

Ferruccio Bertini

A proposito di alcune raccolte di favolisti medievali

1. La favolistica latina tardo-antica e medievale si può dividere in due grandi filoni: quello delle parafrasi in prosa e quello delle raccolte poetiche.

Intorno al V-VI sec. d.C. si formò un corpus costituito di favole in prosa risalenti in parte direttamente a Fedro e in parte a parafrasi di Fedro, cioè al cosiddetto *Aesopus ad Rufum*. Nel *codex Wissenburgensis* (oggi *Guelferbytanus Gudianus Latinus 148*), del sec. X, alle favole è infatti preposta una lettera di Esopo, che dedica la raccolta a un *magister Rufus*, probabilmente identificabile con lo Xanto filosofo di Samo (*xanthós = rufus*) che nella vita romanzata di Esopo, composta in età ellenistica, è il padrone del favolista schiavo. Il *Wissenburgensis*, nel quale sono contenute 57 favole divise in 5 libri, rappresenta una delle tre famiglie in cui si suddividono le parafrasi medievali. Una seconda famiglia è quella del *Romulus*, così chiamata perché i numerosi codici che la costituiscono iniziano con una lettera in cui un tale *Romulus* dedica al figlio *Tiberinus* la raccolta di favole che afferma di avere egli stesso tradotto *de Graeco sermone in Latinum*. Le due recensioni (*Gallicana* e *vetus*) in cui questa seconda famiglia si ramifica presentano entrambe, dopo la lettera di Romolo a Tiberino, anche quella di Esopo a Rufo e poi riportano un complesso di favole variabile numericamente fra le 60 e le 80.

Il cosiddetto *Aesopus Latinus*, che ci è pervenuto attraverso le due redazioni distinte, ma affini, del *Wissenburgensis* e del *Romulus*, è dunque formato per la maggior parte con materiale che, direttamente o indirettamente, risale a Fedro.¹ Il latino di queste due redazioni, anche in conseguenza delle successive stratificazioni e rielaborazioni a cui le favole andarono soggette, è ben povera cosa: è contorto, spesso oscuro, talvolta scorretto e, comunque, assai lontano dalla elegante concisione del modello.

¹ Il THIELE credeva invece erroneamente che il *corpus* di quello che egli definiva l'*Ur-Romulus* traesse fundamentalmente la sua origine da una perduta tradizione latina in prosa delle favole di Esopo (dove il nome di *Aesopus Latinus*) diffusa già nel II sec. d. C. e il cui originale greco sarebbe appartenuto al più tardi al I sec. d.C. (*Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg 1910, pp. X-XI). Lo studioso era quindi convinto che il *Romulus*, salvo alcuni evidenti casi di contaminazione, fosse indipendente da Fedro e spesso anche migliore.

Un discorso a parte bisogna fare invece per l'ultima famiglia di parafrasi in prosa, quella del *codex Vossianus Latinus 8o 15* della Biblioteca dell'Università di Leida, trascritto dal monaco Ademaro di Chabannes nel monastero di San Marziale a Limoges intorno al 1025. Come credo di aver dimostrato in maniera convincente altrove,² Ademaro, seguendo una tradizione didattica che risaliva a Quintiliano,³ preparò per i suoi allievi, i novizi del monastero, una facile parafrasi di 67 favole, ora attingendo dalla raccolta del *Romulus*, ora da quella di Fedro, ora contaminandole tra loro.

Ma il filone delle parafrasi in prosa non si esaurisce con Fedro. Anche Aviano ha i suoi epigoni e continuatori medievali. Usato come autore nelle scuole, ricordato a più riprese da grammatici e uomini di cultura, Aviano godette nel Medio Evo di grande considerazione, come testimonia, tra l'altro, l'esistenza di un *accessus Aviani*.⁴ Si spiega così la nascita di due raccolte di parafrasi aviane; la prima è documentata da sette manoscritti del XIV e XV sec., che ci conservano un massimo di 45 favole, 38 delle quali si rifanno ad Aviano stesso. La seconda è quella degli *Apologi Aviani*, tramandati da due manoscritti parigini del XIV sec. e caratterizzati dal fatto che si concludono sempre con gli ultimi versi o con il *promythion* della favola corrispondente di Aviano.

