

UOMINI, DEMONI,
SANTI E ANIMALI
TRA MEDIOEVO
ED ETÀ MODERNA

A CURA DI
SALVATORE GERUZZI



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMX

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

★

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma

www.libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa
Tel. +39 050542332, Fax +39 050574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma
Tel. +39 0670493456, Fax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

★

ISBN 978-88-6227-233-9 (BROSSURA)
ISBN 978-88-6227-324-4 (ELETTRONICO)

The Series is Peer-Reviewed

SOMMARIO

PATRIZIA CASTELLI, <i>Introduzione</i>	IX
MARCELLO BUIATTI, <i>Dall'animale all'uomo, dall'uomo a....?</i>	1
ALDO PROSDOCIMI, <i>Sul nome e sulla cosa (culturale) 'cane' in alcune tradizioni indeuropee</i>	29
AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI, <i>Rileggendo il mondo animale di «Micrologus». Animalità e umanità nel basso Medioevo</i>	77
DIETER BLUME, <i>Animali, demoni e uomini nella volta celeste: le costellazioni nel Medioevo</i>	85
MARIA LUISA CECCARELLI LEMUT, <i>Il porco nelle fonti altomedievali</i>	103
GRADO GIOVANNI MERLO, <i>Animali ed eretici medievali</i>	113
PATRIZIA CASTELLI, <i>Il demonio e la zampa d'oca nella Strix di Gianfrancesco Pico della Mirandola</i>	121
PAOLA CARUSI, <i>L'alchimia islamica e i 'cani della luce'</i>	161
STEFANO PERFETTI, <i>Aquatilium historiae. Epistemologia aristotelica e osservazioni sul campo nelle monografie ittologiche di Rondelet e Belon (XVI secolo)</i>	169
GINO BENZONI, <i>Una razza semiferina: i villici</i>	185
FRANCO CARDINI, <i>Il lupo e i lupi</i>	199
FABIO TRONCARELLI, <i>Il lupo di Gubbio e il folklore</i>	207
ETTORE A. SANNIPOLI, <i>Sull'iconografia eugubina di san Francesco e il lupo</i>	217
Indice dei manoscritti	251
Indice dei nomi di persona e degli autori	253

ANIMALI, DEMONI E UOMINI
NELLA VOLTA CELESTE:
LE COSTELLAZIONI NEL MEDIOEVO

DIETER BLUME

LE tradizioni pervenute dalla cultura antica andarono senza dubbio a costituire le componenti principali responsabili della concezione medievale del mondo. Queste componenti vennero comunque assorbite e riconsiderate alla luce del Cristianesimo. Tuttavia questo nuovo edificio si ergeva sui pilastri dell'antico sapere. Fin dall'inizio, la nuova religione aveva preso radicalmente le distanze dall'idolatria e dal sacrificio degli animali, e anche il culto del corpo, precedentemente così diffuso, con gli accentuati riferimenti alla procreazione e alla potenza fisica, fu sostituito dall'aspirazione all'ascetismo e all'astinenza, fino a spingersi ad osservare l'estremo opposto, il culto della verginità.¹ Non era però possibile rinunciare a tutto il sapere pagano, e i Padri della Chiesa, e in particolare s. Agostino, si erano preoccupati di tramandare solo ciò che meglio si conciliava con i dettami della Bibbia.

Questo conflitto di idee non emerge con tanta evidenza in nessun altro ambito quanto in quello della storia dell'astronomia. Agli albori della cultura antica, le figure delle costellazioni vennero identificate con i caratteri e le immagini dei miti pagani. Nel cielo stellato si trova ovunque il Cigno, sotto le cui sembianze Giove aveva sedotto Leda; oppure l'Orsa, che altresì non era che la povera Callisto, trasformata dal Padre degli Dei per nascondere il proprio adulterio. Inoltre si vede Ercole che lotta contro il drago nel giardino delle Esperidi e Perseo che accorre a salvare la bella Andromeda dal mostro marino. Tutto questo non al fine di un divertimento esclusivamente letterario, ma per fornire l'indispensabile base di un orientamento nel tempo e nello spazio. Così Odisseo, come riporta Omero, trova la giusta rotta a bordo della sua nave solamente grazie alle costellazioni. Con l'aiuto delle quali aveva anche fissato il momento giusto per la semina e quello per la raccolta nei campi, come descrive Esiodo. Già nelle prime fonti è dunque molto chiaro che le stelle forniscono i dati per orientarsi nel tempo e nello spazio.²

¹ Cfr. P. BROWN, *Il corpo e la società: uomini, donne e astinenza sessuale nel primo cristianesimo*, trad. it., Torino, Einaudi, 1992.

² *Iliade*, XVIII, 484-490; *Odissea*, v, 270-277; ESiodo, *Erga*, vv. 383, 564, 597, 609, 615, 619; cfr.

