XIX, 19,-XXII, 24,-XII, 27-28.

nità, e considera il rapporto dell'uomo con Dio come il solo problema della vita, i doveri verso gli animali sono trattati spesso con un certo disdegno, quasi come un inutile sentimentalismo. Così S. Paolo, nella prima ai Corintii, rigetta il precetto del Deuteronomio, *non legherai la bocca al bue che trebbia*, con la domanda, *forsechè Dio prende cura dei buoi?* e crede che debba essere interpretato come una maniera figurata d'inculcare la giustizia verso gli uomini. Siccome l'idea fondamentale del Cristianesimo è l'idea della redenzione, nella quale non entrano gli animali, così essi sono posti in qualche modo anche fuori del diritto. I teologi, usati a considerare le cose dal punto di vista esclusivo del loro dommatismo, non parlano di doveri verso gli animali; onde il Bayle poté poi dire motteggiando: «il n'y a point de casuiste qui croie qn'on pèche en faisant combattre des taureaux contre des dogues».

Ciò non ostante, il carattere mite del sentimento cristiano non poteva non operare anche in questa direzione, e non ricomprendere nel vincolo della carità quella parte del mondo senziente, che la dommatica ne avea tagliato fuori. È noto che le leggende dei Santi furono, durante un tempo assai lungo, gl'ideali che diressero l'immaginazione e rispecchiarono il sentimento morale del mondo cristiano. Un gran numero di esse hanno gli animali per soggetto, ed appartengono per lo più al ciclo monacale ed ascetico. Ed è naturale, perchè un grande sentimento di simpatia per

la vita animale difficilmente si trova in quelli che sono in continuo contatto con gli altri uomini. Invece gli eremiti e i monaci delle prime età cristiane, allontanandosi dagli uomini per avvicinarsi a Dio, isolandosi nei deserti della Tebaide e nelle foreste della Gallia, sentirono l'impressione profonda della natura, ed entrarono col mondo animale in rapporti assai somiglianti a quelli, che, cercando Dio, avevano spezzati col mondo umano. L'immaginazione popolare fu colpita dalla loro vita solitaria, dalle loro conquiste sulla natura selvaggia, dalla loro carità e santità, e li investì di un'autorità sovrana sugli animali in mezzo ai quali vivevano, dando al tempo stesso a questi il sentimento di sottomissione per le loro persone e di rispetto per le loro virtù. Così la vita eremitica divenne, nelle saghe popolari, il centro delle leggende animali nel M. Evo. Certo la religione innalzata al grado del monoteismo spiritualistico rendeva impossibile la leggenda divina degli animali; e facendo dell'uomo solo il soggetto del gran dramma religioso che tramezza tra la civiltà antica e la moderna, rendeva impossibile l'umana. Ma d'altra parte il sentimento dell'efficacia miracolosa della religione, dell'azione non impedita del divino nella natura, fecero sì che in quell'epoca, che fu l'epoca religiosa per eccellenza nella storia umana, tutte le manifestazioni dello spirito prendessero carattere religioso, e che la natura stessa non si riflettesse nello spirito se non che nella forma del pensiero, del sentimento, dell'immaginazione religiosa. La dommatica avea separato l'animale dall'uomo, il sentimento li

ricongiunse. Perciò la leggenda rinacque in una forma nova, nella forma morale e religiosa; l'animale diventa in essa il mezzo della vita religiosa dell'uomo; perchè se la natura inanimata può mostrare in sè i segni della potenza, l'animale soltanto può ricevere in sè, e rivelare la santità della nuova vita morale promulgata dal Cristianesimo.

Nelle leggende della Chiesa d'oriente, dove pare che la poesia del genio greco irradii gli ultimi splendori suoi, le belve dei deserti ritrovano la dolcezza, che una più antica leggenda attribuiva ad essi nel paradiso terrestre, ed appariscono vinti, come i pagani, dalla carità, dalla dolcezza e dalla miracolosa virtù dei solitarii. La leggenda narra, che, allorchè S. Teone viaggiava, gli animali selvaggi lo scortavano, lo difendevano, gli procacciavano il cibo, e portavano i suoi fardelli. I santi Meno e Pacomio andarono pel Nilo sulla schiena dei cocodrilli, e i mostri marini portarono Scutino sul mar d'Irlanda. Si raccontava, che fin nell'impeto maggiore della fuga e dell'inseguimento, cani e cervi piegassero insieme le ginocchia per adorare le ossa dei Santi, se la corsa li portava accanto ai luoghi dov'erano sepolte. Una graziosa leggenda racconta di S. Colmano, che avea tre animali compagni, un gallo, un topo e una mosca; e il gallo gl'indicava col canto le ore della preghiera, il topo lo destava al mattino, e la mosca si

posava sul rigo dove il suo occhio s'era smarrito, e gl'indicava di dove dovesse ricominciare ¹¹.

Tra le innumerevoli leggende che ci dipingono la vita religiosa nei deserti e nelle foreste, non ce n'è una che narri di monaci divorati o minacciati dalle belve, nè una che ce li mostri dediti alla caccia, o che vi si fossero spinti anche una volta soltanto per evitare la fame. Ciò è anche più notevole nelle leggende dei monachismo occidentale all'epoca dei Merovingi franchi e dell'eparchia sassone, quando la caccia era l'esercizio prediletto dei cavalieri, dei signori feudali e dei re. Invece un gran numero di leggende galliche hanno per soggetto la protezione degli anacreti

¹¹ Moltissime leggende hanno per soggetto la simpatia tra i Santi e gli animali. Nella vita di S. Valarico si narra, che le allodole si raccoglievano intorno a lui a beccare le miche, e che egli le carezzava; e quando pel sopravvenire degli altri monaci le vedeva inquiete, faceva segno a questi di fermarsi e di non spaventare le sue piccole amiche. Gli uccelli accorrevano alla chiamata di S. Cutberto, e quando si ferì spaccando legna, si raccolsero intorno a lui deplorando con alte grida la sua sventura. Una graziosa leggenda del Monaco Magloire e d'un conte dell'Armorica, narra che, avendo questi donato all'altro metà d'un suo vasto possesso, tutti gli animali che erano nell'altra metà emigrarono in quella dell'anacoreta.

per gli animali perseguitati dai cacciatori, ed una specie di diritto di asilo per quelli che si rifugiavano presso di loro, per la selvaggina che viveva in prossimità delle loro spelonche. Childeberto, figliuolo di Clodoveo, è il Nembrotte, contro di cui la leggenda gallica fa spiegare la simpatia protettrice per gli animali. Le popolazioni cristiane, avvezze per secoli a trovare asilo presso i monaci, erano naturalmente inclinate a dar corso alle pietose leggende, le quali consacravano in forma poetica e popolare il pensiero, che la dimora dei Santi è il rifugio inviolabile della debolezza contro la forza. Questa simpatia protettrice degli animali è una caratteristica della vita monastica in tutti i tempi, nelle epopee indiane e persiane, come nelle leggende galliche e nelle saghe germaniche. Sempre i solitarii proteggono l'animale contro i cacciatori, e gl'incontri dei re e savii delle foreste degli Aryas trovano un esatto riscontro in quelli che la leggenda medievale descrive nelle foreste della Bretagna¹².

¹² Nelle leggende del monachismo cristiano il sentimento naturale è ringagliardito dal simbolismo religioso, e da ambedue deriva una nuova fonte di produzione leggendaria, di cui il cervo perseguitato dal cacciatore è il soggetto. Anche oggi il cervo e il cacciatore, il cervo e il lupo, il cane e la lepre, il lupo e l'agnello, lo sparviero o la colomba, fanno le spese delle incisioni sacre e delle omelie. Ma l'uso di tutti questi simboli risale al M. Evo cri-

Nelle leggende del monachismo occidentale l'intelligenza degli animali si mostra anche più aperta, e più evidente il potere della religione e dei Santi sopra di essi. Perciò le leggende animali che si formarono intorno a S. Antonio di Padova e a S. Francesco d'Assisi sono fra tutte le più ingenuie e le più efficaci, e quelle dov'è maggiore la gentilezza e l'innocenza del sentimento che le fece nascere. Il poverello d'Assisi ha un'importanza eccezionale per la psicologia religiosa, perchè egli fu, dopo Gesù, la coscienza cristiana più limpida ed ingenua. In quella verde e grave Umbria, che fu dopo di lui il focolare della vita religiosa, egli congiunse all'ascetismo il più vivo sentimento della natura, e possedè in grado eminente il segno al quale si distinguono le anime preservate dal pedantismo volgare, l'amore e l'intelligenza dell'animale. Non riconosceva che una forma fondamentale della vita, ammetteva gradi, non vuoti, nella serie dei viventi, non udiva che una voce nella natura, e la fece echeggiare in quel *Cantico delle creature*, che è il più bel modello di poesia religiosa dopo

stiano, durante il quale un sentimento assai più sincero e gagliardo li vivificava, e il popolo cangiava continuamente i simboli in leggende. Nella *Leggenda aurea* dei SS. Eustachio ed Uberto, Cristo compare sotto le sembianze d'un cervo inseguito dal cacciatore, che ha una croce splendente sulla fronte e si rivolge al suo persecutore e lo converte.

gli Evangelisti. Con la più profonda umiltà dinanzi a Dio, si sentiva cognato alla rondine, all'agnello, e congiurava per farli sfuggire alle insidie, e dava loro dei consigli perchè non vi cadessero di nuovo. Nel suo amore per la povertà entrava, come elemento, il sentimento della libertà della natura dal possesso dell'uomo. Estraneo alle sottigliezze dommatiche, la sua religione era d'una meravigliosa semplicità, come la sua politica. Desiderava di vedere l'Imperatore, ma per dirgli di fare un editto, che vietasse di prendere le sue sorelle, le allodole, e di far loro del male, che prescrivesse di santificare il Natale col nutrire i poveri alla tavola dei ricchi, e col trattar bene gli animali domestici. Dopo la pratica delle opere di carità, la più gradita occupazione sua era di trovarsi in compagnia degli agnelli, degli uccelli, delle farfalle, e di rivolgere ad essi delle fervide esortazioni. E quelle creature innocenti, dicono gli agiografi, attestavano coi loro movimenti la gioia che avevano di udirlo, e si servivano delle industrie date loro da natura per benedire e lodare il Signore¹³.