Qualcosa di più che semplici parafrasi si devono considerare le *Parabola*e composte dopo il 1225 da Odone di Cheriton, un predicatore inglese che attinse non soltanto dalla tradizione di Fedro e Aviano, ma anche dall'epica animale, dal *Physiologus* e da fonti popolari.

Passando alle raccolte poetiche, vanno ricordate in primo luogo alcune favole di varia provenienza che nell'XI sec. Egberto di Liegi inserì nella sua *Fecunda ratis*, ma la più famosa di tutte è l'*Aesopus* di Gualtiero, vale a dire *Gualterus Anglicus*, che consta di 60 favole in distici elegiaci, 58 delle quali sono tratte dai primi tre libri del *Romulus*.⁵ L'opera, inserita nella serie degli *auctores* letti a scuola, divenne in

² Cfr. ADEMARO DI CHABANNES, *Favole*, a cura di F. Bertini - P. Gatti [*Favolisti latini medievali*, III], Genova 1988, pp. 30-39.

³ QUINT. I 9, 2-3.

⁴ Cfr. R. B. C. HUYGENS, *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau, Dialogi super auctores*, Leiden 1970, pp. 22-25.

⁵ Poiché Isak Nevelet ne aveva pubblicato le favole alle pp. 486-530 della sua *Mythologia Aesopica* (Francofurti 1610) sotto il titolo *Anonymi fabulae Aesopicae*, l'autore fu noto come *Anonymus Neveleti*. In seguito L. HERVIEUX (*Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris 1884 [rist. anast., Hildesheim-New York 1970], I, pp. 475-495), sulla base di glosse marginali contenute in due dei moltissimi codici che ne tramandano l'opera, lo identificò appunto con Gualtiero Offamilio, ovvero l'inglese Walter of Mill, cappellano del re Enrico II d'Inghilterra. Inviato a Palermo presso Guglielmo II il Buono, re di Sicilia e futuro genero di Enrico II in quanto promesso sposo di sua figlia Giovanna, Walter gli avrebbe fatto da precettore, componendo per lui prima del 1177 una grammatica (*Pro Latinae linguae exercitiis*) e l'*Aesopus*. Proprio in premio della sua opera di educatore sarebbe stato in seguito nominato arcivescovo di Palermo e primate del Regno di Sicilia. Benché ci fossero molti studiosi francamente perplessi, tale ipotesi ebbe molto successo e fu accolta persino nelle più importanti storie della letteratura (Manitius e Raby), fino a quando un articolo di J. A. LOEWENTHAL (*For the biography of Walter Ophamil, archbishop of Palermo*, in «English Histori-

breve tempo tanto famosa che offuscò non soltanto la fama del *Romulus*, ma anche il nome del suo autore e divenne l'*Aesopus* per antonomasia.⁶

Più elegante e raffinato, ma meno celebre, fu il *Novus Aesopus* di Alessandro Neckam; esso consta di 42 favole in distici, 37 delle quali desunte ancora dal *Romulus*.⁷ E, per concludere la serie, ecco l'*Alter Aesopus*⁸ di un poeta di cui conosciamo solo il nome latino: *Baldo*; si tratta di una raccolta di 35 (o 37) favole in esametri leonini, che però ha poco a che vedere con le precedenti, perché attinge quasi esclusivamente a una traduzione latina del *Pañcatantra*. Se è vero, come sembra, che Baldone è un poeta vissuto in Italia nel sec. XII, la sua opera, benché oscura e di difficile interpretazione, diventerebbe importante come prova dell'esistenza in Occidente di una redazione perduta in prosa latina delle favole orientali, antecedente di circa un secolo al *Directorium humanae vitae* di Giovanni da Capua.