Per i Cristiani era veramente impensabile che queste figure pagane, con le loro storie vili e riprovevoli, rappresentassero una sorta di cronometro per i devoti. Ogni notte rappresentava in realtà, per chi credeva nell'antica astronomia, una vera e propria cavalcata di animali, mostri, semidei e demoni che percorrevano il cielo, i cui movimenti si potevano facilmente ravvisare nei punti mobili e luminosi delle stelle. Tuttavia non si era in grado di rinunciare all'osservazione di questa cruda attività, poiché era l'unico mezzo che permetteva di calcolare i tempi del calendario. In più, per stabilire la data corretta della Resurrezione di Cristo, la festa di Pasqua insomma, fu necessario tentare di far combaciare i dati desunti dal mese lunare ebraico con quelli dell'anno solare romano e del calendario settimanale dei pianeti, poiché a questi dati fanno riferimento le disparate e in genere confuse indicazioni desunte dai Vangeli. Anche per l'ora della preghiera notturna, i monaci potevano solamente 'leggere' nella posizione delle stelle.¹ Senza certi fondamenti di conoscenza astronomica, questo non sarebbe stato possibile.

Nel corso dell'VIII secolo la festa di Pasqua venne infine celebrata in giorni differenti per ogni luogo, poiché si utilizzavano tabelle calendarie inesatte che fornivano conteggi e dati assai diversi. Questo inaudito inconveniente si dimostrò inaccettabile, evidentemente più di quanto doveva esserlo accettare l'esistenza di presenze pagane nel cielo della notte. Perciò, alla corte di Carlo Magno ad Aquisgrana, si decise di compiere una sostanziale riforma del calendario. Ne venne fuori un nuovo manuale che, accanto ai molteplici testi per il calcolo dell'anno, conteneva anche un'antica descrizione del firmamento, nella quale era descritta ogni stella e il posto che occupava nella costellazione.² Ma tutti i riferimenti ai miti, che nei testi antichi avevano esplicitato il significato delle costellazioni, vennero omessi, così come le immagini degli dei in queste costellazioni, che si ritrovano nei manoscritti tardo antichi conservati ad Aquisgrana e nel monastero di Corbie. Si voleva utilizzare l'antico catalogo delle stelle, ma in nessun caso dare fondamento all'esistenza di queste figure pagane.³

anche G. THIELE, *Antike Himmelsbilder, mit Forschungen zu Hipparchos, Aratos und seinen Fortsetzern und Beiträgen zur Kunstgeschichte des Sternenhimmels*, Berlin, Weidmann, 1899, pp. 1 sgg. I miti di costellazioni si trovano nel libro II di Iginio (cfr. HYGINUS, *L'astronomie*, éd. A. Lè Boeuffle, Paris, Les Belles Lettres, 1983).

¹ A. BORST, *Computus. Zahl und Zeit in der Geschichte Europas*, Berlin, Wagenbach, 1991, pp. 24 sgg.; ID., *Das Buch der Naturgeschichte. Plinius und seine Leser im Zeitalter des Pergaments*, Heidelberg, Winter, 1994, pp. 77 sgg.; S. C. McCLUSKEY, *Astronomies and Cultures in Early Medieval Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

² A. BORST, *Die karolingische Kalenderreform*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 1998; ID., *Das Buch der Naturgeschichte*, cit., pp. 156 sgg.

³ Cfr. D. BLUME, *Sternbilder des Mittelalters-Imaginationen des Wissens und Begehrens*, in *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, Internationale Tagung Bildliche Repräsentation (Karlsruhe, 2001.02), hrsg. H. Belting, D. Kamper, M. Schulz, München, Fink, 2002, pp. 247-268;

Tuttavia con ciò si può dire che si era aperta una porta, o come dire, una torre era stata espugnata; solo una generazione dopo, allo scetticismo fino a quel momento dimostrato per le figure pagane, subentrò infatti un grande fascino per le loro immagini. Ludovico il Pio, figlio di Carlo Magno, fece riprodurre per uso personale uno sfarzoso atlante del firmamento in cui erano raffigurate tutte le costellazioni e dunque tutte queste figure pagane.¹ Sappiamo infatti, dalla biografia composta quand'era ancora in vita, che lo stesso Imperatore osservava regolarmente il cielo e che nel movimento delle stelle ravvisava segni divini che Dio, nella sua infinita misericordia, inviava agli uomini empì proprio attraverso le stelle. Ma l'uomo si mostrò degno della sua generosità, in quanto tentò di comprendere questi messaggi.²

Il maneggevole codice dalla forma quadrata riporta a pagina intera l'immagine di ogni costellazione, ognuna condotta in maniera anticheggiante e veramente illusionistica, con accanto, sulla pagina a fronte, i versi dell'antica descrizione del cielo notturno del Germanico. Il testo riporta difatti la struttura generale dell'edificio celeste e, allo stesso tempo, ne comunica la sublime elevatezza, senza tuttavia contenere nessuna informazione di carattere rigorosamente astronomico. Il libro riporta, al contrario, indicazioni astronomiche sorprendentemente precise, che possono essere tratte direttamente dall'osservazione delle immagini (FIG. 1). Rombi d'oro inseriti nelle rappresentazioni illusionistiche delle costellazioni riportano in maniera molto accurata le posizioni delle singole stelle. Le indicazioni circa la grandezza, la posizione e il numero delle stelle risultano assai più precise nelle miniature che nel testo scritto. In questo codice i dati astronomici sono dunque contenuti nelle immagini e non nel testo. Si può parlare così di un vero atlante 'figurato' delle stelle. Per raggiungere una maggiore chiarezza, ad ogni costellazione è stata assegnata una propria miniatura. L'ordinata struttura di queste immagini si contrappone tuttavia alla caotica collocazione dei punti luminosi che sono visibili nella volta celeste. Con l'aiuto di parti-

Id., *Wissenschaft und Bilder – Vermittlung antiken Wissens im Frühmittelalter*, in *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, 1. *Karolingische und Ottonische Kunst*, hrsg. B. Reudenbach, München, Prestel, 2009, pp. 512-551.