¹³ È quindi naturale che molte leggende, nelle quali gli animali rappresentavano una parte principale, si formassero intorno al Santo. Una narra del lupo di Gubbio, che esortato ad astenersi dalla strage, promise ponendo il piè d'avanti nella mani del Santo, e fu nutrito a spese dei cittadini. Si diceva che gli uccelli accorressero ad udire le sue prediche, come i pesci quella di S. Antonio di Padova sulla riviera di Marecchia. Un'altra leggenda narra che

Altre leggende, appartenenti quasi tutte al monachismo occidentale, e specialmente a quello delle Gallie, ci rappresentano gli animali associati ai monaci nella cultura dei campi e nella fondazione delle abbazie e delle città. La descrizione che Lucano fa delle antiche foreste druidiche, (Fars. III, 399), si applicava perfettamente a quelle che avevano di nuovo ricoperto la Gallia nel VI e nel VII secolo. Tra questa selvaggia natura e gli anacoreti, s'impegnò la lotta laboriosa per riconquistarla all'uomo, e farvi sorgere i centri di future città. Quindi il tipo comune di quelle leggende è questo, che frotte d'animali, ridonati dalle guerre alla vita selvaggia, compiono miracolosamente, al comando dei cenobiti, quei lavori, che solo un operaio intelligente può compiere. Esse ci rappresentano, sotto i travestimenti dell'immaginazione religiosa, il fatto, che al tempo della quasi scomparsa della

un falco lo destò all'ora della preghiera, e che le rondini stavano zitte allorchè cominciava ad insegnare.

Questo potere dei Santi sugli animali è così fermamente creduto, che gli si trova una ragione nelle dottrine mistiche del tempo. Gli scrittori dell'epoca, che se ne occupano, sono unanimi nel riconoscere, che esso derivava dall'avere i Santi riconquistata l'innocenza primitiva, li ricollocava al posto di Adamo e di Eva nel Paradiso terrestre. L'uomo che s'è reso di nuovo completamente padrone di se stesso ritorna padrone della natura.

popolazione galloromana, gli animali, socii dell'uomo nella lavorazione dei campi, erano tornati allo stato selvaggio, e che i monaci dovettero andare a cercarli nelle foreste. Niente è più attraente di questa simpatia morale e materiale tra la vita religiosa e la vita della natura, il cui vivo e poetico riflesso anima più d'una pagina degli aratali monastici; e forse la storia della Chiesa non presenta niente che abbia in grado maggiore l'intimo incanto che emana da questa primavera del monachismo occidentale. In quella Gallia, che le guerre e le invasioni barbariche avevano piena di sangue e d'incendii, e resa all'antico orrore delle selve solitarie, rinasce la vita morale e materiale per opera dei monaci, e sotto le volte secolari delle foreste druidiche si celebrano le recenti nozze della Chiesa coi popolo franco¹⁴.

Ma il numero maggiore delle leggende hanno come soggetto di mostrare le virtù più specialmente cristiane, la carità, la mansuetudine, e la purità, penetrate nel sentimento dell'animale, e la natura convertita in esso alla nuova fede. Il monachismo cristiano, orientale ed occidentale, abbonda di queste leggende, tutta la collezione dei Bollandisti ne è piena, e sempre nel latino barbaro degli agiografi, come nei barbari versi dei trovatori, esse conservano, con la stessa inverosimiglianza, lo stesso carattere di

¹⁴ Cfr. Montalembert. *Les Moines, d'Occident*, lib. 8° *Les Moines et la Nature*.

allegoria morale. A leggerle, pare che le rivelazioni della coscienza cristiana abbiano toccato le belve dei deserti; ogni massima della morale religiosa è confermata con apologhi creduti come fatti reali. Prese nel loro complesso queste leggende presentano il codice di una perfezione ideale, con la quale, se fosse realizzata, sarebbe realizzato il regno di Dio sulla terra. Il povero non temerebbe di vedersi strappare la sua pecorella; il forte, come il leone di Zosima, si umilierebbe per riparare i suoi torti. L'uomo affaticato dal viaggio della vita, come le rondinelle di S. Gutlachio dalle loro migrazioni lontane, troverebbe dappertutto sulla sua via il riparo del tetto di stoppia, e come la giovine vergine del nido di cigno nella leggenda del re Fanouel, ogni orfano troverebbe un padre¹⁵.

¹⁵ V. Bolland. Vita Sancti Guthlacii; v. la leggenda della nascita di S. Anna nel poema del *Genesi* scritto il sec. XIII dal prete Hermann.

Le leggende ci presentano gli animali penetrati dalla vita religiosa anche rispetto alle preghiere e alle pratiche ascetiche. In parecchie di esse gli uccelli accompagnano coi loro canti gl'inni dei Santi, e nelle foreste della Gallia «frequenter contingit quod lupus quasi psallenti murmurando respondebat» (v. Montalembert op. e loc. cit.). Era credenza generale che il venerdì santo gli uccelli digiunassero fino al levare delle prime stelle. Dopo la ca-

rità e la giustizia, la virtù maggiormente inculcata dal Cristianesimo fu la purità del costume; ed anche questa ebbe la sua leggenda e il suo tipo animale in uno degli esseri favolosi dell'antichità, l'unicorno o licorno. Nel nono libro del *Roman d'Alexandre* è detto, che questo animale ha il corno così duro, che nessuna armatura gli resiste, ed è così selvatico e gagliardo, che non può essere preso nè vinto se non che con l'astuzia. Ma perde ogni fierezza al cospetto d'una vergine, e si addormenta sul seno o ai piedi di lei, com'è detto nei *Minnesinger*,

Das Einheru in der Mägede Schoos
Giebt dei, Keuscheit seineo Leib.

Perciò i cacciatori sogliono portare una fanciulla nel suo covo per averlo in loro potere; ma non lo ingannano, perchè se la fanciulla non è fanciulla il licorno la uccide. Da questa leggenda derivò l'uso di rappresentare la Vergine col licorno; e in talune pitture antiche l'Annunziazione vedesi figurata col simbolo del licorno che si slancia nel seno di Maria. Anche Cristo, nato di vergine, vedesi simboleggiato da questo favoloso animale, come è detto nel Bestiario di Filippo di Taon,

Beste de tel baillie Jhesu Crist signifie,
En la virgene se mist e par hom charn i prist!

E finalmente la leggenda pagana si trasformò anche più, quando, in conformità del sentimento cristiano, la Vergine non fu più il

mezzo di far prigioniero e di uccidere il licorno, ma il termine della persecuzione sua, e il simbolo ideale della sua liberazione. Come si legge nei *Minnesinger*,

Dasa suchtest du der Iungfrau Schoos
Wie's Einhorn, wild, in seiner Noth,
Za einer Iungfrau fliehest

La leggenda del licorno divenne anche tema delle decorazioni architettoniche, come si vede in un capitello della chiesa di S. Regnoberto in Caen.

Una curiosa trasformazione di questa leggenda si trova nel *Libro delle virtù e proprietà degli animali ridotto allo spirito* per frate Ghuidotto da Bologna. In esso l'unicorno diventa il simbolo del peccatore che si converte, e la conversione di S. Paolo sulla via di Damasco è spiegata dall'aver egli udito la voce del figlio della Vergine. «Et da quell'ora inanti tutte le mondane diletationi furono mortificate in lui. Et ogni crudeltà di fiereçça. E alla fine consentì di ricevere la corporale morte per quel suave signore».

Intorno a questo frate scrittore del duecento ha pubblicato uno studio il Gazzani, e del libro citato, che è un Manoscritto inedito della Nazionale di Napoli, ha dato un cenno e un sommario dei capitoli il Miola; e taluni di essi, (tra i quali quello dell'unicorno), ha pubblicati l'Ettari il 1885 per nozze Rainone-de Zerbi.

Non meno ricca di questa, e penetrata dallo stesso pensiero etico-religioso, è la forma demonologica della leggenda, Però questa non ha più la grandezza ideale del mito filosofico-morale, il demone non è più il termine negativo dell'antitesi cosmica che pervade la natura, la storia, l'arte, la religione, la coscienza; ma lo spauracchio di fantasie sensuali e infantili, e lo strumento materiale di torture crudeli vendicatrici. Perciò il demone delle leggende medievali è sempre un tipo bestiale, il quale, generato nella fantasia atterrita, manca di carattere estetico definito. Il dragone, che è il soggetto favorito della leggenda demonologica, è un essere indefinito, figurato in mille guise, nel quale la leggenda raccoglie, ogni volta, quello che l'animale ha di più deforme, e di più terribile all'offesa, accresciuto di deformità e di potenze immaginarie. Dopo avere custodito nell'antichità il giardino delle Esperidi e il vello d'oro, ricompare nel M. Evo con la sua funzione di sentinella vigilante e terribile; guarda l'entrata delle caverne dove i maghi nascondono i loro tesori, e dei castelli incantati dove i giganti custodiscono le donzelle. Ma il suo significato essenziale è di essere l'incarnazione di Satana, degradato alla funzione di nemico e carnefice dell'uomo. Quando con questa funzione sua appare sulla terra, gli uomini non osano e non possono combatterlo, e la gloria di vincerlo è riserbata ai Santi. Però eccetto S. Giorgio e pochi altri, che adoperarono contro di esso le armi dei

cavalieri, i Santi si servono di armi spirituali e simboliche, e vincono più facilmente con queste. Dappertutto la leggenda ci presenta il mostro spirante per la semplice imposizione delle mani e del pastorale; S. Patrizio lo strangola con la sua stola; S. Marta con la sua giarrettiere. Le città del M. Evo celebrarono con feste solenni gli anniversarii di queste vittorie, e come nei trionfi romani si conducevano i vinti dietro al carro del trionfatore, così in quelle commemorazioni si portavano le immagini dei mostri dietro le immagini e le reliquie dei loro vincitori. L'arte drammatica s'impadronì di queste tradizioni, e il dragone simboleggiò il regno di Satana sulla scena barbara dove si rappresentavano i *misteri*¹⁶.

Ma il vero teatro della leggenda demonologica è l'inferno, dove i mostri generati dalla fantasia atterrita diventano i carnefici dei peccatori. Interprete delle credenze del M. Evo, Dante si giovò di queste tradizioni vendicatrici, e mescolando nella sua grande poesia, così com'erano mescolate nelle tradizioni, le an-

¹⁶ Cfr. Ch. Louandre, *l'Epopée des animaux*, parte II, par. 2° *Les animaux fabuleux et les bêtes de l'enfer*. E l'op. cit., del Maury, p. 144 (nota), dove sono enumerate più di cinquanta leggende diverse dei soli Santi più celebri, le quali riproducono la lotta e la vittoria contro il dragone.

tiche e le nuove favole, popolò il suo Inferno dei mostri del Tartaro pagano e di quelli delle leggende cristiane. Non è la sua grande fantasia soltanto quella che gli suggerisce quei mostri, egli non solo inventa, ma ode, ricorda e canta. Il popolo tutto conosce gli ospiti spaventevoli della valle del dolore¹⁷; esso sa sotto

¹⁷ La leggenda popolare narrava, che il corpo di Carlo Martello era roso da un serpente, in fondo al sepolcro, in pena della sua empietà. Nel *Viaggio al Purgatorio* di S. Patrizio, nella leggenda di Faust, nel poema di D. Gonzalo de Berceo intitolato *Signos del Juicio*, nel romanzo di Guerin meschino, nelle visioni o nei canti popolari del M. Evo, i demoni punitori hanno forma di rettili. Oltre ai serpenti, quasi tutte le forme degli animali feroci od immondi sono presentate dalla leggenda come incarnazioni animalesche del diavolo. Il leone che divora i peccatori, o la lotta contro il leone sono il soggetto delle decorazioni nelle chiese del M. Evo, a S. Trofimo d'Arles, a S. Giacomo di Ratisbona, alla cattedrale di Worms, alla chiesa di S. Gilles, alla cattedrale di Yorck, dove Gesù è rappresentato in atto di aprire la gola d'un leone per indicare che egli schiuse le porte dell'inferno. Viero, nella sua *Demonologia*, assicura che uno dei principali demonii ha la forma del lupo. Il nome sassone di *Bewoulf*, (il vincitore di *Grendel*, cattivo genio di natura superiore all'umana), significa *vincitore del lupo*. Roberto Gobin. nella sua *Morale zoologica*, chiama il demonio un arcilupo, e gli Anglosassoni gli davano il nome di *Were-Wolf*. Il Le

Prevost, nelle *Memorie delle Antichità di Normandia*, narra come il demonio comparisse a S. Taurino sotto la forma di un orso; e Collin de Plancy, nel suo *Dizionario infernale*, all'art. *orso*, racconta, che essendosi un corista dell'Abbadia di Citeaux leggermente addormentato, cantando mattutino, si svegliò di soprassalto, e vide il diavolo, che usciva dal coro, in forma di orso. Il cane nero era la forma del demonio compagno degli stregoni. Nella Cronaca di S. Denis il diavolo apparisce al monaco Adamo sotto le forme dell'asino; e in un bassorilievo della chiesa di S. Croix de S. Lo, le cui ultime costruzioni risalgono all'undecimo secolo, questo calunniato animale vede regalate le sue umili orecchie al re dell'abbisso.

