

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XII · 1987

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Considerazioni sul *Detto del gatto lupesco*

Nel suo studio su *Ernst und Scherz in mittelalterlicher Allegorie*¹, Hans Robert Jauss riconosceva per primo lo statuto parodistico del *Detto* del gatto lupesco non più in termini generici (come avevano fatto Spitzer² e Contini³) ma con il preciso riferimento a un modello, il viaggio allegorico, che fino a quel momento era stato individuato solo da chi (come Guerrieri Crocetti⁴ e Pasquini⁵) aveva visto nel *Detto* un rappresentante serio di quel genere di letteratura. Il gatto lupesco non è per Jauss «weder ein kühner Ritter auf der Suche nach *aventure*, noch ein schuldbeladener Welt *si com'altr'uomini vanno*»⁶ e affronta a modo suo le 'stazioni' dell'itinerario allegorico. E la 'rivelazione', solitamente annunciata dall'ultimo stadio dell'*itinerarium* (l'incontro con le fiere), non ci sarà, ovvero consisterà nel verso finale, che suggella la mistificazione dispiegatasi lungo tutto il testo: «Però finisco ke'ffa bello» (v. 144), quasi uno sberleffo per chi ha potuto prendere sul serio il *récit*, che termina senza altra acquisizione se non che è arrivato il momento di concluderlo.

Partendo dalla tesi di Jauss, si può cercare di restringere e puntualizzare il campo dei referenti parodici: per far questo, è

¹ Uscito nel 1970, si legge ora in H. R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977, pp. 219-37 (sul *Detto* pp. 224-9). E cfr. U. Ebel, «Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen», in *GRLMA*, VI/1 (1968), pp. 181-215 (sul *Detto* pp. 214-5).

² L. Spitzer, «Il *Detto del gatto lupesco* (1956), ora con postille di aggiornamento in *Romanische Literaturstudien*, Tübingen 1959, pp. 488-507 (= Spitzer).

³ G. Contini, nel 'cappello' all'edizione del *Detto* in *Poeti del Duecento*, a cura dello stesso, 2 voll., Milano-Napoli 1960, II, pp. 285-93 (= Contini, da cui si citerà).

⁴ C. Guerrieri Crocetti, «Il *Detto del gatto lupesco*», *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* 22 (1914): 201-10; «Su un antichissimo 'detto' italiano», *Giornale italiano di filologia* 5 (1952): 19-32; «A proposito del *Detto del gatto lupesco*», *Filologia romanza* 3 (1956): 113-21 (è la risposta a Spitzer: le posizioni dei due critici sono esaminate e discusse da G. Folena, *Rassegna della letteratura italiana* 61 (1957): 265-8 = Folena).

⁵ E. Pasquini, «La letteratura didattica e allegorica», in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di C. Muscetta, 9 voll., Bari 1970-77, I: *Il Duecento*, t. II, pp. 1-111 (sul *Detto*, pp. 69-71). Il *Detto* viene definitivamente identificato come «viaggio allegorico-didattico» da C. Segre, «Un genere letterario poco noto: il viaggio allegorico-didattico», in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcellona 1986, pp. 383-401 (= Segre), a p. 390.

⁶ Op. cit., p. 439.

necessario ripercorrere il testo senza pregiudizi di lettura, e in primo luogo vedere se e fino a che punto la categoria del *detto*⁷ può essere pertinente. La definizione di Contini, che — non escludendo un'origine giullaresca — considera il *Detto* «una sorta di *fatrasie* o di frottola . . . frettolosamente risarcita da un minimo filo di affabulazione»⁸, non rende giustizia all'autore del poemetto: nel quale un filo conduttore logico, anche se — per la brevità del testo — ellittico, è ben riconoscibile.

Il protagonista-narratore sta camminando, immerso nei suoi pensieri, senza meta o scopo particolare («Sì com'altr'uomini vanno, | ki per prode e chi per danno», vv. 1-2): a un certo momento abbandona la strada che sta percorrendo e si inoltra per un sentiero. Qui incontra due 'cavalieri di re Artù', su richiesta dei quali egli rivela la propria identità: non è un uomo, come (sulla scorta del verso iniziale) avremmo potuto fin qui pensare, ma un 'gatto lupesco', e la sua caratteristica fondamentale è 'dare un esco' (?)⁹ a chi non gli dice la verità. In accordo con la sua natura, il gatto lupesco invita i cavalieri a ricambiare l'informazione e rivolge loro una domanda molto articolata:

Però saper vogl[i]o *ove andate*,
e voglio sapere *onde sete*
e di qual parte *venite*. (vv. 18-20)

mentre quella dei cavalieri era stata un generico «Ki'ssè tu?» (v. 12). I cavalieri rispondono punto per punto:

... Or intendete
e vi diremo ciò che volete,
ove gimo e donde siamo;
e vi diremo *onde vegnamo*.
Cavalieri siamo *di Bretagna*,
ke *vegnamo de la montagna*
ke l'omo apella Mongibello.

Or *ne torniamo in nostra terra*,
ne lo reame d'Inghilterra. (vv. 21-34)

⁷ Che non figura nel manoscritto. Il *Detto* è stato trascritto nei primi anni del '300 su un foglio di guardia, rimasto in bianco, del cod. Magliabechiano II.IV.111 (che è del 1274: contiene i trattati morali del maestro Fantino da S. Friano). Si vedano T. Casini (il primo editore) in *Propugnatore* 15 (1882), p. 2^a: 331-49; e A. Castellani in *SFI* 16 (1958): 15-7. La tradizione manoscritta, in questo caso, non può indirizzare verso un settore definito cui ascrivere il *Detto*.

⁸ II, p. 285.

⁹ Espressione oscura: v. Contini *ad loc.* Potrebbe anche significare: 'tirare a cimento tutti quelli che si incontrano, per vedere chi non dice la verità'.

Anche essi vogliono *apparare ed invenire* una *veritade* (vv. 29-30), quella relativa alla sorte del loro sovrano, ma almeno per il momento non sono riusciti a sapere *ke:ssia venuto* (v. 32) e si preparano a tornare in patria. I cavalieri si congedano quindi dal gatto lupesco, che riprende il suo cammino lungo il sentiero addentrandosi in un *gran deserto*. Giunta la sera, trova alloggio presso un eremita che la mattina seguente, prima della sua partenza, gli chiede dove sia diretto. Come nel caso dei cavalieri, è un personaggio incontrato lungo la strada e non una spontanea iniziativa a spingere il gatto lupesco a fornire notizie sul proprio conto. Dopo aver rassicurato l'eremita circa la veridicità della sua risposta, l'ospite indica la meta del suo viaggio: la Terrasanta, di cui elenca luoghi e personaggi famosi (tra storia e leggenda) unendo la devozione del pellegrino e la curiosità del turista. Accomiatatosi dall'eremita, il gatto lupesco fa per riprendere il suo viaggio ma, appena uscito dalla porta, l'oscurità lo spinge a tornare indietro per chiedere delucidazioni sul cammino da seguire. L'eremita gli indica una croce nel deserto e aggiunge che « . . . Colà è lo cammino | onde va catuno pellegrino | ke vada o vegna d'oltremare » (vv. 103-5). Questo ci porta a pensare che la dimensione prevalente del viaggio sia quella 'devota'. Il gatto lupesco riprende il suo cammino ma con circospezione, lentamente¹⁰, e lungo la strada incontra un nuovo ostacolo: un gruppo di fiere in atteggiamento minaccioso che però, anziché impaurirlo e spingerlo alla fuga, suscita in lui una curiosità per così dire scientifica e lo fa *ristare* per osservare attentamente i vari esemplari. Anche questo impedimento viene superato dal protagonista, non più in forza di un aiuto esterno ma grazie alla sua *maestria*, e il racconto termina con la notizia che il viaggio poté attuarsi secondo i programmi e concludersi felicemente con il ritorno a casa¹¹.