Anche di Aviano esistono nel Medio Evo alcuni rifacimenti in versi, il più antico dei quali è il *Novus Avianus*, composto intorno al 1100 da un poeta *Astensis*⁹ che rielaborò liberamente Aviano in distici leonini. Alla fine del XII secolo appartiene un altro *Novus Avianus*, cosiddetto *Vindobonensis* perché scoperto nel *codex Vindobo-*

cal Review» 87 [1972], pp. 75-82) non ne demolì completamente l'attendibilità. In anni più recenti, pur ignorando l'articolo di Loewenthal, ha dimostrato dissenso nei confronti dell'opinione ormai vulgata Jill MANN, preferendo «tornare al nome datogli precedentemente», cioè quello di *Anonymus Neveleti* (*La favolistica latina*, in *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII. Atti del I Convegno internazionale di studi dell'AMUL [Perugia 3-5 ottobre 1983]*, a cura di C. Leonardi - G. Orlandi, Perugia - Firenze 1986, pp. 193-219, a p. 194, n. 2). Infine era tornato sull'argomento il compianto Cataldo ROCCARO (*Sull'autore dell'«Aesopus» comunemente attribuito a Gualtiero Anglico*, in «Pan» 15-16 [1998], pp. 195-207, poi in *Scritti minori di Cataldo Roccaro*, Palermo 1999, pp. 241-253), il quale, pur non essendo pienamente convinto della fermezza con cui Loewenthal respingeva la sua origine inglese, proponeva prudentemente di attribuire la raccolta a Gualtiero di Palermo. Certo egli non era stato inviato da Enrico II di Inghilterra, ma «nulla impedisce – argomentava Roccaro – che possa aver fatto parte, insieme al fratello Bartolomeo, di quel gruppo di Inglesi» che ricoperse cariche di un certo rilievo presso la corte normanna di Sicilia (*ivi*, p. 253).

⁶ Altre edizioni si possono leggere in K. MCKENZIE - W. A. OLDFATHER, *Ysopet - Avionnet: the Latin and French Texts*, Urbana (Illinois) 1919; Julia BASTIN, *Recueil général des Isopets*, II, Paris 1930, pp. 7-66; GUALTIERO ANGLICO, *Uomini e bestie. Le favole dell'«Aesopus Latinus». Testo latino con una traduzione - rifacimento del '300 in volgare toscano*, a cura di S. Boldrini, Lecce 1994.

⁷ La prima edizione fu curata da M. E. DU MERIL, *Poésies inédites du moyen âge*, Paris 1854 (rist. anast., Bologna 1969), pp. 176-212; la seconda dall'HERVIEUX, *Les fabulistes latins*, cit., II, pp. 392-416. Ora c'è quella a cura di G. GARBUGINO, *Favolisti latini medievali*, II, Genova 1987, su cui cfr. Th. A.-P. KLEIN, *Überlieferungsprobleme in den Kleindichtungen Alexander Neckams am Beispiel des «Novus Aesopus»*, in «Filologia Mediolatina» 2 (1995), pp. 233-242.

⁸ Così lo intitolò il DU MÉRIL primo editore (*Poésies inédites*, cit., pp. 217-259), ma la migliore edizione è quella di A. HILKA, *Beiträge zur lateinischen Erzählliteratur des Mittelalters*, Berlin 1928, pp. 1-58.

⁹ Le edizioni ottocentesche sono quelle di E. GROSSE, *Novus Avianus*, Königsberg i Pr. 1886, pp. 1-26; e di L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins*, cit., III, pp. 371-411. L'ultima, eccellente, è quella a cura di L. ZURLI - A. BISANTI, *Astensis poetae «Novus Avianus»*, in *Favolisti latini medievali e umanistici*, V, Genova 1994.

nensis 303, ma tradito anche dal *Monacensis* 14703.¹⁰ Conosciamo poi un modesto *anti-Avianus*,¹¹ costituito da un rifacimento in distici di nove favole di Aviano,¹² il cui autore visse probabilmente verso la fine del XII sec. o ai primi del XIII, dal momento che conobbe e utilizzò anche i rifacimenti dell'*Astensis poeta* e dell'*Avianus Vindobonensis*. Sotto il nome di Alessandro Neckam ci è giunto infine un ennesimo *Novus Avianus*, che consta complessivamente di sole sei favolette; della seconda (*De aquila et testudine*) vengono proposte, una di seguito all'altra, ben tre redazioni, una (*copiose*) di 32 versi, la seconda (*compendiose*) di 10 versi, la terza (*subcincte*) di 4 versi. Sia che si tratti di esercizi di allievi, corretti da Alessandro nella sua qualità di maestro,¹³ sia che si tratti di tre esempi proposti come modelli dal maestro agli allievi, essi testimoniano, se mai ce ne fosse bisogno, che tutte queste opere nacquero e furono concepite nella scuola e per la scuola.¹⁴