¹ Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q.79; *Aratea. Nachbildung der Handschrift Ms. Voss. Lat. Q.79 der Rijksuniversiteit Leiden*, 2 Bde., Luzern, Faksimile Verlag, 1987-89; R. MOSTERT, M. MOSTERT, *Using Astronomy as an Aid to Dating Manuscripts. The Example of the Leiden Aratea Planetarium*, «*Quaerendo*», xx, 1990, pp. 248-261; A. STÜCKELBERGER, *Sterngloben und Sternkarten. Zur wissenschaftlichen Bedeutung des Leidener Aratus*, «*Museum Helveticum*», XLVII, 1990, pp. 70-81; E. DEKKER, *Carolingian Planetary Observation: The Case of the Leiden Planetary Configuration*, «*Journal for the History of Astronomy*», XXXIX, 2008, pp. 77-90.

² Cfr. ASTRONOMUS, *Vita Hludowici Imperatoris*, LVIII, ed. E. Tremp, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 1995 (*Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex monumentis Germaniae historicis separatim editi*, LXIV), pp. 518 sgg., 54-55.



FIG. 1. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q.79, f. 50v, *Capricorno*.

colari espedienti artistici, in questo codice straordinario si riescono a congiungere i valori geometrico- astratti delle configurazioni astronomiche con la chiarezza narrativa delle figure pagane, che erano guardate con diffidenza estrema dai chierici.

Solo a seguito di questa cartografia del firmamento (che allo stesso tempo accoglie anche le figure mitologiche che si ritrovano dietro le stelle), l'antica serie di immagini viene integrata anche nel *computus*, entrando di conseguenza a far parte dell'educazione

e della formazione culturale dei monaci.¹ Per questa funzione didattica si adoperava una semplificazione delle immagini: alcuni dettagli vengono difatti tralasciati, e le figure, ogni volta che è possibile, orientate frontalmente o comunque in direzione del lettore. Il fine didattico di queste miniature appare subito evidente (FIG. 2). Il testo si limita ad una concisa lista delle singole stelle e si astiene dal fornire qualsiasi altro tipo di informazione. Solamente le immagini combinavano i dati astronomici con le figure viventi della tradizione antica fino a condurre le configurazioni astratte delle costellazioni ad una figura più comprensibile. Solo attraverso la chiara ed evidente riproduzione di personaggi in azione poteva essere resa comprensibile la molteplice essenza del corpo celeste e dei suoi specifici percorsi. Solo con l'aiuto delle immagini pagane antiche i monaci cristiani potevano nuovamente ottenere l'orientamento nel cielo stellato.

Nel corso del x secolo, nell'ambito della riforma monastica, nei conventi fu dedicata una maggiore attenzione allo studio e all'erudizione. I monaci cercavano allora di comprendere l'organizzazione razionale del cosmo creato da Dio e, di conseguenza, anche le leggi divine che lo regolavano. L'abbazia di Fleury, nella valle della Loira, ebbe un ruolo determinante nell'am-

¹ Esempi caratteristici sono i codici: Monza, Biblioteca Capitolare, f.9; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 645.

pia e diffusa circolazione di libri e di sapere che d'altra ebbe inizio.¹ In Spagna i monaci di Fleury vennero a conoscenza dell'esistenza dell'astrolabio, inventato dagli astronomi arabi, che permise osservazioni astronomiche più approfondite. Il ruolo che gli studi di astronomia già ricoprivano e il fascino che li circondava emergono chiaramente da un testo che Lupitus da Barcellona compose nel 984 come prologo di un trattato tradotto da lui stesso su commissione di Gerbert da Reims.² Si tratta di una enfatica descrizione dell'utilità degli studi astronomici. L'osservazione notturna del firmamento viene qui idealizzata come contemplazione della creazione divina, una contemplazione che si pone in contrasto col rumore e il frastuono del giorno:

Nella notte, quando i pigri riposano e le bestie selvatiche spaventano il viandante, guarda le stelle, segui la solenne orbita degli astri e lascia la vacuità terrena dietro di te. Solo con l'aiuto dell'astronomia è possibile stabilire il tempo passato e quello futuro, solo così anche la 'Superna machina' del mondo, con i suoi divini e oscuri segreti, potrà essere compresa. Solamente attraverso la considerazione della sfera del visibile ci si può spingere sino ai confini inintelligibili della conoscenza umana. Ciò che i Babilonesi in modo vergognoso fraintesero come superstizione – si intende appunto l'astrologia – è ciò che ci è stato in realtà confidato dalla divina Provvidenza e noi ne abbiamo fatto uso.