Quello che è stato considerato un coacervo di componenti prive di omogeneità e raffazzonate in una trama men che esile, segnale sicuro dell'assunto scherzoso del testo, mi parrebbe in-

¹⁰ Per *bellamente* = 'piano' cfr. *GAVI-Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di G. Colussi, I ss., Helsinki 1983 ss., II s.v. *bello* (Guerrieri Crocetti (1952): 'agevolmente, senza sforzo', Spitzer, 'ordinatamente' (ribadito in «Ancora sul Detto del Gatto Lupesco», *GSLI* 134 (1957): 450; e cfr. Folena, p. 267). L'andar piano può essere motivato dalla scarsa visibilità ma anche dalla paura: nel caso di un gatto lupesco, viene da pensare al passo felpato caratteristico dei felini.

¹¹ Oppure alla sua 'tana' (cfr. *GDLI*, s.v. *ostello*).

vece un meccanismo narrativo piuttosto funzionale. L'incontro con i cavalieri e con l'eremita fornisce al protagonista l'opportunità di rivelare il proprio nome, le caratteristiche del 'gatto lopesco' e la destinazione del viaggio; inoltre l'eremita ha il compito fondamentale di indicare al viandante il cammino da seguire e risolvere così la momentanea *impasse*. Il desiderio di verità espresso dal gatto lopesco nella risposta ai cavalieri è lo stesso che impronta la loro ricerca di re Artù, e alla verità deve conformarsi la risposta all'eremita («veritade non li celasse», v. 52). Un altro tema ricorrente è quello dell'attesa¹²: i cavalieri non sono ancora giunti ad accertare la verità circa la sorte di re Artù, l'Ebreo errante è colui che aspetta il ritorno di Cristo («l'uomo per cui Cristo è atenduto», v. 66)¹³, i nomi delle fiere non vengono svelati tutti *ora* perché *nonn-è tempo né stagione* (vv. 136-7). La prospettiva di rivelazione viene però ribaltata in senso burlesco dalla sbrigativa conclusione¹⁴, un vero colpo da maestro, che lascia il lettore a bocca asciutta dopo averlo preso nella rete (pseudo)allegorica del testo.

Rispetto alla produzione giullaresca che, facendo leva sulla quantità e inverosimiglianza delle peripezie narrate, mirava a divertire il pubblico finalizzando elementi di ascendenza letteraria al gusto del racconto mirabolante e buffonesco¹⁵, il *Detto del gatto lopesco* mantiene una costante ambiguità di fondo che fi-

¹² Il rilievo già in Pasquini, op. cit., p. 71.

¹³ L'Ebreo 'errante' è in realtà, in questo caso, emblema dell'immobilità (si vedano Guerrieri Crocetti e Spitzer cit.).

¹⁴ Che porta alle estreme conseguenze l'ideale della concisione di cui in E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, pp. 481 ss.; «Kürze als Stilideal» (v. anche pp. 97 ss.: «Schlusstopik»).

¹⁵ In questo tipo di testi (di area squisitamente francese, su una cui circolazione all'esterno molto poco si può dire) la comicità è data principalmente dal fatto che l'*aventure* (*mésaventure*), contrariamente a quanto accade nel romanzo cortese, nasce senza il minimo intervento da parte del protagonista. Ne è un esempio il *Dit d'aventures*, databile alla metà del Duecento, che si legge nell'edizione di P. Ménard («Le Dit d'aventures», in *Etudes de langue et de littérature du Moyen Age offertes à Felix Lecoy*, Paris 1973, pp. 401-15). È la storia, narrata in prima persona, delle incredibili avventure occorse a un *povres hom*: queste comprendono tra l'altro il passaggio «par mi une forest merveilleuse et parfonde» (vv. 4-5), l'attraversamento di «une deserte... selonc une montaigne, delez une forest» (vv. 107-8) e l'incontro con una «beste hideuse et contrefaite» (v. 115). La conclusione rivela il carattere scherzoso del racconto: il narratore si interrompe perché teme che, se continuasse, il pubblico lo prenderebbe per un *bordere* (v. 176). Come si vede, i testi come il *Dit d'aventures* ammettono apertamente, a differenza del *Detto del gatto lopesco*, la *bouffonnerie* e l'impronta giocosa che li contraddistinguono.

nisce per disorientare. Il tema del viaggio, che è l'occasione narrativa del *Detto* (e, nel suo significato allegorico, il referente primario della parodia), viene sviluppato in modo da creare uno scarto tra esordio e svolgimento del racconto. Il testo si apre con dei verbi di moto (*vanno*, v. 1; *m'andava*, v. 4), e nel corso della narrazione il protagonista sottolinea spesso la sua azione di *andare* (vv. 7, 41, 56, 81, 87, 106, 111, 140). Questo *andare* in origine è però del tutto simile a quello di una persona qualunque, il gatto lopesco si presenta infatti mentre sta bighellonando con la mente occupata da pensieri 'cortesi' e leggeri: l'aspetto avventuroso del viaggio non viene ancora evidenziato. Il percorso arduo e pericoloso (pienamente giustificato, andando verso Oriente) comincia con la deviazione dalla strada maestra, e la sicurezza con la quale il gatto lopesco ne esporrà le varie tappe all'eremita (vv. 56-66) lascia intendere che la destinazione gli sia ben chiara¹⁶. La *nonchalance* dell'esordio sembra però indicare che il protagonista, pur avendo in mente un itinerario particolareggiato, non intende scalmanarsi per effettuarlo. E la meticolosità con la quale le tappe previste vengono elencate all'eremita esime il viaggiatore dal dedicare successivamente dei versi alla descrizione di quanto ha visto: quello che sembra interessare il gatto lopesco, più che il viaggio in sé e per sé, sono i preparativi. Una volta trovata la *via scorta*, viene a cadere lo scopo del racconto; si rientra nella *routine*, e al lettore basti l'assicurazione (di cui è chiamato a garante San Simone¹⁷) che il viaggio è stato compiuto secondo il programma: una specie di *happy end*, un po' banale, a corona di un'avventura che si era invece annunciata densa di pericoli e ricca di *suspence*.

¹⁶ Nei viaggi allegorici e nei romanzi, al contrario, il protagonista parte per l'*aventure*, si allontana dalla strada maestra oppure si trova davanti a un bivio senza sapere a che cosa va incontro.