Il filone retorico-scolastico fu infatti, insieme con quello popolare, uno dei due grandi veicoli di diffusione della favola:¹⁵ nel mondo antico, come ci attestano il ritrovamento di papiri favolistici e la raccolta dello Pseudo-Dositeo, la versione di favolette greche in latino, e viceversa, era forse il metodo più diffuso per insegnare queste due lingue. Ma nel mondo tardoantico e medievale le funzioni assolute dalla favola esopica furono ancora più importanti: l'*Aesopus*, eternamente presente fra gli *auctores* che si dovevano apprendere a scuola,¹⁶ non veniva utilizzato soltanto per esercitare la lingua, lo stile, o la memoria, perché il suo contenuto ne esaltava sempre più l'intento morale e pedagogico.

I raccontini di Fedro, così diversi l'uno dall'altro e così epidermicamente piacevoli alla lettura, ma venati sempre di polemica amarezza perché metaforico specchio di una realtà quotidiana tanto più triste quanto più sentita come irreversibile,¹⁷

¹⁰ Cfr. *Il «Novus Avianus di Vienna»*, a cura di Emanuela Salvadori, Genova 2005 (*Favolisti latini medievali e umanistici*, XII).

¹¹ Questo il titolo suggerito dall'HERVIEUX (*Les fabulistes latins*, cit., III, p. 235) per dare un senso all'incomprensibile *Incipit Antavanus* che si legge prima delle favole nel codice *Dd. II. 78* della University Library di Cambridge. Nella raccolta di Hervieux, l'edizione si trova nel vol. III, alle pp. 468-474.

¹² Sono nell'ordine le favole 1, 2, 3, 4, 5, 15, 19, 34 e 37. Oggi se ne può leggere una buona edizione a cura di Simona Tamanza in *Favolisti latini medievali e umanistici*, VII, a cura di F. Bertini, Genova 1998, pp. 137-193.

¹³ È l'ipotesi avanzata dal DU MÉRIL (*Poésies inédites*, cit., p. 260) e accolta da F. J. E. RABY (*A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford 1957² [rist. anast. 1967], II, p. 121).

¹⁴ Cfr. l'edizione di TH.A.-P. KLEIN, *Alexander Neckam, Novus Avianus*, in *Favolisti latini medievali e umanistici*, VII, cit., pp. 99-136.

¹⁵ Cfr. F. DELLA CORTE, *Punti di vista sulla favola esopica*, in «Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Palermo» 4 (1971-1972), p. 60 [= *Opuscula* IV, Genova 1973, p. 129], ma anche C. MARCHESI, *Fedro e la favola latina*, Firenze 1923, p. 81.

¹⁶ Per Isidoro la *fabula* è una parte della grammatica (*etym.* I 40). Una nuova, ottima edizione dell'*Aesopus* di Gualtiero è stata curata da Paola BUSDRAGHI (cfr. *Favolisti latini medievali e umanistici*, X, Genova 2005).

¹⁷ Osserva giustamente Antonio La Penna che Fedro non è un poeta rivoluzionario perché non si propone di mutare l'ordine sociale o politico, ma l'accetta a malincuore e cerca di adattarsi a esso. (FEDRO, *Favole*, tr. it. di A. Richelmy, introd. di A. La Penna, Torino 1974², pp. XXVIII-XXIX).

attraverso le parafrasi, le riscritture, le riduzioni divengono sempre più uniformi e sempre meno piacevoli. La morale prende pian piano il sopravvento sulla favola vera e propria, mentre la figura del favolista sbiadisce e si immiserisce sempre di più.