Però in tutte queste trasformazioni ci sono dei caratteri costanti. Le corna, che le tradizioni giudaiche davano a Mosè, e la mitologia pagana a Bacco, sono segni diabolici permanenti. Ma esse non significarono, nell'antichità e nel M. Evo, quello che significano ora; furono l'attributo della temerità e della forza, come ricorda il verso famoso di Orazio, (lib. III, od. 21); «et addis cornua pauperi», imitato da Ovidio nel «tunc pauper cornua sumit»; ed è appunto come simbolo della forza bestiale che furono un carattere permanente delle figure diaboliche. Altri caratteri permanenti furono la coda e i piè forcuti; i quali s'incontrano sempre, come segni bestiali, quando il demonio è rappresentato

qual forma Satana grandeggia nell'abisso, sotto qual forma apparisce sulla terra per tentare la fragilità umana o presiedere alle tregende del sabato. Proteo inattingibile, quest'Angelo caduto percorre tutta la scala degli esseri, ma un'antica sentenza lo condanna a riprendere sempre la forma sotto la quale sedusse il genere umano nei suoi primi parenti. Milton, (*Par. perd.*, c. X), ha cantato il suo supplizio: «Satana sente affilare e smagrire il viso, le braccia si saldano alle coste, e le gambe attorcigliandosi e fondendosi, come i piedi spariscono, egli cade, serpente mostruoso, sul ventre strisciante. Resiste, ma invano, un potere maggiore lo domina; egli è punito, secondo la sentenza, nella forma sotto la quale peccò. Tenta di parlare, ma la lingua forcuta rende a lingue forcute sibilo per sibilo. Terribile fu lo strepito dei sibili nella sala brulicante di teste e code intrecciate in quella stipa di mostri».

La leggenda degli animali ha il suo ciclo profano nel romanzo cavalleresco, nel quale il soggetto principale della leggenda è il generoso animale da cui prende il nome. In epoca di continue guerre, quando la forza individuale decideva la sorte delle battaglie, il cavallo era la più formulabile macchina di guerra. Esso

in forma umana. Ma nella forma del serpe, che è tutta e specialmente demoniaca, questi segni di caratterizzazione permanente scompaiono. Sulla simbolica del serpente, e sulle innumerevoli leggende che ne derivarono v. il lib. cit. del Maury, pp. 135-155.

aveva assicurato la dominazione delle classi feudali sugli agricoltori e sui servi, ed aveva dato alla cavalleria il suo nome e la sua forza. Amare e combattere era la vita del cavaliere; e come per amare gli bisognava una buona dama, così per combattere gli occorreva un buon cavallo, due cose, dicono i romanzieri, assai rare. Di qui quella identificazione del cavallo e del cavaliere, quella divisione dei cavalli in due classi, come gli uomini del M. Evo, il cavallo che va alla guerra tutto coperto di ferro, e quello che trasporta e lavora; questo fa germogliare l'avena, quello la mangia. Un'intima comunanza di sentimenti e di virtù lega il cavallo al cavaliere; docile, sensibile, destro, non conta, come il cavallo del libro di Giobbe, i nemici in battaglia, avanza anche sulla lancia che lo ferisce, e rovescia morendo il suo uccisore. Fedele alla causa che serve, non disonora mai se stesso con atti di fellenia; mai un cavallo ha tradito il suo paese e il suo signore, mai è passato dall'esercito cristiano a quello dei saraceni. Spesso il cavaliere deve all'abilità del cavallo la sua salvezza. Per quanto sieno brillanti le qualità che l'immaginazione dei trovatori attribuisce agli eroi del ciclo carolingio o a quelli della tavola rotonda, accade spesso che i cavalli superano i cavalieri in virtù e buon senso. Ei pare che le qualità più altamente umane, trasportandosi nell'animale, acquistino, senza perdere di valore, l'energia, la precisione e la costanza superiori dell'istinto. La fusione che la leggenda opera tra l'eroe umano e l'animale è perfetta, nè questo è meno

famoso di quello; Baiardo e Babieca sono tanto celebrati quanto Rinaldo di Montalbano ed il Cid.

Gli altri animali hanno una parte di gran lunga minore nella leggenda cavalleresca. Il leone, sebbene eclissato dal cavallo, si mostra ancora degno del titolo di re; e sebbene abbia paura delle donne e dei galli bianchi, ama la guerra e la fa con onore¹⁸. Anche i cervi vi hanno ufficio conforme alla loro natura, sia che, come nel *lai de Gugemer* nelle poesie di Maria di Francia, predichino la tenerezza e l'amore ai cacciatori selvaggi, sia che adottino gli orfani, o si facciano grida ai cacciatori che hanno perduta la loro via. Talvolta li troviamo associati alle imprese guerresche; nella *Chanson des Saxons* un cervo passa il Reno a nuoto per indicare all'imperatore d'Occidente il luogo dove gittare un ponte, un altro indica all'esercito di Carlomagno il passaggio delle Alpi. Gli uccelli, ai quali l'antichità attribuiva la conoscenza dell'avvenire,

¹⁸ Nel *Roman d'Ivains*, scritto il sec. XII dal trovatore Cristiano di Troyes, si narra d'un leone, il quale salvato da quel cavaliere dalla stretta d'un serpente mostruoso, *mouille sa face de larmes par humilité* dinanzi al suo liberatore, e combatte con esso gl'incantatori e i giganti. Una canzone gallese racconta del leone di Geofroy de Latour, che vince i saraceni, e affoga seguendo a nuoto la nave che porta il suo padrone in Terrasanta. V. il libro citato del Louandre, parte III.

conservano nella leggenda cavalleresca qualche cosa del loro istinto rivelatore. Filippo Mouskes racconta, nella sua *Cronaca rimata*, d'un uccello, *qui parlait aussi bien qu'un homme*, il quale condusse Carlo alle porte di Costantinopoli. Un uccello fece ritrovare ad Edoardo I° d'Inghilterra le armi del re Arturo, e un usignuolo rivela a Sigfrido nei Nibelunghi il castello dove Brunehilde è tenuta prigioniera.

Accanto alla leggenda degli animali reali il ciclo cavalleresco ha le sue leggende dei mostri. Esseri intermedi tra l'uomo e l'animale, i giganti e i nani hanno nei romanzi cavallereschi la funzione di avversarii dei paladini e dei cavalieri. I dragoni li secondano in quest'opera d'iniquità, ed è soprattutto nei romanzi del ciclo d'Arturo, cioè nella tradizione celtica, che si mostrano nella loro terribile e fantastica perversità. I barbagianni mostruosi, i cinghiali grandi come tori, i basilischi, gl'ippogrifi, i cervi alati, i granchi giganteschi, le formiche-lupi figurano insieme ad essi nella zoologia fantastica dei vecchi poemi. Ma in questi, come nelle leggende religiose, la favola nasconde un insegnamento morale; essa rappresenta il dramma delle virtù cavalleresche, come in quelle rappresentava il dramma delle virtù religiose, ed era un canto della mistica epopea della nuova vita.

Adunque la leggenda, contro, l'idea implicita nella dommatica cristiana, associò l'animale all'uomo nella vita morale e religiosa. Essa fu dunque leggenda umana, quando non fu demonologica; il sentimento profondo dell'azione non impedita del divino della

natura, fece apparire gli animali come attori nel gran dramma dell'anima, che era in quel tempo la preoccupazione costante della coscienza. E la rappresentazione umana di essi giunse al punto, che avendone fatti degli esseri morali e religiosi, ne fece anche degli esseri responsabili, e li sottopose ai procedimenti formali della giustizia umana. Ci sono disposizioni penali contro gli animali nei *Capitolari*, di Carlomagno e un legista del secolo XVI, lo Chassanèe, scrisse un trattato speciale sui procedimenti contro di essi. E perchè anche un altro lato della immaginazione religiosa del M. Evo si riflettesse nella leggenda, non mancarono le leggende degli animali stregoni, e i processi contro di essi. La forma del can barbone, sotto la quale Göthe introduce la prima volta Mefistofele, nel Faust, è quella sotto la quale nel M. Evo il demonio si accompagna agli stregoni. Un processo famoso fu fatto il 1474 dai giudici di Basilea contro un gallo accusato d'aver deposto un ovo. Gli ovi di gallo erano assai ricercati dagli stregoni per le preparazioni magiche; e siccome erano così difficili da trovare come la pietra filosofale, quando per un concorso di circostanze s'immaginavano d'averne trovato uno, il gallo era considerato come stregone, e quello di Basilea fu, dopo regolare processo, condannato al rogo con l'ovo di cui era accusato. Nella leggenda demonologica l'animale non ha nessuna autonomia, è il veicolo materiale del démon; invece nella leggenda magica,

alleandosi al *démone*, si ribella a Dio, e però soggiace alla sanzione punitrice come lo stregone umano¹⁹.