¹⁷ Spitzer (p. 492) assimilava il giuramento 'per San Simone' a quelli, a carattere giocoso, di *farces* e *fabliaux*, proponendo l'identificazione con l'apostolo Simone detto 'Zelote', un santo invocato raramente se non, come sarebbe nel *Detto*, per ragioni di «specificazione umoristica». Per Contini (*ad loc.*) «sta per la rima» ma potrebbe essere in più allusione burlesca (come nella tenzone fra Dante e Forese) al carcere delle Stinche, situato vicino alla chiesa di S. Simone. Va ricordato anche un altro san Sim(e)one, di Treviri, del quale esistono numerose *Vite*, che visitò i Luoghi Santi e visse per un certo tempo a Gerusalemme, dove si improvvisò guida per i pellegrini: già alla metà dell'XI secolo il suo nome veniva inserito nel martirologio e il suo culto autorizzato (v. la voce di E. Brouette nella *Bibliotheca Sanctorum*, 12 voll., Roma 1961-70). Mi sembra che egli non stonerebbe come 'santo protettore' di questo gatto lopesco a metà strada tra il pellegrino e il turista curioso.

L'aver scelto come protagonista un 'gatto lupesco' sembrerebbe a prima vista un elemento decisivo per situare il *Detto* in area giullaresca. A questo si aggiunga che le sue imprese vengono narrate con tinte esageratamente eroiche¹⁸: il gatto lupesco percorre in un solo giorno ben trenta¹⁹ miglia lungo il *gran deserto* (vv. 43-4), si avventura in territori inospitali e tenebrosi (vv. 90-1 e 109-11), si imbatte in una folla di bestie *alpestre* e minacciose (vv. 114-35), ma riesce a trarsi d'impaccio in ogni situazione. Questo personaggio è però indefinibile: diversamente da quanto accade nell'epopea animale, nella letteratura folklorica e nelle favole²⁰, manca ogni elemento utile per delineare un ritratto fisico del 'gatto lupesco', che dalle parole ai cavalieri di re Artù sembra peraltro considerare il suo *status* assolutamente palese: «Quello k'io sono, *ben mi si pare*» (v. 14). Il gatto lupesco non è poi né del tutto animale né del tutto 'uomo': incontra sia animali che uomini, e mentre si trova a suo agio con gli uomini²¹ è incuriosito dagli animali. La componente umana sembra prevalere: parla con gli uomini ma non con le fiere, però queste non lo intimoriscono eccessivamente (come avrebbero fatto pensare i vv. 114-6): merito del suo coraggio, o del fatto che, in fondo, si sente in famiglia?

Sulla compresenza dei due fattori, animalesco e umano²², il

¹⁸ Il tono è quello che accompagna le avventure del cavalier cortese, cfr. per esempio *Yvain*, vv. 762-9: «Erra, chascun jor, tant | par montaignes et par valées, | et par forez longues et lées | par leus estranges et salvages | et passa manz felons passages | et maint peril et maint destroit | tant qu'il vint au santier estroit | plain de rouces et d'oscurtez» (ed. M. Roques, CFMA, Paris 1960). L'accostamento — generico — all'*Yvain* già in Folena, p. 265.

¹⁹ Il numero è generico per 'molte', cfr. *Aucassin et Nicolette*, xvi, 25: «Or estoit li forès... qui bien duroit trente liues de lonc et de lé» (ed. M. Roques, CFMA, Paris 1963²).

²⁰ Si vedano per l'epopea H. R. Jauss, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen 1959 (parzialmente ristampato in *Alterität* cit., pp. 50-123), e per le fonti 'popolari' il *Motif-Index of Folk-Literature*, revised and enlarged edition by S. Thompson, 6 voll., Copenhagen 1955-58³ (Bloomington-London 1975).

²¹ E gli uomini, a quanto pare, si trovano a loro agio con lui: con i cavalieri, dopo la 'presentazione', ha luogo una conversazione assai urbana, e da parte dell'eremita non viene registrato alcun imbarazzo. Quest'ultimo fatto potrebbe dipendere dalla lunga consuetudine che, per tradizione, l'eremita (come il santo) ha con gli animali (si veda G. P. Caprettini, *San Francesco, il lupo, i segni*, Torino 1974, specie capp. I: «Uomini pazienti e animali mansueti», e II: «*Lupus e fabulae*», pp. 3-40).

²² Un'ulteriore duplicità è nell'unione di gatto e lupo, che nel *Detto* è stata interpretata come simbolo di opposte tendenze dell'animo umano. Guerrieri Crocetti vedeva nel gatto l'incarnazione dell'astuzia e nel lupo la ferocia; per Spitzer i due animali, entrambi amanti del vagabondaggio (anche se il gatto più casalingo

protagonista gioca per ottenere una serie di effetti comici e disorientare continuamente il lettore, che non sa mai con certezza quale delle componenti sia di volta in volta prevalente. Comico è ad esempio accostare la figura del gatto lopesco a quella umana: «Sì com'altr'uomini vanno | . . . | così m'andava . . . » (vv. 1-4), «e io com'uomo pàuroso» (v. 92), o la posizione *a capo chino* (v. 7), propria dell'uomo deferente o pensieroso, che è invece consueta per un animale²³. Il gatto lopesco risponde così poi con una certa sufficienza ai cavalieri: «Quello k'io sono, *ben mi si pare*» (v. 14), come se la sua natura fosse la più normale della terra. Dopo la spiegazione i cavalieri trattano l'interlocutore come un loro pari: ne è segno il *ser gatto* del saluto (v. 35) e il passaggio dall'allocutivo di seconda singolare («k'issè tu?», v. 12) a quello di seconda plurale («A Dio siate voi», v. 35). La doppia valenza umana e animalesca ritorna anche nel momento più solenne del viaggio: il gatto lopesco intraprende il cammino verso la croce uscendo dal *rumitaggio* «per un sportello k'avea la porta» (v. 85), sportello che è forse una gattaiola (Contini). E, contrariamente a quanto ci aspetteremmo da un felino, incontra un impedimento nella scarsa visibilità:

Allor guardai e puosi mente
e non vidi via neuna. (vv. 88-9)

e quasi non vedea neente
per lo tempo ch'iera oscuro (vv. 108-9)

in opposizione al lupo dallo spirito 'avventuroso', rappresenterebbero l'investigazione astuta (gatto) e l'aggressività (lupo). Il critico propone una lettura in chiave 'freudiana': nel nome del protagonista si celerebbero le due componenti antagonistiche del desiderio umano, «una che vuole e una che 'svuole' ... una che spinge verso una meta ambiziosa e una che reagisce, nel sottosuolo della coscienza, contro la prima, che distingue nel carattere una parte coraggiosa ('lupo') e una paurosa ('gatto'), radunando le due parti in un essere ibrido chiamato 'gatto lopesco' (non 'lupo gattesco'), perché il gatto avrà il sopravvento» (p. 502). Una lettura senza dubbio affascinante, ma forse troppo 'moderna'. Che i due animali abbiano un qualche valore simbolico è assai probabile, ma sarebbe più corretto ricercarlo nel bagaglio a disposizione dei lettori del tempo. Indagine che resta auspicata, ma notevolmente ardua per il relativo *black out* che la cultura medievale riserva al gatto (animale associato al demone) di fronte all'abbondanza di testimonianze sul lupo (su cui si vedano: D. Bernard - D. Dubois, *L'homme et le loup*, Paris 1981; e G. Cherubini, «Lupo e mondo rurale», ora in *L'Italia rurale del basso medioevo*, Bari 1984, pp. 195-214 (già in *Ricerche storiche* 13 (1983): 697-731), con ampia bibliografia). Mi limiterò qui a rilevare che, nella Firenze di fine '200, il lupo indicava anche e soprattutto (se il *Fiore* e Dante lo utilizzano in questo senso) la fraudolenza e la voracità, l'insaziabilità (v. la voce *lupo* stesa da L. Vanossi per l'*Enciclopedia dantesca*).