¹ Per Fleury cfr. M. MOSTERT, *The Political Theology of Abbo of Fleury. A Study of the Ideas About Society and Law of the Tenth-Century Monastic Reform Movement*, Hilversum, Verloren, 1987; Id., *The Library of Fleury. A Provisional List of Manuscripts*, Hilversum, Verloren, 1989; A. BORST, *Astrolab und Klosterreform an der Jahrtausendwende*, Heidelberg, Winter, 1989, pp. 60 sgg.

² LUPITUS VON BARCELONA, *Ad intimas summe philosophie disciplinas...*, in J. M. MILLÁS VAL-LICROSA, *Assaig d'història de les idees físiques i matemàtiques a la Catalunya medieval*, 1, Barcelona, Institutció Patxot, 1931, pp. 271-275; cfr. BORST, *Astrolab und Klosterreform*, cit., pp. 67 sg.



FIG. 2. Monza, Biblioteca Capitolare, F.9 (176), f. 66v, *Acquario e Capricorno*.



FIG. 3. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 5543, f. 165r, *Perseo*.



FIG. 4. Ivi, f. 163v, *Andromeda*.

Il segreto ordine del cosmo, che nella notte si rivela ai sapienti, viene qui contrapposto alla superficialità del mondo terreno.

Le immagini delle costellazioni ricevono ora nei manoscritti più spazio. I pittori intensificarono in maniera straordinaria i movimenti delle figure, quasi che volessero rendere visivamente, fra una pagina e l'altra del libro, la dinamica dei moti delle stelle.¹ La lotta di Ercole con il drago nel giardino delle Esperidi, ad esempio, ha potuto raggiungere una grande intensità. La pelle di leone viene raffigurata con un muso, diventando quasi un *partner* dell'eroe nella sua battaglia. Perseo appare invece in movimento rapidissimo (FIG. 3) e Cetus o la balena, il mostro marino, suscita un'impressione veramente vivace. Andromeda, che con le braccia nude è legata all'estremità di due rocce, non appare solamente raffigurata assieme ai doni nuziali, come si trova in alcuni esempi antichi, ma, sotto i piedi, presenta un serpente (FIG. 4), che di fatto non ha senso nel contesto delle antiche saghe celesti perché il mostro marino, a cui deve essere sacrificata, ha la sua propria costellazione nel cielo: il Cetus. Il motivo trionfale di questa rappresentazione, che rimanda a quello di Cristo che si eleva sopra il serpente e il Basilisco,

¹ Molto importante è un manoscritto di Fleury, databile al secondo quarto del x secolo: Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 5543; cfr. BLUME, *Wissenschaft und Bilder*, cit., pp. 530-531, 547.

in ogni caso non è appartenuto ad Andromeda. Presumibilmente in questo caso è stato associato al malefico serpente del paradiso cristiano, che era collegato con la bella eroina pagana. Troviamo qui ovviamente un'interpretazione specifica del mito pagano da parte dei monaci cristiani, le cui tracce possono essere ripercorse solamente attraverso le illustrazioni e non in testi scritti. Il pittore di queste miniature tende a rappresentare le sue figure in movimento, figure che si nascondono dietro i punti luminosi delle stelle e le cui migrazioni si possono osservare ogni notte. Si percepisce il fascino esercitato da



FIG. 5. London, British Library, Harley 2506, f. 37r, Perseo.

questi personaggi sui monaci, che non si limita più ai problemi computistici. Emerge inoltre una specifica attenzione che viene palesemente riservata alle illustrazioni in se stesse, di fatto riconosciute come una componente autonoma della tradizione capace di contenere stratificati e profondi livelli di significato.

Un esempio di ulteriore singolarità ed interesse è quello di un disegnatore inglese che riprende le ali di alcune antiche divinità del vento per impiegarle in numerose figure di costellazioni, che insolitamente rimangono caratterizzate dalla stessa nudità degli dei.¹ Risultato di una vera e propria composizione di elementi propri e dell'uccello e dell'uomo, vediamo Perseo volare nell'aria; mentre il Sagittario, dotato di gambe caprine come se fosse un satiro, con gesto repentino, mira ad un avversario immaginario (FIGG. 5-6).

I personaggi dell'antica mitologia si sono trasformati nei più diversi demoni del cielo, che si fanno strada nel proprio mondo e, influenzando l'esi-

¹ London, British Library, Harley 2506; cfr. F. SAXL, H. MEIER, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer Handschriften des lateinischen Mittelalters*, III. *Handschriften in englischen Bibliotheken*, hrsg. H. Bober, London, Warburg Institute, 1953, pp. 151-160, ff. XIII sgg.