Le raccolte medievali, spesso anonime, si rifanno immancabilmente agli stereotipi nomi di Esopo e di Aviano e i loro autori ignorano che il supposto Esopo è, in realtà, Fedro, mediato o no, attraverso le parafrasi del *Romulus*, mentre sopravvalutano il valore dell'opera di quel modesto epigono che fu appunto Aviano.¹⁸

Tradotte più o meno liberamente in volgare, queste raccolte invasero nei secoli seguenti anche gli ambienti in cui ormai il latino si comprendeva poco e col nome di *Ysopets* o di *Avionnets* continuarono a esercitare nelle scuole la loro funzione di ammaestramento morale.

Tra la favola latina classica, che è poi in sostanza la favola fedriana, e quella medievale esistono, nonostante l'evidente derivazione della seconda dalla prima, notevoli differenze.¹⁹ In Fedro gli animali prendono il posto degli uomini quando degli uomini non è consentito parlare liberamente, ma se è vero che, di fronte a casi estremi, il favolista è pronto a sentenziare (I 28, 1-2): *Quamvis sublimes debent humiles metuere, / vindicta docili quia patet sollertiae*. Di solito la sua società degli animali, in quanto specchio conforme di quella degli uomini, prevede una netta divisione di classi: da una parte i più forti, dall'altra i più deboli; di qua il lupo e il nibbio, di là l'agnello e le colombe (I 1 e I 31). È una divisione piuttosto rigida che non consente vie d'uscita: il più debole e il più sciocco sono destinati a soccombere senza speranza.

Sulla concezione che degli animali avevano gli uomini del Medioevo e sulla rappresentazione che, di conseguenza, ne proposero i favolisti, influirono, invece, almeno tre fattori, apparentemente del tutto estranei al mondo della favola: quello religioso, quello filosofico-allegorico e quello pseudo-scientifico. Le Sacre Scritture e le opere esegetiche dei Padri, la *Consolatio Philosophiae* di Boezio e le *Origines* di Isidoro erano presenti in quasi tutte le biblioteche medievali e costituivano parte integrante del patrimonio culturale di chi avesse frequentato una scuola.

Nella favolistica latina medievale, sia in prosa che in poesia, dunque, mentre in teoria l'impianto e la struttura delle favole di animali differiscono dal modello classico solo per particolari marginali, anche, e soprattutto, in conseguenza del fatto che gli autori non hanno quasi mai la capacità di allontanarsi consapevolmente dal modello perché sono privi di doti creative proprie, di fatto si verificano non pochi casi in

¹⁸ Tra queste raccolte si segnalano il *Novus Avianus* di Venezia, del quale cfr. l'ediz. a cura di Caterina MORDEGLIA, in *Favolisti latini medievali e umanistici*, XI, Genova 2004, pp. 3-236; nello stesso volume cfr. l'ediz. del *Novus Avianus* di Darmstadt, a cura di Elisabetta Vernetti, alle pp. 237-427.

¹⁹ Una recente, pregevole edizione (contenente la traduzione e il commento delle favole di Fedro, dell'*Appendix Perottina*, di Aviano, corredata di tavole sinottiche, nonché della parafrasi medievale del *Romulus*, del testo dello Pseudo Dositeo e, infine, di tre papiri favolistici latini: cfr. E. CANEVALE, *Corpus Papyrorum Latinarum*, Wiesbaden 1957, fasc. 2, pp. 117-120, nn. 38-40), ha curato A. GUAGLIANONE, *I favolisti latini*, Napoli 2000. Peccato che la bibliografia (e di conseguenza tutte le considerazioni contenute nel volume) risalga al massimo agli anni 1970-80.

cui il significato originario di una favola viene completamente stravolto, perché a un determinato animale vengono attribuite caratteristiche e proprietà assai diverse da quelle che aveva nel modello. In questo contesto, attraverso un arricchimento e un mutamento della simbologia, gli animali non sono più solo divertenti metafore dell'uomo comune, buono o malvagio, ma spesso divengono, per esempio, simbolo del diavolo, un'entità alla cui esistenza gli uomini medievali credevano fermamente e le cui imprese facevano parte integrante del loro immaginario.