Tutta questa produzione leggendaria del M. Evo, di cui abbiamo indicate le forme e le cause particolari, e di cui una ricerca più analitica non mancherebbe di assegnare le cause immediate e proprie per ciascuna leggenda, è dominata dall'azione d'una causa più generale, comune a tutte quelle del ciclo religioso, la quale è la trasformazione dell'allegoria in fatto reale, storico, del simbolo in leggenda, e la *circolazione* della leggenda tra le classi, diverse di cultura, della società del M. Evo. Il Cristianesimo subì, come tutte le religioni, la necessità del simbolo; la subì tantopiù perchè se n'era giovato per stabilire la sua continuità col Vecchio Testamento. Certo la leggenda è straniera allo spirito del Cristianesimo, che le tendenze idealistiche fecero nei primi due secoli alieno dal culto delle immagini; nè mancarono in seguito i decreti dei Concilii e le proteste dei Dottori contro l'uso dei simboli per rappresentare i misteri religiosi²⁰. Ma nel 4° e nel 5° secolo la

¹⁹ V. Louandre, op. cit., parte III, par. 4°

²⁰ Nel 692 un decreto del Concilio di Costantinopoli proibì l'uso del simbolo dell'agnello per rappresentare Cristo e la sua passione. S. Bernardo il 1125 scriveva a Guglielmo di S. Thierry: «A che servono tutti questi mostri grotteschi, in pittura e in rilievo, che si offrono nei chiostri alla vista di quelli che si pentono

tendenza naturale al simbolismo trionfò. Se non che, finchè il Cristianesimo fu di pochi, essendo possibile di dare a tutti una chiara intelligenza dei simboli adottati, non vi fu pericolo che la leggenda si sostituisse al simbolo nell'interpretazione dei primi monumenti dell'arte cristiana. Ma quando interi popoli abbracciarono la nuova fede, i simboli perdettero a poco a poco il loro carattere ideografico, e la leggenda nacque. Nacque, e crebbe per la necessità che una religione ha, per diffondersi, di parlare ai sensi, e di rappresentare ad essi continuamente, e sotto tutte le forme i fatti della vita religiosa; per l'impulso che venne a questa dalla leggenda, pel contagio della fede che salì dalle classi incolte alle semicolte. Il popolo, giudicando con gli occhi, suppose i fatti secondo le immagini, e creò delle leggende per ispiegare simboli,

dei loro peccati? che significano queste scimmie immonde, questi leoni furibondi, questi mostruosi centauri?», V. per maggiori particolari il libro citato di Alfredo Maury, p. 110-111. Il Maury mostra, che l'uso dei simboli non comparve se non tra il quarto e il quinto secolo, e che anche la simbolica delle catacombe non risale oltre quell'epoca.

che gli costava fatica l'intendere, e più fatica il ritenere nel loro significato astratto²¹.

²¹ Si può dire che nel M. Evo ogni rappresentazione simbolica era subito trasformata in fatto reale, per l'azione della causa indicata, la quale, date le condizioni favorevoli, le ha prodotte in ogni tempo, ed è capace di produrlo ancora. E la tendenza alla creazione della leggenda era tanto più forte quanto più il simbolo era difficile a intendere dall'intelligenza popolare. P. es., gli artisti del M. Evo solevano rappresentare i martiri, che avevano sofferto la morte per decapitazione, con la testa nelle mani, per indicare la specie del loro supplizio; di qui le numerose leggende dei Santi che portano attorno la loro testa dopo essere stati decapitati. S. Cecilia, nel momento di andare sposa a Valeriano, udendo il canto pagano dell'imeneo, si rivolge a Dio con le parole del Salmista, pregandolo di conservarle la sua verginità. L'artista, che prende a trattare questo magnifico soggetto, rappresenta la Santa con l'arpa di Davide o con l'organo, il cielo aperto sul suo capo, i cori angelici che cantano il divino amore, e fanno tacere il canto profano delle nozze terrene, e Lei che rapita nelle armonie divine si lascia sfuggire l'arpa dalle mani. E il popolo cangia la rappresentazione in fatto reale, e fa di S. Cecilia una musicista di professione, iniziata ad una musica diversa dalla terrena. L'amor divino, che accende il cuore dei Santi, rappresen-

tato da un pittore con la parola $\Theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ scritta sul cuore di S. Ignazio, o sotto la forma della freccia che trafigge il cuore di S. Teresa, diè origine alla leggenda del miracoloso reperto anatomico sul cuore di quello, e del martirio e della maniera del martirio di questa.

Talvolta possediamo i documenti storici circa l'origine della leggenda; sappiamo da un inno composto il 1125 da Ulgar, vescovo di Angers, in onore di S. Renato, perché gli fosse dato questo nome,

Et quasi bis natum vocat hunc de fonte Renatum;

ebbene la leggenda, nata dopo quel tempo, trae dal nome il racconto della risurrezione di S. Renato. S. Tommaso d'Aquino domandò a S. Bonaventura donde gli venisse quell'efficace ispirazione del sentimento, che trabocca da tutti i suoi scritti; e S. Bonaventura, indicando il crocifisso sospeso nella sua camera, rispose: «è questa immagine che mi detta tutte le mie parole». Che ci può essere di più semplice, di più sincero e di più vero, ed anche di più intelligibile? nondimeno il popolo prende la risposta S. Bonaventura alla lettera, e crea la leggenda, del crocifisso che parla.

Talora il solo equivoco sul linguaggio dà origine alla leggenda. Il nome di *vera icon* scritto sotto il lino, sul quale era disegnato il volto di Cristo, fece nascere la leggenda di S. Veronica. Il nome,

(portatore di Cristo), diede origine alla leggenda di S. Cristoforo conservataci dalla *Leggenda aurea*; e probabilmente una scritta, *Ursula et Undecimella*, moltiplicò ad undicimila l'unica compagna di S. Orsola. La dedica della basilica costantiniana alla divina sapienza, τῇ ἁγία σοφία, creò una Santa, di cui Bisanzio si vantò di possedere il sepolcro.

Allo stesso modo nacquero le leggende sacre degli animali. I dragoni delle leggende furono i dragoni simbolici trasformati in reali. Il Salmo dice: «Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem», conformemente la simbolica del M. Evo rappresentò i Santi che calpestano tutti questi mostri, e il popolo, obliando il simbolismo, s'immaginò che essi li avessero davvero vinti, e creò tutte le leggende innumerevoli, che sono variazioni di questo tema, V. la parte terza del citato libro di Alfredo Maury.

Gli animali simbolici degli Evangelisti furono anche il motivo di varie leggende nel M. Evo. Nei primi secoli del Cristianesimo gli Evangelisti erano stati rappresentati da quattro sorgenti d'acqua viva, che scaturiscono da una roccia, sulla quale è Cristo che insegna ai suoi discepoli. Questa rappresentazione doveva la sua origine alle parole di S. Paolo nella prima ai Corintii: «Et omnes eundem potum spiritalem biberunt, bibebam autem de spirituali, consequente eos, petra, petra autem erat Christus» (X, 4). Queste

quattro sorgenti erano i quattro fiumi del Paradiso terrestre passati a rappresentare gli Evangelisti, che avevano fatto scorrere per la terra la parola uscita dalla fonte divina. S. Paolino di Nola ricorda questo simbolo nella Ep. XXXII,

Petram superstat ipse Petra ecclesiae
De qua sonori quatuor fontes meant,
Evangeliatæ, viva Christi flumina.

Più tardi la simbolica Cristiana preferì i quattro animali misteriosi della Visione di Ezechiello, dove sono simboli naturalistici, (i quattro venti, i quattro punti cardinali, i quattro genii tutelari della natura), analoghi ai cherubini giudaici; creature panteë, esprimenti un insieme di idee cosmologiche. In Ezechiele l'uomo, il leone, il bue, l'aquila simboleggiano le forze della natura, e il profeta li presenta come i quattro cavalli che portano il carro dell'Onnipotente. Invece i Cristiani dimenticarono completamente il simbolismo giudaico, e fecero di quei simboli naturalistici gli attributi dei quattro redattori della parola divina. Da principio anzi non si era sicuri a quale Evangelista corrispondesse ciascun animale, difatti essi sono attribuiti diversamente da S. Ireneo, da S. Agostino e da S. Girolamo; ma finalmente prevalse l'opinione di quest'ultimo, e così l'uomo fu attribuito a S. Matteo, il bue a S. Luca, il leone a S. Marco, e l'aquila a S. Gio-

Il simbolismo religioso prese nel M. Evo le più svariate forme, e fu la principal causa della maggior parte delle leggende pie che ebbero corso in quell'età. Ma soltanto il largo uso del simbolismo animale spiega la ricca produzione leggendaria correlativa. Di quel largo uso la letteratura e l'arte del M. Evo ci hanno conservato il ricordo con un'abbondanza di particolari, che supera tutte le esigenze della prova; cosicchè è possibile seguire la circolazione della leggenda animale dalle classi colte al popolo, e da questo a quelle, e vedere come quelle conservassero nei monumenti la materia della leggenda, e questo, spirandovi

vanni. Le figure della visione di Ezechiello essendo alate, si dovettero dare le ali all'uomo, e così l'uomo si mutò in angelo. Ma il popolo non si fermò lì, e fece degli attributi i compagni reali degli Evangelisti, e perfino i loro ispiratori, come vedonsi figurati nell'*Evangelistario* di Carlomagno dell'abbazia di S. Saturnino a Tolosa. In molte chiese d'Alemagna, sulla cattedrale di Strasburgo, nelle vignette di molti manoscritti dei sec. X, XI, XII, ed anche su qualche quadro di frate Angelico, gli Evangelisti sono rappresentati con le teste degli animali che servono loro di attributo, e devesi alla ripugnanza assoluta del Cristianesimo alla zoolatria, se nè questi, nè nessun altro simbolo animalesco del divino, si trasformarono in miti, V. Maury, op. cit., pp. 192 e ss.

dentro l'alito dell'istinto realistico e della fede, la restituisse vivente a quelli dai quali l'aveva ricevuta morta. Ed un altro fatto, non notato finora, risulta dallo studio di questi rapporti; il contagio della fede, che mantiene la circolazione della leggenda, e quella che potremmo dire la gravitazione delle idee, comuni ai simboli e alle leggende animali, intorno all'idea religiosa, finisce per essere vinto, nel M. Evo stesso, dalla tendenza contraria centrifuga, propria della cultura, di risolvere la leggenda nel simbolo, e di negare il concetto che li informa ambedue.