²³ Cfr. *Tesoretto*, vv. 679-82: «Vedi ch'ogn'animale | per forza naturale | la

La mancanza di indicazioni certe sulla fisionomia del gatto lupo, unita al costante intrecciarsi del piano animalesco con quello umano, potrebbe anche insinuare il dubbio che il personaggio sia in realtà uno di quegli esseri (come il lupo mannaro) in cui la natura umana è indissolubilmente associata a quella animalesca. Dunque: animale vero, animale con caratteristiche umane o uomo con caratteristiche animalesche? ²⁴ Quale che sia la soluzione, è sulla valenza umana che il gatto lupo punta le sue carte in apertura, paragonandosi all'uomo, quasi a rassicurare il lettore (che, a buon diritto, potrebbe essere perplesso e titubante di fronte a una figura così strana) per convincerlo a seguirlo nel suo viaggio ²⁵.

Ad un'area giullaresca rimanderebbero eventualmente, più che il contenuto, alcuni elementi formali: la relativa facilità del lessico e delle rime, la presenza di rime imperfette ²⁶, il ripetersi di alcune parole-rima ²⁷ ed espressioni ²⁸, l'anisosillabismo, il metro ²⁹. Il *couplet* di 8/9 sillabe è nettamente maggioritario nella

testa e 'l viso bassa | verso la terra bassa» (il testo è quello approntato dal padre G. Pozzi per i *Poeti del Duecento* cit., II, pp. 175-277; del *Tesoretto* è apparsa qualche anno fa l'edizione, con traduzione inglese, di J. Bolton-Holloway, New York-London 1981).

²⁴ Al lettore moderno credo risulti istintiva l'associazione al 'gatto con gli stivali' di Perrault piuttosto che al Tibert genuinamente felino del *Roman de Renart*. Il già citato *Motif-Index of Folk-Literature* riporta vari esempi di animali con parvenza umana, uomini trasformati in animali e animali trasformati in uomini: riguardano particolarmente il gatto e il lupo i numeri B 29.4 ss. («humans with cat characteristics»), B 651.6 («wolf in human form»), D 113.1 («man transformed to wolf»), D 142 («man transformed to cat»), D 342 («cat transformed to person»), B 211.1.8 («Speaking cat»), B 211.2.4 («Speaking wolf»).

²⁵ Quasi una 'fascinazione': non dimentichiamo che sia al gatto che al lupo venivano attribuite proprietà magiche (si veda, oltre alle opere citt. alle nn. 21 e 22: J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 4 voll., Paris 1969, 1973-42, s.v.).

²⁶ *Neuna* : scura (vv. 89-90), *queste* : alpestre (vv. 119-20), *leofante* : grande (vv. 121-2), *lea* : baradinera (vv. 133-4).

²⁷ *Tuttavia* (vv. 3 e 112), *cammino* (vv. 8 e 103), (*Mongi*)*bello* (vv. 27 e 144 - sempre in rima con *ostello*), *terra* (v. 33 e 79, e *Inghilterra*, v. 34), *diserto* (vv. 45-101), *ad(d)esso* (vv. 41 e 74). Per la ripetizione di rime, 'rimemi' e coppie di rime si vedano: M. Delbouille, «A propos des rimes familières à Chrétien de Troyes et à Gautier d'Arras (signification de la fréquence relative des rimes répétées)», in *Etudes... Lecoy*, cit., pp. 55-65; e R. Antonelli, «Ripetizione di rime, 'neutralizzazione' di rimemi?», *MR* 5 (1978): 169-206.

²⁸ *Ke-l'omo apella* (v. 27) - *ch'uomo appella* (v. 130), *lungi ben trenta miglia certo* (v. 46) - *lungi ben dieci miglia certo* (v. 102), *li puose mente* (v. 71) - *puosi mente* (v. 88).

²⁹ La datazione del *Detto* al XIII secolo è da Casini fondata, oltre che sul «tempo della trascrizione», sulla forma metrica «che è propria dei più antichi documenti della nostra poesia» e la «lingua arcaica» (art. cit., p. 332).

produzione francese di *dits*, *contes* e *fabliaux*³⁰, e viene accolto in Italia in testi effettivamente giullareschi come il *Frammento Papafava* e il *Rainaldo e Lesengrino*. Questi elementi non mi sembrano tuttavia probanti per una localizzazione autenticamente giullaresca del testo: la forma potrebbe essere *négligée* ad arte, e il *couplet* si ritrova anche in quella letteratura di visioni ultraterrene in forma di viaggio³¹ parodiata nel *Detto*. Nella poesia italiana del Duecento, in particolare, il tipo di metro adottato dal *Detto* viene largamente impiegato in testi di carattere religioso³².

Tutti i critici che si sono occupati del *Detto* hanno rilevato la presenza di echi della tradizione letteraria disseminati lungo il testo. Queste reminiscenze sono tuttavia utilizzate a un livello più ricercato rispetto a uno standard giullaresco, e quello che è interessante è che *tutti* i passaggi del *Detto* rimandano a un precedente letterario: che può restare semplice evocazione ovvero fornire lo spunto per una parodia.

L'autore rinuncia alla creazione di situazioni narrative originali già in apertura, ricorrendo a una *summa* di elementi propri del genere 'pastorella'³³ in cui l'esordio comprende di soli-

³⁰ *GRLMA* VI/2, nn.i 7012 ss. (41 esempi).

³¹ Ad es. Raoul de Houdenc, *Songe d'enfer* (*GRLMA* VI/2 n° 4518), Baudouin de Condé, *Voie de Paradis* (n° 4530), Raoul, *Voie de Paradis* (n° 4546). Un accostamento — tematico — del *Detto* a Baudouin de Condé è proposto anche da Segre, p. 390. In Italia questo tipo di letteratura (il *Libro delle Tre Scritture* di Bonvesin de la Riva e i poemetti di Giacomino da Verona) preferisce la quartina monorima di alessandrini.