FIG. 6. Ivi, f. 39v, *Sagittario*.

appaiono molto più chiari, specialmente perché l'intenzione del committente era ovviamente di raffigurare tutti gli esseri viventi che si trovavano nelle diverse parte del mondo. Si inizia con un calendario decorato con alcune rappresentazioni dei lavori praticati nelle diverse stagioni dell'anno, che fungono come un frontespizio in testa alla pagina. Qui possiamo direttamente renderci conto dell'impiego degli animali nel lavoro quotidiano dell'uomo che in marzo utilizza per esempio la forza del bue per muovere l'aratro, in maggio lo si vede come un premuroso pastore intorno al gregge, a settembre è invece un cacciatore in compagnia dei cani (FIGG. 7-8) e a ottobre un falconiere a caccia di anatre. Sono gli animali che vivono insieme con gli uomini nella stessa parte del mondo e di cui l'uomo può utilizzare le risorse. Appena precedente è invece il moderno ciclo sviluppato a Canterbury, le cui scene fittamente popolate rappresentano le attività agricole svolte nel corso dell'anno.²

¹ London, British Library, Cotton Tiberius B.v (realizzato nel secondo quarto del secolo XI a Winchester o Canterbury). La disposizione delle diverse parti è stata ricostruita nel Settecento, ma ha una grande plausibilità: cfr. *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany: British Library Cotton Tiberius B.v Part 1 Together With Leaves from British Library Cotton Nero D.II*, eds. P. McGurk, D. N. Dumville, M. R. Godden, A. Knock, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1983; E. TEMPLE, *Anglo-Saxon Manuscripts, 900-1066*, London, Harvey Miller, 1976 (*A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, general ed. J. J. G. Alexander, II), n. 87, pp. 104 sgg.

² Cfr. il ciclo identico in London, British Library, Julius A.vi; cfr. *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany*, cit., pp. 40-43.

stenza terrestre, in quello degli uomini. L'eterogeneità di queste creature celesti viene resa oltretutto ancora più evidente attraverso l'integrazione di elementi morfologici animali.

In seguito al nuovo avvio culturale fin qui tracciato, nell'Inghilterra del secondo quarto dell'XI secolo risulta un compendio, che potremmo definire enciclopedico, in grado di mostrare ai lettori particolarmente interessati, con la maggior completezza possibile, tutti i personaggi che abitavano le varie parti del cosmo.¹ I diversi ruoli degli animali nella mentalità medievale



FIG. 7. London, British Library, Cotton Tiberius B.V, f. 5r, *Lavori di maggio*.



FIG. 8. Ivi, f. 7r, *Lavori di settembre*.

Alle figure delle costellazioni viene concesso, anche in questo libro enciclopedico, ampio spazio. Per modello si usava uno squisito e sfarzoso manoscritto carolingio giunto a Canterbury dal monastero di Fleury.¹ La forma tardoantica del poema figurato veniva utilizzata ad Aquisgrana nel IX secolo per completare i versi antichi della descrizione del firmamento attraverso spiegazioni mitologiche delle figure iscritte nei corpi stessi delle costellazioni. Duecento anni più tardi, in Inghilterra, si tralascerà questo modo speciale del poema figurato e si copieranno i testi direttamente accanto alle figure dipinte senza incorniciature. Il manoscritto carolingio colpisce i

¹ London, British Library, Harley 647; cfr. *Die karolingischen Miniaturen*, hrsg. W. Koehler, iv. *Die Hofschule Kaiser Lothars. Einzelhandschriften aus Lotharingen*, hrsg. F. Mütterich, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1971, pp. 101-107; BLUME, *Wissenschaft und Bilder*, cit., pp. 526, 540.

monaci inglesi non solo per le estese e particolareggiate informazioni contenute nei testi, ma, soprattutto, per l'accurata restituzione delle immagini e per le precise indicazioni delle singole stelle in ciascuna costellazione. Il Centauro appare in cielo in due diverse rappresentazioni: in una propria costellazione mentre porta la preda, una lepre stretta nella mano destra, e come Sagittario, armato di freccia ed arco e in un abito umano. Nella prima somiglia di più ad una bestia con la faccia umana circondata dai capelli lunghissimi, mentre nella seconda somiglia più ad un cacciatore umano ma con piedi equini (Fig. 9). Il Capricorno corrisponde al pesce-capra della tradizione antica, un caprone con l'addome di un grosso pesce. In questa figura, da Giove poi eternata nel firmamento, si trasformò Pan quando volle nascondersi dai Giganti che lo stavano attaccando. Troviamo poi lo scattante ariete o il cane del grande cacciatore Orione che insegue una lepre (Fig. 10). Tutti questi animali e bestie percorrono incessantemente il cielo ed il loro movimento può essere osservato ogni notte guardando le stelle. Ma le miniature di questo manoscritto sono in grado di mostrare la vera apparenza di questi esseri. Sono creature e demoni del cielo stellato, che si muovono in un altro mondo, lontano dalla terra, regolando lo scorrere del tempo e l'avvicinarsi delle stagioni, e gli uomini, in loro balia, non possono che obbedire alla loro forza.

Inserita nel libro troviamo anche una carta del mondo, sotto molti aspetti di notevole interesse, che evita oltretutto l'usuale schematismo tipico delle carte del Medioevo.¹ La sua forma rettangolare occupa tutto lo spazio a disposizione della pagina. Le collocazioni dell'Isola inglese, dell'Irlanda e



FIG. 9. Ivi, f. 43r, *Centauro*.