I principali monumenti letterarii che conservarono nel M. Evo la materia delle leggende pie furono certamente gli scritti degli agiografi: ma questi non essendo altro che il testo scritto della leggenda, non possono essere considerati come una delle stazioni di quella circolazione che qui ricerchiamo. Invece rispondono perfettamente al concetto che abbiamo dinanzi quei singolari trattati di zoologia che il M. Evo ci ha tramandati sotto il nome di *Bestiarii divini*. A quest'ordine di produzioni letterarie appartengono, tra gli altri, il *Physiologus*, il più antico libro cristiano di zoologia, il poema di S. Avit sulla creazione, composto gli ultimi anni del 5° secolo, e le *Institutiones monasticae de bestiis* di Ugo di S. Victor. In una delle più ingenuie e delle più bizzarre produzioni dell'antica letteratura francese, *le Roman d'Alexandre*, si legge che questo eroe, volendo sapere quello che si facesse in fondo ai mari, vi discese entro una grande lanterna; e poi volendo sapere quello che si facesse nei cieli, vi si fe' sollevare entro

un paniere portato da grifoni, che egli stesso spingeva al cielo tenendo al disopra delle loro teste della carne infissa sulla cima d'una lunga lancia. I dotti del M. Evo, quando volevano studiare la natura, facevano su per giù come l'eroe del romanzo francese; cercavano le loro guide nel mondo fantastico, ed osservavano la realtà da veri visionarii. I zoologi del M. Evo cercano nella vita degli animali degl'insegnamenti morali, e subordinano la scienza all'esegesi religiosa; non lavorano per farla, ma la prendono bell'e fatta, senza controllo, dalla tradizione e dai libri antichi, ed adottano il precetto di S. Agostino, che l'importante è di intendere il significato dei fatti, e non di discuterne l'autenticità. Fin dal secondo secolo si vedono apparire, sotto il nome di *Hexaemeron*, molti trattati destinati a celebrare l'opera dei sei giorni; ma i loro autori trattano il tema da teologi non da naturalisti. Dal *Physiologus*, che noi conosciamo solo dal convento di S. Epifanio, fino agli scritti d'Aldrovando, che primo ripiglia da Aristotele le tradizioni della scienza, non c'è sapere in proprio senso, ma un gran sogno religioso che continua per secoli,²² Isidoro di Siviglia, Hil-

²² Meno forse il Trattato di Alberto Magno sugli animali, vegetali e minerali, dove si vedono discusse con certa sicurezza di critica talune delle più folli fantasie del suo tempo. Per maggiori particolari su questo argomento, v. Louandre, op. cit., parte 1^a par 2°, e parte 3^a, par. 3.°

deberto di Mans, Rabano Mauro, Vincenzo di Beauvais, Brunetto Latini, Bartolomeo di Glanvil, Bernardo di Chartres, Onorato d'Autun, ed altri, nei loro *Tesori* grandi e piccini, nei loro *Bestiarii divini*, nei loro *Volucrarii*, ripetono leggende e favole, ed espongono la simbolica religiosa degli animali reali e immaginarii. I zoologi del M. Evo, come quei soldati romani, che sfuggiti alle brume germaniche, parlavano al loro ritorno dei mostri, che la paura aveva evocati nella loro fantasia, come fossero reali, presi dal meraviglioso, trovavano nei racconti di quegli esseri straordinarii una materia feconda e inesauribile. La scienza, non avendo base, non ebbe limiti, e ciascuno rifece a suo modo la storia naturale senza trovare contraddittori. Le notizie positive raccolte da Aristotele andarono perdute, e tutta la zoologia si ridusse ad una continuazione delle leggende pagane trasformate dal misticismo e dal simbolismo della nuova religione. Ora accadde, che i trattati più antichi, rinchiusi per lungo tempo nelle biblioteche monastiche, si popolarizzarono nel momento nel quale la letteratura incominciava a secolarizzarsi con l'uso delle lingue volgari. Quindi i secoli XII e XIII ci presentano una nuova produzione di zoologie divine in volgare, tra cui quelle di Pietro le Picard, del trovatore Filippo di Thaon, di Guglielmo di Normandia e di

Riccardo di Fournival²³. Ma già quest'ultimo fa sentire la nota mondana nel mistico accordo. Malgrado la sua qualità di cancel-

²³ Guglielmo di Normandia, nel suo *Bestiario divino*, si propone di fare della zoologia morale. La salamandra, che passa tra le fiamme senza essere bruciata, ci insegna a spegnere il fuoco della lussuria; lo struzzo che dimentica le sue uova nella sabbia per contemplare la sua stella, ci apprende a rivolgere al cielo i nostri pensieri. Le formiche, che distinguono l'orzo la segala e l'avena dal frumento, e conservano e mondano questo, ci insegnano come ci dobbiamo addestrare a distinguere il bene dal male, e a purificare l'anima dai vizzi. L'upupa insegna l'amor filiale, la tortorella l'amor coniugale; e il riccio, che sceglie i grani migliori dai grappoli, e se li porta infilati sui suoi dardi, è immagine del diavolo che vendemmia nelle anime, allorchè gli uomini non fanno buona guardia intorno alla loro vigna spirituale. Dopo gli animali reali vengono gli animali immaginari. La sirena,

Che i marinari in mezzo al mar dismaga,
uccide quelli che non si turano le orecchie, e quindi cadono in deliquio alla dolcezza delle loro canzoni. Così gli uomini che si addormentano nelle seduzioni del vizio giocano la vita eterna.

Spesso l'allegoria è più remota, e rappresenta un vero gioco, *un tour de force* dell'immaginazione mistica. Il leone, che, secondo la

leggenda, cancella con la coda le sue orme per nascondere ai cacciatori la sua dimora, è immagine di Cristo, che celò ai demoni la sua venuta nel mondo. Anche per la sua forza e per la sua magnanimità fu preso come simbolo di Gesù, e nella chiesa di Wechselburg, che rimonta al XII secolo, è scolpito in atto di stendere la sua zampa anteriore a un dragone-grifone in segno di riconciliazione e di perdono ai peccatori.

Nel *Bestiario* di Filippo di Taon, Cristo è simboleggiato dal cervo, dalla fenice, dal pellicano.

Par cest cerf, par raisun Ihesu Crist en tendum
L'eve sapience est, ki en sa buche est,
E saint espiremen entent par sifflement
E par serpent diable, par semblant est venable. (v. 360).

Dove è riprodotta la vecchia leggenda, che si ritrova in Origene, in S. Giovanni Crisostomo e in S. Brunone, secondo la quale il cervo attrae con l'alito i serpenti e li divora. S. Brunone scrive: «Serpentes naribus trahit, quos ut voraverit, aestuante veneno, ad fontem festinat. Hoc nos admonet ut quando venena haurimus antiqui serpentis, ad fontem divinae misericordiae festinemus.»

Fenix signefie Ihesu le fiz Marie
Pur sun people salver se volt en croiz pener. (v. 1131).

E del pellicano,

liere della chiesa d'Amiens, egli non aveva, pare, chiuse le orecchie al canto delle sirene; ma non aveva trovate le umane meno crudeli di quelle della leggenda. Come i cavalieri e i trovatori, s'era impegnato nella servitù d'amore; ma invece di rimare delle *tenzoni* per intenerire la dama dei suoi pensieri,

Per disperazion fatto sicuro,

compose un Bestiario per flagellare con la satira la nimica beltà, e sfogare nell'allegoria zoologica le sue sventure amorose.

Ma il simbolismo dei *Bestiarii* non avrebbe potuto avere, o solo assai tardi, un'influenza sulla creazione leggendaria, se la parte decorativa dei monumenti dell'architettura, se le cornici istoriate delle porte dei templi non ne fossero stati i comentarii illustrati, e come l'esegesi monumentale dell'insegnamento scritto. Le chiese del M. Evo furono come dei grandi libri di pietra, di cui tutte le pagine erano aperte nello stesso tempo, perchè gli uomini vi potessero leggere la legge del Signore, e la storia di Cristo. Giacchè, come scrive Ugo di S. Victor, «la pittura e la scultura insegnano alla folla quello che le lettere insegnano ai

Cet oisel signefie le fiz sancte Marie,
Par le sanc précius que Des laissat pur nus,
Cume li oisel funt ki par treis jours mort sunt.

dotti, e l'ignorante si compiace della semplicità dei quadri, come il savio dei misteri dei libri». I molti studii, dei quali l'archeologia religiosa è stata oggetto ai tempi nostri, mostrano che gli artisti, i quali decorarono le chiese nel M. Evo, non fecero che trascrivere sulla pietra quello che avevano letto nei libri, o che la tradizione avea loro insegnato.²⁴ I fedeli ritrovavano sulle porte delle chiese, come nelle rappresentazioni dei *Misteri*, l'immagine delle grandi scene storiche delle loro credenze; vi trovavano figurati sensibilmente la creazione e il giudizio, la caduta e la redenzione, il peccato e l'inferno, e quasi un'immagine abbreviata della storia religiosa del mondo. Ora gli animali hanno il loro posto nella simbolica monumentale, e vi compariscono non come concezione isolata e incoerente della fantasia individuale, ma coi caratteri e col significato etico-religioso della leggenda.

Posta sul limite ancora indeciso tra il paganesimo e la fede nuova, la zoologia simbolica delle catacombe adotta la maggior parte delle rappresentazioni materiali dell'antichità: l'agnello, il pavone, il gallo, l'aquila, la fenice, il cervo, il cavallo, il delfino, lo scarabeo ricompariscono con la stessa fisionomia dei monumenti del politeismo, ma la loro significazione è mutata, e si può dire esattamente che essi parlano una lingua novella. La redenzione,

²⁴ Cfr. Louandre, op. cit., parte II^a, par. 4^o, e tutta la parte III^a del lib. cit. del Maury.

l'immortalità, il trionfo dei giusti, la gloria dei martiri, la pace, la carità, l'amor divino sono le idee generatrici dei simboli in questa prima età cristiana. La Chiesa, giovine e sorridente, non parla che delle gioie del cielo, tutte le immagini sue sono consolatrici, miti, gli animali inoffensivi sono i suoi simboli. La colomba non è più l'uccello sensuale che trae il cocchio di Venere, ma è rappresentata sui sarcofaghi delle catacombe con le ali distese e col ramoscello d'olivo nel becco. Ed anche quando ritroviamo i simboli delle colombe che beccano fiori, e si abbeverano nel medesimo vaso, che figuravano nelle tombe pagane come attributi della Venus libitina, il loro significato è interamente cangiato. L'agnello con la croce è il simbolo di Cristo, e il pesce²⁵ col suo nome greco

²⁵ S. Agostino dice, che il pesce simboleggia Cristo, «eo quod in huius mortalitatis abyssu, velut in aquarum profunditate vivus, h. e. sine peccato esse potuerit». Ma non furon queste le sole forme della simbolica del pesce; ne troviamo un'altra in Tertulliano, che riporta il simbolo al battesimo: «Sed nos pisciculi secundum ἰχθῦν nostrum in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua manendo salvi sumus» Il graffito ἰχθῦς delle catacombe indicava anche Cristo per antitesi, come fonte della vita spirituale; laddove nei sarcofaghi pagani era una forma attenuata dell'offerta di alimenti corporali connessa con la prima religione dei sepolcri. Il miracolo della moltiplicazione dei pesci e dei pani fu anche una ragione della simbolica del pesce; e si trova riprodotto in

(ΙΧΘΥς) è il monogramma di Gesù, figliuolo di Dio redentore, (Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ). Il gallo e il cavallo con la palma rappresentano il martire trionfatore della morte. E lo scarabeo, che significando la facoltà generatrice, più potente della morte, era per l'antichità un simbolo importante nelle cerimonie funebri degl'ipogei, nella simbolica delle catacombe rappresenta il Dio fatto uomo, come sorgente eterna della vita spirituale.