³² *Ritmo lucchese*, 8/9 ass. (in E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, nuova ed. per cura di F. Aresè, Roma - Napoli - Città di Castello 1955, pp. 46-8); *Scongioro cassinese*, 8/9 ass. (in I. Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, p. 98); *Scongioro romagnolo*, 8/9 ass. (*ibid.*, p. 99); *I XV segni del Giudizio*, 8 (in M. Barbi, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni* (1938), Firenze 1973, pp. 336-42); *Parafrasi dell'orazione domenicale*, 8 (cod. Marc. it. XIII, cc. 110 r/114 v; cfr. A. Mussafia, *Monumenti antichi di dialetti italiani* (1864), rist. anast. Bologna 1980, p. 3); *Leggenda di S. Maria Egiziaca*, 8 (ed. T. Casini, *Giornale di filologia romanza* 3 (1880): 89-103); *Leggenda di S. Margherita*, 9 (ed. B. Wiese, *Eine atlombardische Margarethenlegende*, Halle 1880); *Sermone di Pietro da Bescapé*, 8 (12) (ed. E. Keller, *Die Reimpredigt des P. da B.*, Frauenfeld 1935²); numerosi componimenti dell'Anonimo Genovese, 8 (ed. L. Cocito, Roma 1970). La schedatura è di Stefano Maria Cingolani, che sta preparando uno studio sul *couplet* nella poesia italiana e ha avuto la cortesia di mettermi a disposizione il materiale raccolto: di questo, e della pazienza con la quale ha discusso con me diversi punti del presente lavoro, vorrei qui ringraziarlo.

³³ Se ne era già accorto Spitzer, che si limita però alla semplice annotazione: «potremmo aspettare che cominci una *pastorela*» (p. 506). Per una rapida ri-

to³⁴: a) determinazione temporale non puntualmente circostanziata (del tipo *l'autrier*); b) verbo di moto riferito quasi sempre a un percorso generico³⁵; c) informazioni circa lo stato d'animo del cavaliere; d) incontro casuale con una pastora; e) deviazione dal cammino per avvicinarlesi; f) apostrofe del cavaliere alla pastora. A questo schema il *Detto* si conforma con qualche variante:

... m'andava l'altra dia
per un cammino trastullando
e d'un mio amor gia pensando
e andava a capo chino.
Allora uscio fuor del cammino
ed intrai in uno sentieri
ed incontrai duo cavalieri

...
ke mi dissero ...³⁶

(vv. 4-12)

Oltre al verbo di moto, abbiamo la collocazione temporale indefinita: esordio tipico delle 'pastorelle' provenzali e francesi, poi passato alla poesia italiana soprattutto (ma non esclusivamente) con carattere burlesco³⁷. Altri elementi tipici sono quelli riguardanti lo stato d'animo del protagonista, che va camminando (non è esclusivo il verbo 'cavalcare'³⁸) per diletto³⁹ e pensando a «un

cognizione ho visto: K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelles* (= Bartsch), Leipzig 1870 (rist. anast. Darmstadt 1967); J. Audiau, *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Age* (= Audiau), Paris 1923 (rist. anast. Genève 1973); J.-C. Rivière, *Pastourelles. Introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècles* (= Rivière), 3 voll., Genève 1974-6.

³⁴ Si vedano P. Zumthor, *Langue texte énigme*, Paris 1975, pp. 169-70, e E. Schulze-Busacker, «L'exorde de la pastourelle occitane», *CN* 38 (1978): 223-32 (= *Atti del VII congresso internazionale di lingua e letteratura d'Oc e di studi francoprovenzali, Montélimar 2-7 settembre 1975, Sezione I: lingua e letteratura medievale*).

³⁵ Ma si possono trovare anche riferimenti geografici precisi, e l'incontro con la pastora può avvenire lungo il *camin romieu* (Guiraut Riquier, Audiau XIII).

³⁶ Una ripresa così puntuale dei moduli tipici della 'pastorella' parlerebbe a favore di una 'letterarietà' del *Detto*, stante il fatto che il genere viene accolto nella letteratura fiorentina solo da un intellettuale come Cavalcanti (la cui suggestione opererà sulla 'pastoralità' di Dante). Cfr. le osservazioni di D. De Robertis in: Guido Cavalcanti, *Rime*, Torino 1986, nelle note a xxx^a e xlvi^a.

³⁷ Cfr. Contini, nota a Cecco Angiolieri xviii 1 (II, p. 389). La formula *l'autre dia* compare in clausola di verso nelle 'pastorelle' di Cervert de Girona (A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, 434,9a [manca in Audiau]) e Guiraut Riquier (Audiau XI e XIV) (un repertorio completo delle formule di esordio in Schulze-Busacker, art. cit.).

³⁸ Rivière xxvi (Bartsch II 53): *pris a chamineir*.

³⁹ *Deportan, delichan, esbanoiant, por deduire, por deportier*, ecc.: Audiau IX (Guiraut Riquier), xv (Joan Esteve), xxiv (an.), Bartsch III 14 e 23 (li Dux

suo amor»⁴⁰. Canonica è anche la deviazione dal cammino: ma mentre il cavaliere devia alla vista della pastora per andarle incontro (quindi il cambiamento di percorso è motivato dal desiderio di avvicinarsi), nel *Detto* l'incontro è una conseguenza della deviazione, e interessa personaggi di sesso maschile⁴¹ anziché femminile. Inoltre, di norma è il cavaliere ad apostrofare il personaggio incontrato e non viceversa⁴². Anche il *capo chino* del gatto lopesco ha dei precedenti nella 'pastorella'⁴³: è però locuzione ampiamente diffusa nella poesia del Duecento, e la ritroviamo in due contesti piuttosto significativi per inserire il *Detto* nella cultura del suo tempo, il *Tesoretto* e il sonetto *Cavalcando l'altr'ier* della *Vita nuova*. Nel *Tesoretto*, la posizione inclinata del capo compare in due occasioni assai diverse: in un caso fa parte dell'*aplomb* prescritto al cavaliere: «cavalca bellamente⁴⁴ | un poco a capo chino» (vv. 1808-9). Nell'altro, Brunetto Latini sta tornando dalla sua ambasceria in Spagna quando viene raggiunto dalla notizia della morte di Montaperti. Il dolore e lo sconforto lo portano a perdere la via maestra:

E io, in tal corrotto,
pensando a capo chino,
perdei il gran cammino,
e tenni a la traversa
d'una selva diversa.

(vv. 186-90)

Nel sonetto della *Vita nuova* l'incontro si svolge invece secondo le modalità canoniche della 'pastorella', ma anche qui il perso-

de Breban), III 49 (Jakes d'Amiens), Rivière xxvi, xxviii, xxxvi, xlIX, liX, lxxv, lxxviii (rispettivamente Bartsch II 53, 91, 7, 13, 28, 75, 96), lxxxii, xcix, ci, cvii, cxi, cxiii.

⁴⁰ Audiau xvi (Joan Esteve): «del joi pissan | que'm ven d'amor»; Bartsch III 6 (Ernous li Vieille): «por conforter mon corage | qui d'amors s'esfroie», III 9 (id.): «trespensant d'une amorette»; III 28 (Huitaces de Fontaines): «pensis amoreusement»; III 33 (Pierre de Corbie): «pensis com fins amoureux»; III 49 (Jakes d'Amiens): «trespensis d'amors estoie»; Rivière x (Bartsch II 35): «pansoie | d'amours qui m'ont an prison»; XIII (Bartsch II 39): «toz pencis | d'amors qui m'argue»; cfr. anche le 'romanze' in Bartsch, I 21 («pancis amerouement») e I 44 («pancis d'amors ou j'ai mis mon pancir»); e — venendo all'Italia — Cavalcanti, *Era in penser d'amor*.