¹ London, British Library, Harley 647, f. 56v; cfr. *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany*, cit., pp. 79-87.

dell'Islanda sono state registrate con sorprendente esattezza, grazie, probabilmente, all'inserimento di conoscenze e nozioni particolari dei navigatori. Alcune delle città più grandi sono state raffigurate attraverso un linguaggio di carattere volumetrico. In Asia si trova il disegno di un leone: «Hic abundant Leones» – è stato aggiunto a chiarimento. Vi sono registrati anche i luoghi dove si possono trovare il grifone o il 'cinocefalo', l'uomo dalla testa di cane. In questi territori così lontani, ai confini del mondo abitato, dunque dimorano minacciosi animali e mostruose creature di natura composita.

Oltre a suggerire la posizione geografica di questi mostruosi abitanti delle regioni più sperdute del globo, il libro fornisce un testo sulle meraviglie dell'Oriente (*De rebus in Oriente mirabilius*), che contiene a sua volta



FIG. 10. Ivi, f. 39v, Sirio.

una breve descrizione di tutti questi esseri.¹ Il trattato è inoltre dotato di illustrazioni che permettono al lettore anche un riscontro visivo di quanto riportato nelle descrizioni. Il particolare interesse dimostrato per questo

¹ Cfr. J. B. FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1981, pp. 144 sgg.; ID., *The Marvels of the East Tradition in Anglo-Saxon Art*, in *Sources of Anglo-Saxon Culture*, Papers from the Symposium on the Sources of Anglo-Saxon Culture held in conjunction with the Eighteenth International Congress on Medieval Studies at Western Michigan University (Kalamazoo, May 5-8, 1983), ed. P. E. Szarmach, with the assistance of V. D. Oggins, Kalamazoo, Medieval Institute Publications/Western Michigan University, 1986, pp. 319-341; *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany*, cit., pp. 88-103.



FIG. 11. Ivi, f. 86v, *Grifone e Fenice*.

tema è inoltre documentato attraverso l'ampliamento del testo, effettuato in vista di una traduzione inglese dell'elaborato latino. Sulle le montagne di Adamans vivono i grifoni. Essi si compongono del corpo di un leone, della testa di un'aquila e della coda di un toro. Non lontano, il variopinto e iridescente uccello della Fenice costruisce il suo nido di cannella (FIG. 11). Ogni mille anni prende fuoco volontariamente per poi rinascere dalle proprie ceneri. Anche l'antico Centauro possiede nelle vicinanze dei giganteschi draghi il suo covo. Su di lui il testo riporta soltanto che, senza opporsi né attaccarlo, fugge la vista dell'uomo. In Lochothea, al di là del Nilo, vivono gli elefanti, il cui aspetto, non essendo minimamente accennato nel testo, può essere raffigurato dal miniatore simile a quello di un rapace, sebbene con l'aggiunta delle zanne e della proboscide, dimostrando così di aver avuto almeno una vaga idea di questo animale (FIG. 12). Gli uomini di queste regioni hanno un carnato molto bianco, ma due facce ognuno e lunghi capelli neri (FIG. 13). I cinocefali, in Africa, hanno invece la testa canina, la criniera di un cavallo, le zanne di un cinghiale e il fiato di fuoco. Essi riuniscono in sé caratteristiche di diversi animali domestici con una apparenza umana. Difatti, nonostante i loro atteggiamenti apparentemente minacciosi, sono presentati come erbivori, proprio mentre si cibano delle foglie di un albero (FIG. 14). In Liconia ci sono poi uomini dalla testa di leone, che tuttavia sembrano molto timidi e sudano sangue quando vedono qualche straniero (FIG. 15). Non molto lontano si incontrano giganti che ingurgitano gli uomini (FIG. 16). Appaiono molto più minacciosi di quegli'altri mostri ibridi con teste di animali. Su un'isola del Mar Rosso vivono altri uomini-leone capaci di parlare svariate lingue, oltre che di mangiare gli uomini catturati. Lasciano loro intatta solo la testa per poterli compiangere alla fine. Il pittore ha rappresentato fedelmente tutte le fasi di questo particolare comportamento: il dialogo

tema è inoltre documentato attraverso l'ampliamento del testo, effettuato in vista di una traduzione inglese dell'elaborato latino. Sulle le montagne di Adamans vivono i grifoni. Essi si compongono del corpo di un leone, della testa di un'aquila e della coda di un toro. Non lontano, il variopinto e iridescente uccello della Fenice costruisce il suo nido di cannella (FIG. 11). Ogni mille anni prende fuoco volontariamente per poi rinascere dalle proprie ceneri. Anche l'antico Centauro possiede nelle vicinanze dei giganteschi draghi il suo covo. Su di lui il testo riporta soltanto che, senza opporsi né attaccarlo,

FIG. 12. Ivi, f. 81r, *Elefante*.FIG. 13. *Ibid.*, *Gigante con due teste*.

preliminare con l'uomo, il divoramento e l'afflizione finale (FIG. 17). Ma l'aspetto orribile di queste creature composite, come si è visto, non corrisponde sempre ad un comportamento altrettanto minaccioso. Molti di essi sono invece dotati grande sensibilità e hanno anche note di timidezza. Lo stesso si può dire per quegli uomini giganteschi dalla carnagione come latte e dalle orecchie enormi che raggiungono la lunghezza di ali (FIG. 18). Questa compilazione medievale delle saghe e dei miti più diversi presenta una sorprendente complessità di commistioni tra uomo e animali. Ma queste figure strane non possiedono sempre automaticamente tutte le caratteristiche dell'animale che si ravvisa nel loro aspetto. Solo raramente l'essere manifesta un'incontrollata aggressività come, per esempio, quei giganti africani che tuttavia appaia-

FIG. 14. Ivi, f. 80r, *Cinocefali*.