Nella simbolica dei templi, l'aquila che, secondo l'insegnamento dei *Bestiarii*, ringiovanisce salendo di là dalle nubi verso il sole, è immagine della risurrezione e dell'ascensione di Cristo. Anche nella simbolica dei templi il simbolo più comune è la colomba. Essa si posa sulla culla del neofita, e predice alla madre i santi destini serbati alla sua creatura; vola, cinta del nimbo, al disopra della testa di S. Policarpo nel momento che è eletto vescovo dal popolo; porta dal cielo il velo monacale a S. Aldegonda, e l'ampolla sacra a Clodoveo. A traverso tutto il M. Evo un'aureola poetica e sacra la cinge; i mistici leggono nomi arcani e santi nell'azzurro cangiante delle sue piume, così come leggevano il nome di Maria scritto con polvere d'oro sui gigli del giardino di Citeaux. Ma non sempre i simboli hanno questo carattere

altre leggende, come quella di S. Corentino, che aveva un pesciolino nella sua fontana, di cui mangiava un pezzettino ogni giorno, e che era ogni giorno vivo e sano come prima.

aperto e sereno; cessato l'idillio della prima vita cristiana, accanto ai simboli del bene il dragone infernale appare nelle decorazioni per risvegliare col terrore le intiepidite credenze, e le figure spaventevoli si moltiplicano ispirandosi ai mostri dell'Apocalisse.²⁶ E finalmente anche nell'arte decorativa, come nelle zoologie dei

²⁶ Come l'autore dell'Apocalisse, gli artisti del M. Evo evocano i dragoni a sette teste e dieci corna, i leopardi coi piedi d'orso e con le gole di leone, le locuste coronate con teste umane e code forcute. L'aspide, il lupo, il colubro, il gufo, il rospo immondo, i mostri umano-animati, simboleggiano i dannati, i peccatori, il demonio; ciascuno secondo il vizio speciale di cui è simbolo. Specialmente il sistema penale dell'inferno è rappresentato dalla zoologia fantastica dei monumenti. Nell'Abbazia di Moissac vedesi una cortigiana impenitente allattata da rospi, altrove sono serpenti che rodono le carni a monaci impudichi, e nel camposanto di Pisa, l'Orgagna, nel giudizio finale, ha rappresentato il supplizio dei lussuriosi in uomini e donne, a cui i serpenti rodono il seno o le parti naturali. Nei bassorilievi che decorano la cattedra della cattedrale d'Orvieto si vedono i dannati torturati dai serpenti, invece nella chiesa di S. Trofimo d'Arles sono divorati dai leoni, e sulla facciata meridionale della cattedrale di Chartres ricomparisce quella larga gola di dragone, che sui teatri del M. Evo rappresentava l'entrata dell'Inferno.

moralisti, compariscono i simboli profani e grotteschi, sia come emblemi diabolici, sia per rappresentare la negazione cinica e la satira burlesca. Scimmie che fanno lazzi e versacci suonano il flauto su pei capitelli delle chiese, gli asini toccano l'arpa, e le troie filano. La volpe compare nelle decorazioni in abito di monaco o di prete: nella cattedrale d'Amiens predica, vestita da frate, ad un uditorio di polli, che la stanno a sentire coi becchi aperti, e ne ha parecchi nel cappuccio; e spesso la si trova, elevata a dignità maggiori, col pastorale e con la mitra.

Di qui si vede come il vago fantasticare tocca o prima o poi il limite; e se sospinto da un'idea vitale riesce fecondo, viene il tempo che l'illusione cade, il comico sopprime il sublime, e le negazioni della riflessione distruggono le affermazioni della coscienza. Ei pare che a traverso quell'età, nella quale è un fermento così caotico di vita spirituale, una certa protesta cinica si levi a volte contro gl'ideali dominanti. Gli uomini di chiesa del M. Evo, che scrivevano moltissimo, trasmettendoci tutto quello che scrivevano, ci hanno un po' ingannati circa le idee e le abitudini dei loro contemporanei laici, i quali invece operavano molto e scrivevano poco. L'infinito numero di libri pii, e di elucubrazioni ascetiche, composte pei monasteri, ci fanno credere che il M. Evo fosse una specie di grande convento, nel quale non si faceva nessun uso del libero esame, e non si viveva se non che

per pensare a morire. Ma in realtà tutti quegli scritti di alta edificazione religiosa passavano in gran parte inavvertiti dalle persone mondane, alle quali non erano destinate; e l'insegnamento letterario del tempo si fondava piuttosto sulle canzoni d'amore e di guerra, sui racconti di *gala scienza*, sui romanzi di Troia e d'Arturo, i cui autori, onorati e festeggiati da re, baroni, borghesi, e anche da chierici, si esprimevano circa le cose e gli uomini con una libertà che forse non è stata oltrepassata. Quindi l'incredulità fa sentire delle sorde negazioni nell'onda piena delle armonie mistiche, e la leggenda degli animali, che specchiava la vita religiosa del tempo, ebbe anch'essa la sua, allorchè il pensiero laico fu spinto per antitesi a trattare il tema contrario. Perchè mentre la leggenda degli animali aveva rappresentato, traendolo fantasticamente dai simboli, e in maniera propria solo d'un pensiero infantile, il dramma morale dell'umanità col suo esito fatale nel bene; un pensiero più adulto, cresciuto in ambiente profano, che non poteva essere più contenuto nella leggenda, guardando la vita nella sua realtà immediata, e senza schemi dommatici, non ebbe più fede neppure nella verità del concetto simboleggiato. Perciò riprese l'allegoria animale a rovescio, e passando dalla leggenda alla favola, oppose questa a quella, e componendo un poema di favole, prese a trattare in esso la turpe commedia dell'incurabile malvagità umana.

Però errerebbe grandemente chi credesse, che questa negazione si possa considerare come una disfida aperta e consapevole; certo non sarebbe nel vero, anzi cadrebbe in un aperto e stridente anacronismo morale, chi la elevasse al grado di un'antitesi tragica, anche solo lontanamente analoga a quelle, che il secolo XVI, cioè il Rinascimento maturo e già prossimo a metter capo nel pensiero moderno, ci presenta nelle coscienze più alte e nei più eroici caratteri. Non è il caso di rilevare nei poeti satirici dei secoli XII e XIII un'*intenzione*, ma di constatare una *situazione mentale*. È un fenomeno di psicologia storica in massima parte inconsapevole, non un chiaro giudizio, non una conscia negazione dell'intelletto, che disciolga i fantasmi creati dall'immaginazione religiosa. La situazione mentale, che il romanzo satirico degli animali esprime, è la fine del periodo creativo della leggenda sacra degli animali, la fine della fase ascendente di quell'entusiasmo sacro, il quale non vedeva nella natura che lo specchio della vita religiosa. È la prima voce, o meglio il primo vagito del pensiero laico e profano, che si trastulla, inconsapevole ed ingenuo, nella favola satirica, la quale gioca coi subbietti che più occupavano le menti in quel tempo, e a cui talvolta anche la coscienza più rigorosamente ascetica spensieratamente sorride.

Nei secoli XII, XIII e XIV *le Roman de Renart* fu il romanzo più popolare. Le principali scene di quest'opera bizzarra erano riprodotte sulle tapezzerie e negli affreschi che decoravano gli

appartamenti; e il trovatore Gauthier de Coinsi rimproverava a taluni ecclesiastici di spendere più volentieri il denaro in adornare le loro stanze con queste rappresentazioni profane, che in ornare le chiese. Renart, come Arturo e Carlomagno, è l'eroe di tutto un ciclo poetico, che è satirico invece di essere leggendario, e che non appartiene tanto a questo o quel popolo, quanto al M. Evo. Tre grandi composizioni hanno diviso le opinioni dei critici moderni, i quali hanno reclamato per ciascuna il merito dell'antichità, il Renart francese, il Reinardus vulpes, e il Reineke Fuchs fiammingo o alemanno. Ma qualunque sia la soluzione di cotesta quistione critica, (e pare che il Renart francese ne sia uscito vittorioso), è certo che la materia del romanzo s'era andata apparcchiando ed accumulando già prima. Fin dal giorno che Roma cessò d'imporre la sua lingua all'Europa, e quando sorsero da ogni parte i nuovi idiomi avidi di entrare a parte della ricca eredità delle lettere latine, si vide ricomparire il fondo degli antichi apologhi sotto forme più o meno alterate. L'introduzione della più parte di essi nelle letterature moderne appartiene agl'*Ysopets* del M. Evo, che furono latinisti, chierici delle università e dei monasteri, maestri della lingua che, a differenza delle volgari, dicevasi *grammaticale*. E poichè l'astuzia e la violenza si sono sempre disputato l'impero del mondo, è naturale che negli apologhi dei latinisti il lupo e la volpe rappresentassero, come sempre, le parti principali. La volpe medico, la volpe e la capra nel pozzo, il lupo

monaco, pastore e pescatore d'anguille, tutte queste composizioni latine, conosciute da prima soltanto nelle scuole, furono date al gran pubblico non appena qualche trovatore ebbe l'idea di trattarne il soggetto in lingua volgare. I trovatori e i giullari, spesso chierici o monaci mancati, e la cui professione era di percorrere in tutti i sensi la Francia per dirvi *chansons de geste* o leggende pie, dovettero cercare di buonora, tra le poesie latine di cui si dilettevano i chierici, una nuova fonte di piacevoli racconti, gareggiando a chi innestasse nuovi rami sul tronco latino. E poichè questo derivava a sua volta da radici greche e orientali, s'intende come la sostanza degli apologhi del romanzo medievale rientri sovente in quella corrente comune di favole, le cui migrazioni sono un soggetto così curioso di studio. Quindi non è meraviglia se le tracce del romanzo della volpe si trovino un pò dappertutto.²⁷ Ma il genio inventivo dei trovatori ne trasse una creazione che non deve nulla all'antichità, e che, come tutti i grandi

²⁷ Il Dottor Bleek, (*Reynard the Fox in South Africa*, Londra 1864), ha mostrato le tracce del romanzo della volpe presso gli Ottentoti; e il Max Müller, nei *Contes Zoulous*, le ha rilevate nella raccolta dei *contes d'enfants, traditions et histoires des Zoulous* pubblicata il 1866 dal Callaway (v. negli *Essais de Mythologie comparée*, Parigi 1873). Il Teza ha pubblicato tradotte (Pisa, Nistri 1869) due novelline magiare, tratto dal Merényi, le quali rientrano nel ciclo del romanzo della volpe.

monumenti letteraria collettivi, è rimasta unica; ne trasse un'*épopée di favole* collegate dall'antagonismo della volpe e del lupo, che fu dopo quel tempo ammesso nei domini della finzione letteraria. Il lupo e la volpe erano stati sempre gli eroi della favola; ma il romanzo medievale mise l'uno di fronte all'altro questi due malfattori, e compose una doppia corrente di favole in una sola narrazione, che elevò al grado di comedia umana.²⁸

In tal modo si formarono le tre composizioni principali, delle quali la francese è la prima e la più artisticamente perfetta. Essa non è l'opera di un solo autore, è una raccolta di *fabliaux* scritti in epoche e luoghi diversi, da diversi poeti, tra i quali i maggiori sono, l'anonimo, al quale è dovuto il prologo, e il maggiore di tutti, il più elegante, il più satirico e scherzoso, Pietro di S. Cloud. Il successo dei loro racconti stimolò gli altri trovatori, onde nacque una gara che produsse una grande fioritura di favole fatte sullo stesso tipo, cogli stessi intendimenti, e che rappresentavano negli stessi personaggi animaleschi, divenuti tradizionali, gli stessi vizii. Tutti questi racconti, sia originali, sia travestimenti di