⁴¹ Questo tipo di incontro è nella 'pastorella' rarissimo ma non assente: in Cadenet (Audiau v) e Gui d'Ussel (Audiau vi); in entrambi i casi si tratta di un pastore che canta.

⁴² Accade il contrario in Guiraut de Bornelh (Audiau II), Gui d'Ussel (Audiau vi), Guiraut Riquier (Audiau xi).

⁴³ Rivière xxxiii (Bartsch II 4) e xcvi: *chief enclin*.

⁴⁴ L'avverbio è, come si è visto più sopra, anche nel *Detto*, al v. 107.

naggio incontrato, Amore, è di sesso maschile, e il suo atteggiamento esteriore è singolarmente simile a quello di Brunetto e del gatto lupesco:

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
pensoso de l'andar che mi sgradia,
trovai Amore in mezzo de la via
in abito leggier di peregrino.
...
e sospirando pensoso venia,
per non veder la gente, a capo chino⁴⁵. (vv. 1-8)

Diversa è la motivazione interiore: il gatto lupesco, a differenza di Brunetto e Amore, è assorto in pensieri piacevoli (come indica il *trastullando* del v. 5), e il suo andare a capo chino è quello di chi, facendo una passeggiata, è talmente occupato a seguire il filo dei suoi pensieri da non prestare la minima attenzione al paesaggio.

Dopo il richiamo alla 'pastorella', subito un altro motivo della letteratura d'Oltralpe si inserisce nella narrazione: l'incontro con i cavalieri arturiani, che — come aveva già notato Spitzer — rinvia alle prime battute del *Perceval*⁴⁶. A differenza di Perceval, che richiesto del suo nome non sa quale sia (vv. 342 ss.), il gatto lupesco risponde subito a tono e in maniera quasi pretenziosa, rovesciando così gli schemi del romanzo cortese in cui la conquista del nome arriva alla fine della *quête*⁴⁷.

Anche l'incontro con l'eremita è tipico nella letteratura francese (dalla *chanson de geste* al romanzo cortese, alla letteratura allegorica⁴⁸), e a questo personaggio viene abitualmente affidata

⁴⁵ Testo in Dante, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli 1980 (e ora 1985), p. 65. La rima *capo chino* : *cammino* è già nel *Fiore* (XII vv. 5-8), e a *capo chino* Dante avanza proprio verso Brunetto Latini in *If* xv 44 ss. (in rima con *cammino*: il passo, che riprende anche la rima *calle* : (*Runcis*)*valle* dei vv. 143-4, è palesemente ispirato al *Tesoretto*). Svariate coppie di rime del *Detto* sono anche brunettiane e dantesche (*bello* : *ostello*, *boce* : *croce*, *diserto* : *certo*, *scorta* : *porta*, *terra* : *guerra*...), si rimanda per il problema agli studi citt. alla nota 26.

⁴⁶ Dal v. 172 al v. 358. Si veda l'analisi della scena in Jauss, *Ernst und Scherz* cit., pp. 226-7.

⁴⁷ E questo il momento in cui, dopo la premessa dei vv. 1-8, la vicenda vera e propria prende l'avvio, e come nel *Tesoretto* coincide con l'abbandono del *gran cammino* per una strada laterale.

⁴⁸ Cfr. J. Le Goff, *Le désert-forêt dans l'Occident médiéval*, ora in *L'imaginaire médiéval*, Paris 1985, pp. 59-75, con bibliografia (già apparso in italiano in *Il mera-*

una qualche rivelazione di carattere spirituale⁴⁹ o pratico (qui l'indicazione della strada da seguire)⁵⁰.

L'atmosfera religiosa dà al gatto lupesco l'occasione di accennare, attraverso la leggenda dell'Ebreo errante e il ricordo della crocifissione, alla letteratura agiografica e ai poemetti sulla Passione⁵¹. La ricchezza di particolari con cui viene descritta la 'scena di popolo' che accompagna la salita di Cristo al Calvario, e l'insistenza nel rappresentare i Giudei che percuotono Cristo e reclamano a gran voce la crocifissione, sembra avere un valore 'coreografico' simile a quello che si ritrova nelle laude⁵². La morte di Cristo è ricordata attraverso i momenti essenziali (e canonici nella letteratura religiosa); particolare rilievo viene dato, con la

viglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale, Bari 1983, pp. 25-44). Contini (II, p. 875) avverte che nel *Tristano Riccardiano* e nella *Tavola Ritonda* le avventure di Tristano e Ghedino nel deserto dove si è perduto re Artù comprendono anche l'incontro con un eremita. L'arrivo dei due cavalieri al romitaggio, nel *Tristano Riccardiano*, ricorda quello del gatto lupesco: «e tanto cavalcarono in cotale maniera, che eglino sì pervennero in uno molto grande monte, là dov'iera la foresta molto ispessa; e quando furono a questo monte, e lo giorno era già quasi andato via e la notte sì appressimava molto forte...» (c. CLII). Anche la presentazione di Tristano e Ghedino è simile a quella dei 'cavalieri di re Artù': «noi siemo due cavalieri, li quali noi sì andiamo cercando nostre aventure per gli lontani paesi, e ora sì siamo noi arivati a voi. Onde noi sì vi diciamo...» (*ibid.* Il testo è in *La leggenda di Tristano*, a cura di L. Di Benedetto, Bari 1942). Ma si tratta verosimilmente di moduli narrativi consueti.

⁴⁹ Nella *Voie de Paradis* di Baudouin de Condé, vv. 10 ss., il viandante incontra un vecchio che gli spiega come la strada che sta percorrendo senza saperlo sia il cammino della penitenza (v. *GRLMA* VI/1 p. 212 e VI/2 n.° 4530).

⁵⁰ Anche nel *Tesoretto* il protagonista, che è (metaforicamente) 'nvescato, riesce grazie a un aiuto esterno a superare la difficoltà e a riprendere il cammino: «... io mi mutai di loco, | credendomi fuggire; | ma non potti partire, | ch'io v'era sì 'nvescato | che già da nullo lato | potea mutar lo passo | ... | ma Ovidio per arte | mi diede maestria, | sì ch'io trovai la via | com'io mi trafugai: | così l'alpe passai | e venni a la pianura» (vv. 2382-95).

⁵¹ Il rilievo già in Spitzer, p. 506. La rievocazione della passione e morte di Cristo potrebbe anche avere il valore di una professione di fede, sul tipo di quelle che accompagnano solitamente l'incontro con l'eremita.