...



FIG. 15. Ivi, f. 81v, Uomo-Leone.

FIG. 16. *Ibid.*, Gigante ingurgitante un uomo.

FIG. 17. Ivi, f. 83v, Uomo-Leone (Donestre) nel dialogo con un uomo.

no con un aspetto totalmente umano.

In Africa ci sono anche formiche grosse come cani che scavano la terra alla ricerca di oro (FIG. 19). Alcuni uomini coraggiosi si avvicinano loro sul dorso di cammelli e mentre lasciano i cammelli giovani lontani, al di là del fiume, gettano in pasto alle formiche il cammello maschio, riuscendo così a prendere l'oro e a fuggire sul cammello femmina (FIG. 20). Notizie di nomadi nordafricani, di formiche tropicali e delle ricchezze strabilianti dei paesi lontani sono state fuse in un'unica storia in cui l'uomo non ha certo il ruolo di vittima ma, grazie alla sua intelligenza, risulta il maggior vincitore.

La più forte minaccia per un cristiano è costituita certamente dagli abitanti dell'Inferno che, in questa ampia adunanza di tutte le creature viventi del

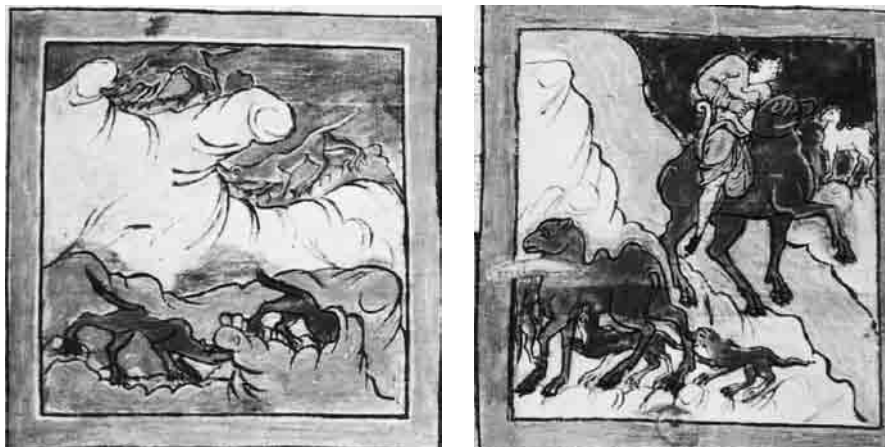
cosmo, non possono certo mancare. Il nostro sconosciuto compilatore inglese rintraccia l'autentica descrizione degli inferi in un testo apocrifo del Vecchio Testamento, che narra la storia dei maghi egiziani Jamnes e Mambres, i quali, un tempo avversari di Mosè, verranno successivamente indotti a penitenza. Di questo testo tardoantico andato perduto siamo infatti a conoscenza solo indirettamente.¹ Gli unici accenni sul suo contenuto si trovano in questo manoscritto dell'XI secolo, in cui troviamo riportato un dialogo tra i due maghi. Mam-



FIG. 18. *Ibid.*, Gigante con orecchie grandissime.

bres, sembra, con l'aiuto del libro magico e della negromanzia, riporta dal mondo degli inferi l'anima del fratello morto. Questi gli racconta del terrore degli inferi, parla di tanto fuoco e del lago dei perduti, dal quale è impossibile risalire, per poi concludere con una indicazione molto precisa circa lo spazio concesso ai dannati nell'aldilà: due braccia in larghezza e quattro in lunghezza. L'interesse dello scrittore è chiaro. Egli infatti completa la sua descrizione del mondo e dei suoi abitanti con i dati mancanti sull'Inferno, così da rappresentare tutte le parti che formano il cosmo, dalla sfera celeste alla vita contadina dell'uomo, dai mostruosi abitatori dei confini del mondo fino al fuoco dell'Inferno. La cosa più sorprendente è l'immagine che il pittore annette a questo passaggio preso da un testo apocrifo del Vecchio Testamento, per il quale sicuramente non esistevano modelli di riferimento (FIG. 21). Si tratta del verso della pagina, l'ultima dell'intero codice, dove si trova la parafrasi del testo. A differenza delle altre miniature, occupa tutto

¹ *The Lost Apocrypha of the Old Testament: Their Titles and Fragments*, collected, translated and revised by M. R. James, London-New York, Society for Promoting Christian Knowledge/The Macmillan Company, 1920, pp. 31-38; M. R. JAMES, *A Fragment of the Penitence of Jamnes and Jambres*, «The Journal of Theological Studies», II, 1901, pp. 572-577; M. FORSTER, *Das lateinisch-altenglische Fragment der Apokryphe von Jamnes und Mambres*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CVIII, 1902, pp. 15-28; cfr. anche *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany*, cit., p. 99.