²⁸ V. Paulin Paris, *Nouvelle étude sur le Roman de Renart*, Parigi 1861. Il testo originale del Renart francese fu ristabilito ed edito dal Meon dietro la collazione dei codici, due dei quali risalgono, secondo il Paris, al XII secolo.

racconti più antichi, appartengono al secolo XII; e prima che questo finisse ne furono fatte le raccolte, che li presentano nell'unità di un racconto continuo e connesso. Alle prime raccolte altre ne seguono nel secolo XIII, che ne sono continuazioni, *Renart nouvel*, *Renart couronné*, *Renart contrefait*, e il *Renart bestourné* di Rutebeuf. Anche in Italia la volpe mostrò la sua zampa, ma gl'intendimenti satirici ai quali s'ispirava impedirono che si diffondesse nella nostra letteratura. Una vecchia scrittura del trecento di un codice bodleiano di Oxford, in dialetto franco-veneto, è l'unica eco italiana del romanzo della volpe, e prova che nel trecento esso fu cantato nelle regioni orientali dell'Italia superiore.²⁹ Ma fuori d'Italia ebbe in ogni tempo vita più lieta. Tradotta in basso sassone, in vecchio tedesco, in danese, in inglese, in olandese; ringiovanito da Göthe,³⁰ illustrato dai disegni di Kaulbach, esso ha fatto il giro dell'Europa moderna colta, ed è anche oggi l'opera più popolare nel M. Evo.

²⁹ *Reinardo e Lesengrino*, pubblicato con introduzione e commenti dal Teza, Pisa, Nistri 1869.

³⁰ Il Göthe, nel suo *Reineke Fuchs*, tradusse, abbreviò, allargò e ricompose il *Reinke Vos*, che comparve a Lubecca il 1498 nel dialetto della bassa Alemagna.

A guardare tutto il ciclo di questa produzione letteraria nel suo insieme, esso ci appare come un vasto quadro, nel quale poeti per lo più sconosciuti hanno lasciato traccia dell'ironia, che lo stato politico e religioso del tempo avea fatto nascere in fondo ai loro cuori. Nella forma e nell'unità di contesto, nella quale appare, e poi si modifica, s'ingrandisce, si trasforma in Francia, nelle Fiandre, in Germania, in due secoli, il XII e il XIII, quella grande parodia appartiene a tutta la letteratura dell'epoca, e rivela un aspetto importante del pensiero di quella. Non è il capriccio solitario di fantasie mordaci e scettiche, è l'opera collettiva di più secoli, e come un'Iliade barbara rinata da ignoti rapsodi. Nella *branca del giudizio* è rappresentato tutto il sistema politico del tempo, il re, la corte, la Chiesa, i cavalieri e le donne. E se dalla grande popolarità che il romanzo ebbe al tempo suo si può ragionevolmente presumere l'esattezza e la fedeltà della parodia, esso può considerarsi come la comedia di quella serie di idee e di fatti, di cui le *chansons de gestes* e le leggende pie erano la rappresentazione grave e drammatica. Pietro di S. Cloud, che primo nel M. Evo introdusse in questo genere di racconti l'elemento politico, ha seguito passo passo, o piuttosto terra terra, come nota il Paris, la disposizione, il movimento, e perfino la forma dell'epopea francese. Si riconoscono in Pietro e nei suoi continuatori i contemporanei di Girart di Rousillon, di Ogier le Danois, di Roncevaux e dei Loherains. Sir Noble il leone è bene

Charles li rois à la barbe grifaigne,

e quando si ricordano Bazin de Gènes, Ganelon, Maugis d'Aigremont, e anche un po' Rinaldo di Montalbano, non si può disconoscere che Renart non sia della stessa famiglia.³¹

Pure la satira politica, meno nella branca del giudizio, è secondaria nel romanzo della volpe, e non prende accento di sentimento profondo e gagliardo, se non quando rappresenta le disposizioni dei baroni verso le plebi schiacciate dalla monarchia feudale³². Quella che prevale, che lo informa, si può dirlo senza

³¹ Cfr. Paulin Paris, op. cit.

³² V. *Les Aventures de Maître Renart et d'Ysengrin son compère mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre par Paulin Paris*, Parigi 1861. Renart parla sempre con odio e con disprezzo dei villani; tra i molti luoghi vale la pena di riferire i seguenti. Nella 14^a avventura Renart dice: «la chair de vilain, qu'elle soit blanche ou noire, sera toujours de vilain: je n'y voudrais toucher pour rien au monde, je me croirois à jamais souillé». Nella 27^a avventura Renart affoga un villano in un fossato per derubarlo d'un toro e d'una vacca col vitello, che offre al leone re, il quale, invitato a vedere il villano morto, risponde: «Je ne tiens pas assez aux vilains pour en aller voir un de plus, et j'aimerois autant fourrer ma tête dans une tonne de vipères. Il est au fond de l'eau, qu'il y

tema d'esagerare, da un capo all'altro, è la satira morale e religiosa, per cui esso è la parodia della leggenda sacra degli animali, di quei *Bestiarii divini*, che appunto in quel tempo dall'oscurità del latino barbaro dei chiostri passavano alla luce del dolce stil novo. In fondo tutto il romanzo è una comedia morale pessimista; l'uomo non vi appare direttamente se non che di rado, e sempre in seconda linea, e col tipo più grossolano e nella condizione sociale più bassa. Ma in realtà è il protagonista occulto della sconcia comedia, la quale ne descrive senza amarezza, cinicamente, la natura incorreggibile nel vizio, e rappresenta la parodia di quella *liberazione*, che era il tema di tutta la storia umana in quel tempo.

Renart conserva in tutti i poemi del ciclo la caratteristica che ha nella favola antica ed anche nelle tradizioni del M. Evo. È sempre l'eroe di Esopo, il furbo animale che nell'allegoria di Filostrato guida la danza degli animali intorno al favolista, come per mostrare che non sono i più forti ma i più furbi quelli che governano il mondo. Da vero cavaliere d'industria, che conta

restel!». Nella 28ª avventura, nella quale il leone prende tutte per sé le spoglie del villano, il poeta esclama: «Oh! que grande chose est Seigneurie! Il faut au seigneur donner tout à garder, tout faire à sa guise, et surtout ne jamais lui parler de partage. En tous pays la coutume est la même».

sulla propria abilità, egli non ha professione fissa, vive alla giornata; ciarlatano, medico, frate, egoista, mentitore. sleale, libertino, ghiottone, ma ricco sempre di ripieghi e di spirito, condensa in sè i tipi di Gil Blas, di Tartuffo, di D. Giovanni. Come quest'ultimo commette ogni sorta di perversità, e quando, preso alla rete dei suoi vizii, non ha più risorse, si aiuta con un vizio nuovo che tutti li riassume, l'ipocrisia, e questa lo libera da ogni pena e da ogni danno. La società nella quale l'eroe del romanzo si muove ed opera, non è migliore di lui, sebbene egli le sovrasti con tutta la finezza della sua intelligenza, e la fredda malvagità della sua natura. L'antagonista Ysengrin, (il lupo), è uno stolto brutale e violento, sir Noble, (il leone), è un re irritabile e prepotente, a cui il regno è un podere, ingrata cosa il render giustizia, e che non conosce altri delitti salvo quelli di lesa maestà. I tipi femminili sono le antitesi perfette di quelli che figuravano nelle leggende pie e nei romanzi cavallereschi, dove avevano incarnato le virtù cristiane più miti e più pure, e le più alte idealità dell'amore. Hersent la lupa, Hermeline moglie di Renart, e la lionessa regina sono vane, civette, sensibili alle adulazioni; ingannano i mariti, che non amano, con amanti che non amano più dei mariti, e sono con quelli e con questi d'una gelosia furiosa.

Il romanzo comincia dalla creazione. L'anonimo autore del prologo narra che il buon Dio, dopo d'aver punito, come meritavano, i nostri antichi parenti, ebbe pietà della loro sorte. Pose tra le mani d'Adamo una bacchetta, e gli disse che, per ottenere

quello che meglio gli convenisse, non avrebbe a far altro che battere il mare con quella. Adamo non tardò a fare la prova, distese la bacchetta sulla grande acqua salsa, e subito ne venne fuori un agnello. Ma Eva pensò che due agnelli sarebbero stati meglio di uno, e volle provare anche lei. E avuta la bacchetta da Adamo, che pur troppo non le sapeva ricusar nulla, la stese sui flutti, ed ecco un lupo che addenta l'agnello e s'inselva. Alle grida dolorose di Eva, Adamo riprova lui, e subito un cane si slancia alla caccia del lupo, e torna riportando l'agnello tutto cruento. Di questo passo tutti gli animali miti e domestici nascono sotto la bacchetta di Adamo, invece tutti gli animali feroci, indomabili e perversi nascono sotto quella di Eva, e quando da questa è evocato Renart, la comedia incomincia.

Torna pressoché impossibile di seguire gl'innumerevoli episodii in mezzo ai quali l'eroe spiega le risorse del suo spirito inventivo e maligno. Farsa, comedia, satira, allegoria, tutto si mescola in quest'opera bizzarra nell'unità di un sentimento profondamente cinico e negativo, antierico e profano, che nelle cerimonie religiose dell'avventura d'Ysengrin nel pozzo, nei miracoli di *dame Copette*, e nella confessione di Renart,³³ riesce alla parodia

³³ V. le avventure 29^a, 40^a, 43^a. V. anche, nella terza avventura, e propriamente nel dialogo tra Renart e Noiret, tutte le celie mordaci intorno alle consolazioni dell'altra vita. Nella 10^a tutta la

aperta delle credenze pie e dei riti solenni del culto. Gli episodi più caratteristici sono quelli, assai numerosi, i quali presentano Renart che si cava d'impaccio e si libera con l'ipocrisia dai suoi giudici o dai suoi persecutori, e torna a far peggio di prima; o che quand'è in pericolo si pente, e uscito di pericolo ritorna qual'era; che ha il suo quarto d'ora di Rabelais, e intraprende il pellegrinaggio per Roma affine d'impetrare dal Papa il perdono, ma per via torna alla vita usata. Una volta si decide a scieglersi un mestiere onesto, e si dà all'agricoltura; ma presto s'accorge che questa non paga le spese, e da capo al mal fare. Un'altra, premuto dai rimorsi, si confessa al nibbio; ma quando questi si dispone ad assolverlo, e gli dà il bacio del perdono, Renart, che ha fame, lo prende alla gola e lo strangola.