⁵² *Detto*, vv. 67-78: «... dall'ora in qua ke fue pigliato | e ne la croce inchia-
vellato | da li Giudei ke 'l giano frustando, | com'a ladrone battendo e dando |
... | e poi fue messo in su la croce | a grido di popolo ed a boce». Cfr. il *Laudario cortonese*, 8 (xxvi), vv. 20-4: «quando a la croce [n'] andasti, | fusti battuto... | Fosti battuto e spogliato e schirnito, | e da' Iudei fortemente colpito»; Jacopone da Todi, *Donna de Paradiso*, vv. 6-7: «accurre, donna, e vide | che la gente l'allide», vv. 36-7: «traam for li ladruni, | che sian suoi compagni» (i testi, stabiliti da F. Agno, sono in *Poeti del Duecento*, II, pp. 33 e 119-24). Il sintagma «ne la croce inchiavellato» corrisponde a «in su la croce inchiavellato», sempre detto di Cristo, nel volgarizzamento del *Tesoro* attribuito a Bono Giamboni (in *Donna de Paradiso*, vv. 71-2: «Donna, li pè se prenno | e chiavellanse al lenno»).

collocazione nel verso finale del racconto, agli sconvolgimenti naturali che la accompagnarono:

e poi fue messo in su la croce
a grido di popolo ed a boce:
allora tremò tutta la terra.⁵³ (vv. 77-9)

come nel *Tesoretto*:

ché 'l sole iscurao,
la terra termentao:
tutto questo avenia
ché 'l mio Segnor patia. (vv. 391-4)

Un ultimo settore della letteratura duecentesca, quello scientifico e didascalico, sembra utilizzato nella parte finale del *Detto*, dove si descrivono le fiere incontrate dal gatto lupesco. L'elenco, che a un primo esame può passare per una serie di nomi alla rinfusa, risulta invece congegnato in maniera piuttosto accurata. La semplice enumerazione non è sufficiente per leggere un intento parodistico; si veda ad esempio il *Tesoretto*:

Apresso in questo poco
mise in asetto loco
le tigre e li grifoni
e leofanti e leoni,
cammelli e drugomene⁵⁴
e badalischi e gene
e pantere e castoro,
le formiche dell'oro
e tanti altri animali
ch'io non posso dir quali⁵⁵. (vv. 1005-14)

⁵³ Rispetto all'ed. Contini ho modificato la punteggiatura (due punti dopo *boce* e punto fermo dopo *terra*, anziché il contrario). «Allora tremò tutta la terra» mi sembra più convincente come conclusione del racconto (secondo Matteo 27,51: «et terra mota est»), mentre «Così cci salvi Dio di guerra» sarebbe il saluto rivolto all'eremita cui il gatto lupesco allude ai vv. 81-2 («A questa mi dipartio andando | e da lo romito acomiatando»). Il ricorso a 'guerra' in luogo di espressioni più generiche potrebbe essere richiesto dalla rima con *terra* (la coppia è diffusissima già nella poesia francese).

⁵⁴ La *drugomena* nasce probabilmente da un travisamento di *drogoman* 'turcimanno' (per associazione di idee con l'esotico: gli animali sono quelli popolano il Levante), incrociato con *dromedario* (significato più che plausibile vista la coppia con *cammelli*).

⁵⁵ Anche altrove Brunetto proclama l'impossibilità di elencare e descrivere con precisione tutto ciò che ha visto: «Ma tornando a la mente, | mi volsi e posi mente | intorno a la montagna; | e vidi turba magna | di diversi animali | che non so ben dir quali | ... | e altre cose tante | che null'omo parlante | le

L'autore del *Detto* si serve dell'elenco probabilmente per sottolineare gli eccessi di quel tipo di letteratura: arriva infatti a menzionare ben diciotto animali. La serie delle bestie è strutturata in perfetta equivalenza numerica con quella di personaggi e luoghi dei vv. 56-65: l'elenco di questi comprende solo sedici nomi ma, considerando che il v. 60 (perduto) poteva contenerne ancora un paio⁵⁶, l'equilibrio sarebbe restaurato. Le specie elencate possono essere suddivise in due serie di 7 + 7 versi (9 + 9 animali): la prima contiene nomi abbastanza comuni, che vengono qualificati con aggettivi e locuzioni (o semplicemente numeri) atti a creare un'atmosfera di timoroso stupore richiesto dal fatto che le bestie

... tutte stavaro aparechiate
per pigliare ke divorassero,
se alcuna pastura trovassero. (vv. 114-6)

Questo l'elenco dei primi nove esemplari:

sì vi vidi un grande leofante
ed un verre molto grande
ed un orso molto superbio
ed un leone ed un gran cerbio;
e vidivi quattro leopardi
e due dragoni cun rei sguardi;
e sì vi vidi lo tigro e 'l tasso (vv. 121-7)

Nella seconda serie si concentrano invece le bestie dai nomi più oscuri e suggestivi, che rendono quasi del tutto superflua l'aggettivazione:

e una lonça e un tinasso;
e sì vi vidi una bestia strana,
ch'uomo appella baldivana;
e sì vi vidi la pantera
e la giraffa e la paupera
e 'l gatto padule e la lea
e la gran bestia baradinera (vv. 128-34)

I quattro versi finali sono costruiti in una sorta di *crescendo*, sulla stessa rima o assonanza (*pantera* : *paupera* : *lea* : *bara-*

porria nominare | né 'n parte divisare» (vv. 191-208, e cfr. vv. 1233-5 e 1327-35). Si veda per gli «Unsagbarkeitstopoi» Curtius, *Europäische Literatur* cit., pp. 166 ss.; e per un significato giocoso della reticenza P. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève 1969, pp. 489 ss.

⁵⁶ L'osservazione è in Spitzer, p. 492.

dinera), e l'ultimo è occupato interamente dalla *gran bestia baradinera* di grande efficacia onomatopeica⁵⁷. Per i nomi degli animali 'immaginarî' sono state avanzate varie ipotesi, non tutte egualmente convincenti ma concordi nel tentativo di ridurre il coefficiente di fantasia. Si potrebbe pensare che, anche nel caso dei nomi più strani, l'autore abbia sì voluto giocare sui significanti puntando al risultato d'insieme⁵⁸, ma abbia nel contempo cercato il rimando a significati in qualche modo reali: l'identificazione dei quali è forse per noi compromessa dalla perdita di punti di riferimento del tutto immediati per un lettore medievale. All'elenco delle fiere manca, per dirla con Spitzer, ogni «coerenza biologica», e il raggruppamento vuol essere principalmente accumulazione verbale a effetto. L'iniziale citazione del *quaerens quem devoret* riconosciuto dal Contini nel v. 115 vuole però forse indirizzare il lettore verso un ambito scritturale, che l'insistenza sul verbo 'vedere' (e non 'trovare, incontrare' o simili) e la chiusa in prospettiva escatologica dei vv. 136-7 potrebbero indicare come l'Apocalisse⁵⁹. Dunque ancora il tema della 'rivelazione', che tuttavia non ci sarà. Neanche Brunetto Latini arriva a raggiungere la piena conoscenza nel *Tesoretto*, malgrado sia animato da un fortissimo desiderio di verità:

E io che mi sforzava
di ciò che io mirava
saver lo certo stato (vv. 1098-100)

Or va mastro Burnetto
per un sentiero stretto,
cercando di *vedere*
e *toccar e sapere*
ciò che l'è destinato (vv. 1183-7)

E io, ch'avea il volere
di più certo *sapere*
la natura del fatto (vv. 1263-5)

e io, ch'ognora atendo
di *saper veritate*
de le cose trovate (vv. 2230-2)

⁵⁷ Il nome vuole forse essere icona di un verso simile al ruggito?