FIGG. 19-20. Ivi, f. 8ov, *Formiche da Gorgoneus*.

lo spazio della pagina, che risulta così la più grande e vistosa di tutto il codice. Sul margine di un grosso dirupo troviamo Mambres che regge fra le mani il libro magico aperto, a cui rimanda con l'indice della mano destra. Sotto di lui, all'interno della montagna, si apre l'Inferno con il groviglio dei diavoli e delle anime torturate in mezzo alle fiamme. Serpenti e rapaci mordono e costringono i corpi dei dannati, aumentando così le loro pene. Jamnes, il fratello morto, in basso a sinistra, costretto su sé stesso da un serpente che lo immobilizza, volge il volto verso il fratello. Le informazioni sulla topografia dell'Inferno fornite da Jamnes non sono state inserite nella scena. Il testo non parla di diavoli, bestie feroci e serpenti. Lo stesso vale per lo scuro gigante che con i suoi denti sporgenti, gli artigli e le dita incurvate assomiglia ad un rapace che allunga la propria mano sulle povere anime per inghiottirle. Il suo avido sguardo è diretto verso il mago Mambres, ed è nella sua direzione che sembra infatti muoversi, dopo averlo scelto come prossima vittima; tuttavia, nonostante l'imminenza del pericolo, il Mago rimane placido sull'orlo del precipizio e, impassibile, contraccambia lo sguardo terribile e provocatorio di Satana. La fiducia nel suo libro e nel suo sapere rimane ovviamente inalterata. Il pittore non inscena, come ci saremmo aspettati, il terrore davanti ai pericoli dell'Inferno o la conversione e la penitenza di Mambres, che sarebbero potuti seguire all'appello del fratello morto, rimanendo così oltretutto fedele al senso del testo, ma si spinge ben oltre. Ci induce ad avere fiducia, ci svela la facoltà umana in grado di far fronte alla più pericolosa delle minacce attraverso i libri e il sapere. Questo sembra essere il vero contributo del pittore. Ma il crine della montagna appare esiguo, solo un leggero increspicare e Mambres può precipitare. Potremmo così interpretare la scena anche come avvertimento, ossia che l'ar-

gomento trattato nel libro deve essere affrontato con grande attenzione e accuratezza.

Erano i monaci che si occupavano di leggere e di calcolare il tempo e tentavano di capire la struttura divina del cosmo con una continua e crescente sete di sapere. Ricercavano nelle loro biblioteche testi e immagini che fornissero loro un'idea della molteplicità del mondo. I più arditi riunivano con acribia tutte le informazioni tratte da questi libri antichi in nuovi manuali, come il manoscritto inglese. Tale sapere dava loro una nuova fiducia e presto avrebbe



FIG. 21. Ivi, f. 87v, *Mambres accanto all'Inferno*.

cambiato per sempre l'immagine del mondo e dell'uomo. Tuttavia, poiché non esiste nessuna regione del cosmo che non sia abitata anche da animali, immaginavano tutte le forme di vita a metà tra l'uomo e l'animale in territori lontani che per gli uomini erano quasi inaccessibili. Queste forme ibride danno non solo alla razza umana un po' della superiorità fisica degli animali, ma, allo stesso tempo, concedono agli animali parte dei sentimenti umani. Era uno scambio vitale nel campo della fantasia, che faceva parte della descrizione scientifica del mondo dell'XI secolo e che oggi evoca, in un certo senso, quasi un'idea premoderna di parità e uguaglianza. Il cosmo creato da Dio, nel pensiero di questi monaci eruditi, ha spazio per tutte le creature immaginabili, per i personaggi della mitologia pagana come per i mostruosi ibridi, che tuttavia non si possono in nessun caso immaginare privi di sentimenti umani.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2010

(CZ 2/FG 13)



ACCADEMIA SPERELLIANA · GUBBIO

BIBLIOTECA

1. *«Lo Stato e 'l valore». I Montefeltro e i Della Rovere: assensi e conflitti nell'Italia tra '400 e '600*, a cura di Patrizia Castelli e Salvatore Geruzzi, 2005.
2. *Taumaturgia e miracoli tra alto e basso Medioevo. Prospettive metodologiche generali e casistiche locali*, a cura di Patrizia Castelli e Salvatore Geruzzi, 2007.
3. *Prima e dopo le Tavole Eugubine. Falsi e copie fra tradizione antiquaria e rivisitazioni dell'antico*, a cura di Patrizia Castelli e Salvatore Geruzzi, 2010.
4. *Uomini, demoni, santi e animali tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Salvatore Geruzzi, 2010.

QUADERNI

1. *Intorno all'Inquisizione*, a cura di Salvatore Geruzzi. Presentazione di Patrizia Castelli, 2005.
2. *L'archeologia 'invasiva' di Indiana Jones. Questioni di metodo: distruzioni, occultamenti, censure*, a cura di Salvatore Geruzzi. Presentazione di Patrizia Castelli, 2005.
3. *La lunga ombra dell'Accademia. Alessandro Sperelli, vescovo di Gubbio (1644-1672)*, a cura di Salvatore Geruzzi. Presentazione di Patrizia Castelli, 2005.