I varii sviluppi posteriori del racconto principale svolgono questo concetto, che il malvagio è incorreggibile, che il successo nel mondo tocca al più abile, che sia insieme il più cattivo. In uno di questi sviluppi Renart, abbandonato il lupo pel leone-re, ne

sconcia scena della messa di Primaut. Nella 17^a e nella 18^a la satira de l'*andouille sacrée* e dei due pievani. Nella 38^a avventura non c'è che *la bonne ame de l'ane*, *damp Bernart*, che creda ai giuramenti di Hersent per Dio e pei Santi. E nella 55^a avventura è col più cinico disprezzo che Renart si spoglia della croce e delle vesti di pellegrino, per le quali aveva avuta salva la vita.

diventa primo ministro; la sua fama arriva in Terrasanta, i Templarii e gli Ospitalieri lo vogliono gli uni e gli altri nel loro ordine, e il Papa, che da principio questa contesa mette nell'imbarazzo, finisce con ascriverlo ad entrambi, allorchè Renart gli propone, tra l'ammirazione universale, di portare a diritta l'abito degli Ospitalieri e la testa rasa, e a sinistra l'abito dei Templarii con la barba e i capelli lunghi. Quello degli sviluppi, che più direttamente si connette col romanzo principale, narra che, dopo il processo e il duello giudiziario subiti, perchè nel suo castello di Malpertugio trasse, non renitente, in vergognosa insidia la lupa, Renart è condannato ad essere appiccato. Passa S. Bernardo, e ne ottiene la grazia dal leone-re, a patto che entri nell'ordine di quei monaci bianchi, che sono, coi pievani, il bersaglio delle arguzie dei poeti nel romanzo della volpe. Renart diventa frate bernardino, e trova il modo di vivere lautamente, pur meravigliando tutti della sua fervida devozione e del suo rigoroso ascetismo. Ma infine, sedotto da quattro capponi grassi, che non può avere altrimenti, li ruba, e gitta la cocolla alle ortiche. Di qui cominciano le sue metamorfosi. Non potendo più comparire con la sua pelliccia rossastra, perchè tutti, al vederlo, gridano, *au Renart au Renart!*, si camuffa col tocco dei dottori e dei giudici, col berretto dei mercanti, con la mitra dei vescovi, col cappello dei cardinali; indossa la toga dei medici, la zimarra dei prevosti, la livrea dei cortigiani; adotta il soggolo delle monache, il cappuccio delle borghesi, la cintura dorata delle castellane. Finalmente il vecchio

poeta chiude la serie di queste trasformazioni raccontando come divenne imperatore; e soggiunge: sotto questi travestimenti l'antico nemico d'Ysengrin seguita ancora a riempire il mondo delle sue gesta. È, in apparenza, un profondo politico, un savio moralista, un sapiente, un uom di Dio; in realtà è sempre il grande ipocrita, il gran nemico della pace, il gran seduttore, il grande spergiuro.

Così nel romanzo della volpe è cangiato in comedia il dramma delle virtù religiose e cavalleresche, e disciolta con le negazioni della riflessione, e col ritorno all'aperto simbolismo della favola satirica, dove i personaggi oscillano continuamente tra l'uomo e l'animale, la fede ingenua della leggenda. Quindi già in pieno M Evo il ciclo creativo della leggenda degli animali è esaurito; dopo quel tempo si mantiene per inerzia, e nel secolo XVI, col risveglio degli studii biologici, incomincia e prosegue rapidamente il suo movimento retrogrado. Il secolo XVII col presenta ancora qualche mistico perduto e in ritardo³⁴, resta un

³⁴ Ancora in quel secolo il Frey considera gli animali come precettori dati all'uomo da Dio; il Kircher cerca sul serio quali animali Noè fece entrare nell'Arca, e pone tra essi le sirene e i grifoni; e Wolfango Franz scrive una storia degli animali, nella quale descrive i *dragoni naturali*, e aggiunge con ingenua compunzione, che il più terribile dragone è il demonio.

ricordo, mezzo cancellato, come, nella memoria degli uomini, e qualche pagina obliata nei vecchi libri. Da quel tempo la storia degli animali cessa interamente d'appartenere alla poesia, alla morale, alla religione, per cader tutta nel dominio dell'osservazione e della scienza ³⁵ Certo anche oggi la leggenda

³⁵ Ma da principio anche la scienza vaneggia. Già fin dalla metà del secolo XVI le due teorie opposte intorno alla psiche animale, che si contrastarono il campo durante i secoli XVII e XVIII, trovarono i loro sostenitori, l'una nel Rorarius, che difese l'intelligenza dell'animale, l'altra nel Pereira che sostenne l'automatismo. Il quale del resto pare sia stato professato nell'antichità da Ferecrate; anche Aristotele o S. Agostino lo dicono sostenuto da taluno ai tempi loro. Questa teoria, ripresa da Cartesio, (e passata d'allora in poi sotto il titolo di teoria cartesiana), fu portata alla forma più esagerata dal Malebranche e dai Giansenisti; o vedesi descritta in antitesi, nelle quali mi par di vedere una leggiera ironia, in due lettere indirizzate da Racine alla marescialla di Noailles, dalla prima delle quali trascrivo questo brano:

Ce chien qui doux pour moi m'accompagne et me flatte
A mes ordres docile en vain me tend la patte,
Et terrible au voleur qui chez moi veut entrer,
Lui présente une dent prête à le déchirer.
Malgré tous ses secours, ma raison inflexible
Sans pitié le déclare automate insensible,

Machine inanimée, aveugle dans ses pas,
Feignant des passions qu'elle n'éprouve pas,
Déchirant sans colere, et criant sans se plaindre,
Me flattant sans m'aimer, me fuyant sans me craindre,
Entrainée à l'objet qu'elle suit sans le voir,
Faisant mes volontés sans jamais les savoir.

Nella seconda lettera adduce questo singolare argomento, che se gli animali non fossero automi, Dio sarebbe ingiusto, perchè li farebbe soffrire senza colpa. Questo ragionamento mi richiama a mente un altro, col quale fa il paio dal punto di vista logico, che trovasi nel *De Rerum Varietate* del Cardano. Quivi è detto, che c'è maggior distanza dalle facoltà dell'uomo a quelle dell'angelo, che da quelle del cane a quelle dell'uomo, perchè nella progressione geometrica la stessa legge dà differenze sempre crescenti. Ma perchè poi le differenze tra gli esseri debbono rappresentare una progressione geometrica?

La teoria dell'automatismo non fu senza contraddizione, anzi all'esagerazione in un senso corrispose l'esagerazione nel senso opposto. Il Montaigne attribuì al ragno *délibération, pensement et conclusion*, e pose l'uomo e l'animale *dans les barrières de la même police*. E finalmente Voltaire mise in burla tanto quelli *che negavano il sentimento agli organi stessi del sentimento*, quanto quelli *che mettevano una pura intelligenza in una pulce*; e si rise di coloro, che credevano

ha qualche eco remota nel popolo delle campagne, che resta più lungamente sotto l'incanto dei fantasmi, e, amico del meraviglioso, conserva talune delle profonde impressioni del passato. Ma il motivo che la fece nascere si può dire straniero a tutta l'età moderna.

Adunque la leggenda degli animali ebbe queste fasi principali, di *leggenda animistica* connessa come pratica secondaria con la religione dei sepolcri, e di *leggenda divina* nel periodo barbaro; di *leggenda dei mostri*, di *leggenda demonologica* ed umana nell'età eroica

di sfuggire alle difficoltà delle due teorie invocando l'istinto, cioè un altro mistero e un altro buio.

Oggi l'istinto non è più un mistero per la scienza, e questa ricollega in una serie ascendente, evolutiva, con le manifestazioni della vita, le manifestazioni della sensibilità e dell'intelligenza, e vede nelle potenze psichiche dell'animale il germe e l'inizio delle umane. In questa gradazione i limiti precisi non sono determinabili, ma ciò non esclude le differenze, tanto maggiori quanto maggiore fu l'evoluzione differenziatrice. Quindi se da una parte è provata falsa la teoria dell'automatismo, è accentuato più che mai l'intervallo immenso che s'interpone tra i più intelligenti animali e l'uomo incivilito. V. sulla storia delle teorie filosofiche intorno agli animali, il Dizion. del Bayle, agli art. *Pereira e Rorarius*, ed anche il Legendre, *Traité de l'opinion*, vol. 1°

e nell'antica; di *leggenda umana, demonologica, magica*, sacra e cavalleresca, ma sempre etico-religiosa nel M. Evo. In quest'epoca il romanzo satirico degli animali rappresentò, rispetto ad essa, la stessa parte che più tardi, e con molto maggiore consapevolezza, i poemi burleschi rappresentarono rispetto al romanzo cavalleresco. Il principio dal quale tutta la leggenda riceve l'impulso è la teoria o concezione animistica, nella quale l'animale incarna successivamente il dio, il mostro, il demone, il mago, l'uomo; permodochè nella leggenda si riflette il pensiero sempre vario delle diverse civiltà ed epoche. Nelle fasi successive che essa attraversa, si rivela la costante tendenza del pensiero ad abbassare l'idea che l'uomo si fa dell'animale verso il punto nel quale, coincidendo esso con la realtà, la leggenda finisce, e la scienza incomincia a signoreggiar sola. In questo sviluppo la leggenda corre parallela alla favola, la quale, nata assai dopo di essa, la rasenta e la tocca più volte nel suo cammino, e finalmente ne rappresenta la negazione e le sopravvive. Nel secolo XVII, nel quale la leggenda degli animali si può dire finita, la favola trova ancora il suo grande poeta in La Fontaine, al quale fu possibile di riuscire, in questo genere letterario, per magistero di arte, uno dei più originali e dei più francesi tra i poeti di Francia. Ma dopo di lui, sebbene sia cresciuta la materia della favola, anche di essa, per effetto della prevalenza sempre maggiore del pensiero esatto ed adulto, lo spirito è spento.

Io non so, gentili Signori, se merito da voi la beffa che Tiberio fece ai suoi grammatici, quando volle sapere da loro, che cosa propriamente fossero solite di cantare le sirene; non so se il soggetto s'inquadri nello schema, e se la mia ricerca lo spieghi. Le creazioni della fantasia, leggiere e mobili come i zeffiri, sono indocili al freno della scienza, e quando si crede di tenerle, sfuggono agili, e non offrono presa alla stretta del pensiero. Onde dubito, e mi sovvien della volpe; non della francese, ma della tebana. Questa volpe, che Ovidio dice mandata a Tebe da Temide per vendetta della Sfinge uccisa, avea la proprietà immanicabile di essere imprendibile; di tal che, essendole stato aizzato appresso il cane di Cefalo, che avea la proprietà, non meno infallibile, di cogliere tutto quanto inseguisse, fu un correre e un inseguire talmente eterno, che Giove, per finirla, cangiò in sasso volpe e cane. Ma deh! se la leggenda tebana mi ferisce, la vostra indulgenza mi risparmi la pena crudele.

N.B. La lettura fu fatta il 29 Aprile non il 29 Maggio, come per errore è stampato sul frontespizio. Oltre le Note, fu aggiunto, per la stampa, qualche maggiore sviluppo nel testo.