⁵⁸ Cfr. per questo tipo di creazioni verbali G. Pozzi, «La strumentazione del suono», in *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna 1984, pp. 23-37.

⁵⁹ Dove troviamo sia il *dragone* (12,1) che una bestia mostruosa simile a una *pantera*, con piedi d'*orso* e bocca di *leone* (13,2). Ma l'insistenza sul verbo 'vedere' è anche nel *Tesoretto* (vv. 1140-59, 1225-49, 1275-1316, 2255-79, 2902-15).

...le sett'arti
 ed altre molte parti
 io le vo' pur vedere,
 imparar e sapere

(vv. 2884-7)

quello stesso desiderio di verità che il gatto lopesco manifesta presentandosi ai cavalieri e stando dinanzi alle fiere «... per vedere, | per conoscere e per sapere | ke bestie fosser tutte queste» (vv. 117-9). E questo gatto lopesco in cerca di verità e conoscenza richiama in maniera impressionante *mastro Burnetto*: tanto da far sorgere il sospetto che l'equivalenza sillabica e la perfetta assonanza vocalica dei due nomi non siano una pura coincidenza ma un tentativo di 'parodia omofonica'⁶⁰. Che il *Tesoretto* fosse noto all'autore del *Detto del gatto lopesco* è cosa tutt'altro che improbabile⁶¹: nella Firenze di fine Duecento, anche il *Tesoretto* e il *Favolello* (oltre al *Tresor*) dovevano essere ampiamente diffusi, come testimonia il particolare tipo di tradizione manoscritta che ci ha conservato i due poemetti⁶².

⁶⁰ «La parodie... se tient ici au plus près du simple calembour»: così G. Genette, a proposito di parodie assimilabili a questa, in *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, pp. 43-7 (l'osservazione cit. è a p. 43). Il ricorso a espedienti 'enigmistici' per camuffare il nome è nel Medioevo tutt'altro che raro: si pensi, per citare solo i primi esempi che mi vengono in mente, a *Tristan* che si presenta come *Tantris*, o alla sciarada che nasconde il nome di Ruggieri Apugliese nella chiusa di *Tant'aggio ardire e conoscenza*. E si vedano le persuasive osservazioni di L. Rossi alle pp. 62ss. del suo studio «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*», *Romanica Vulgaria - Quaderni*, n. 6 («Studi provenzali e francesi 82»), L'Aquila 1983, pp. 28-128. La mancanza di un'iconografia brunettiana affidabile non permette di stabilire se un qualche tratto del fisico (o del carattere) potesse essere l'occasione immediata per un 'travestimento' da gatto lopesco del Latini: ma credo valga la pena di considerare anche un'eventualità di questo genere.

⁶¹ Di diverso avviso Contini: «che la cultura attuata nel *Detto* sia, benché affine, idealmente e forse anche realmente più antica di quella del Latini, risulta già dal metro...» (II, p. 287). Ma già Folena dava per certo che l'autore del *Detto* conoscesse il *Tesoretto* e il *Favolello*, considerando «probabile il diretto riferimento, in tono parodico, a versi del *Tesoretto*», in particolare 186-90 e 532-3 (p. 266). Anche Segre non esclude che la datazione del *Detto* sia da spostare in avanti: «Parlare di vera derivazione [da Baudouin de Condé, v. sopra n. 31] è difficile ma non impossibile. Il testo di Baudouin imita quello di Rutebeuf, perciò dev'essere alquanto posteriore al 1265; ancora più tardo, se il rapporto sussiste, dev'essere il *Detto*» (p. 390 n).

⁶² Contini II, p. 172: «... benché il numero attuale dei codici... non sia grande, essi si prestano male a una classificazione, documentando quel tipo di trasmissione per collazione che suol contraddistinguere... le opere più lette e fortunate. Par quasi che se ne debba inferire una grande popolarità fino al secolo XIV...». Si vedano inoltre l'introduzione e le note di M. Ciccutto a B. L., *Il Tesoretto*, Milano 1985 (riprese come «Premessa al *Tesoretto* di Brunetto

Nel *Detto* non sarebbe allora da escludere una sorta di contraltare scherzoso al *Tesoretto*: un *divertissement* che si riferisca al campo della letteratura, anziché indirizzarsi al consueto settore filosofico-scientifico-morale attraverso un armamentario allegorico sempre più logoro. Con la sua assoluta mancanza di originalità nel repertorio di situazioni e moduli narrativi, il *Detto del gatto lupesco* mette insieme (senza che questo sia immediatamente percepibile) un catalogo di *topoi* e forme⁶³ di cui buona parte, a quell'altezza, sul viale del tramonto⁶⁴. A differenza del *Tesoretto*, che mira a una reale acquisizione e diffusione di conoscenza, il *Detto* sembra negare la novità e celebrare il trionfo del *déjà vu*. Il repertorio di luoghi comuni può però sottendere una 'parodia (una rassegna) critica'⁶⁵ della cultura duecentesca: il registro giullaresco sarebbe solo un tassello in più da aggiungere alla parodia complessiva. Il significato del poemetto potrebbe in tal caso essere il 'dare un esco' al lettore, per saggiarne la capacità di cogliere la sottile tessitura così abilmente celata dall'ingannevole limpidezza della lettera.

BIANCA BARATELLI
Padova

Latini» in *Il restauro dell'«Intelligenza» e altri studi dugenteschi*, Pisa 1985, pp. 141-58), e la già cit. ed. della Bolton Holloway.

⁶³ Qualcosa di simile al *repêchage* di stilemi e motivi obsoleti in *Aucassin et Nicolette* o nel *Mare amoroso* (se si accoglie la tesi che vede nel poemetto una satira dell'euristica). L'accostamento anche in Spitzer, che osserva a proposito del *Mare*: «il repertorio di similitudini che furono di moda presso i lirici del vecchio stile ci dà anche una specie di polifonia 'letteraria', le similitudini evocano generi letterari particolari e così il poema è una 'somma' di generi medievali, un'antologia *in nuce*» (p. 506).

⁶⁴ Già l'adozione del *couplet* di 8/9 sillabe potrebbe in tal caso avere valenza parodica verso una forma (quella che cerca di riprodurre l'*octosyllabe*) in declino. Il *couplet* resisterà nella produzione trecentesca ma abbandonerà quasi del tutto la misura di 8/9 sillabe, che sopravvive specialmente — e in area non toscana (lombardo-veneta) — nelle traduzioni dal francese. Penserei pertanto a un impiego diverso rispetto a quello ipotizzato da Aldo Menichetti, che fa rientrare il metro del *Detto* tra gli «infrequenti omaggi della tradizione nostrana al travolgente successo transalpino dell'*octosyllabe à rimes plates*» («Problemi della metrica», in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, I ss., Torino 1982 ss., II: *Le forme del testo*. 1: *Teoria e poesia*, 1984, pp. 349-90; p. 382).

⁶⁵ Una precisa analisi dei meccanismi che regolano la 'parodia critica' è fornita da C. Donà, «Il testo e il suo doppio», *L'immagine riflessa* 8 (1985): 147-84 (specie pp. 178-82).