2. Per illustrare con un esempio quello che sono venuto finora esponendo solo in forma teorica, ricorrerò alla favola intitolata *La volpe e la pernice*, che ci viene tramandata soltanto da Ademaro di Chabannes (fav. 30):

Perdix dum in loco eminentiori sederet, advenit vulpis, et dixit ei: «Quam formosa est facies tua: crura tua ut rostrum! Os tuum sicut corallum! Nam si dormires, pulchrior esses». Credens ei perdix clausit oculos, atque eam ilico vulpis rapuit. At perdix fletu permixta locuta est: «Per artium tuarum virtutes te quaeso, ut antea nomen meum dicas, et sic me devorabis». At ubi vulpis perdicem voluit nominare, aperuit os, et evasit perdix. Dolens vulpis ait: «Heu me, quid opus fuerat loqui?» Respondit perdix: «Heu me, dormire quid necesse erat, cui somnus non venerat?». Qui, ubi eis necessarium non est, loquuntur, et ubi eos vigilare oportet, dormiunt.

La volpe e la pernice

Mentre una pernice era posata in un posto alquanto elevato, una volpe le si avvicinò e le disse: «Che magnifico aspetto hai: sei bella dalle zampe al becco! La tua bocca è come il corallo! Se poi dormissi saresti ancor più bella». La pernice, prestandole fede, chiuse gli occhi e subito la volpe la catturò. Ma la pernice fra le lacrime disse: «In nome della tua astuzia eccezionale, te ne scongiuro, prima di divorarmi, pronuncia il mio nome!» Ma quando la volpe volle pronunciare il nome della pernice, spalancò le fauci, e la pernice volò via. La volpe afflitta esclamò: «Ahimè, che necessità avevo di parlare?» La pernice replicò: «Ahimè, che necessità avevo di dormire, se non mi era venuto sonno?»

Questa favola è per coloro che parlano, quando non è necessario, e che, quando è il momento di stare ben svegli, dormono.

Siamo dunque di fronte a una favoletta molto graziosa, che costituisce senz'altro una variante isolata della ben più celebre *La volpe e il corvo*.²⁰

Non è qui mia intenzione discutere il problema della maggiore o minore plausibilità dell'origine fedriana della favola; certo è difficile che essa risalga in qualche

²⁰ Stranamente Max EVERT, che ha dedicato alla fortuna di questa favola uno studio di ben 124 pagine (*Ueber die Fabel der Rabe und der Fuchs*, Berlin 1892), non fa cenno del raccontino sulla pernice, che non viene ricordato nemmeno nel più recente articolo di Anna Maria FINOLI, *La volpe e il corvo nei rifacimenti medievali di Fedro, in Maria di Francia e nel «Roman de Renart» di Pierre de Saint-Cloud*, in «Aevum» 23 (1970), pp. 317-328.

modo a Esopo, perché nella silloge greca la pernice compare soltanto tre volte (favv. 21, 286 e 301a Chambry e in due casi viene sviluppato lo stesso motivo), ma soprattutto perché non viene mai messa in risalto l'astuzia di questo uccello, che pure era stata segnalata da Aristotele e, più tardi, da Eliano e da Plinio.²¹

I favolisti medievali attingevano, come abbiamo visto, ad altre fonti; ebbene, Isidoro riporta, tra l'altro, questa informazione: *Perdix [...] adeo autem fraudulentata, ut alteri ova diripiens foveat; sed fraus fructum non habet: denique dum pulli propriae vocem genetricis audierint, naturali quodam instinctu hanc quae fovit relinquunt, et ad eandem gnae genuit revertuntur.*²² Ma già Ambrogio, riportando la stessa notizia, che aveva desunto da Geremia,²³ identificava allegoricamente la pernice, che cerca invano di rubare i piccoli alla loro madre, col demonio, che cerca invano di sottrarre a Dio le sue creature.²⁴

Per arrivare alla imprevedibile conclusione del mio discorso manca soltanto una controprova, che ci viene fornita da un *exemplum* di Odone di Cheriton, un monaco cisterciense inglese, vissuto tra la fine del XII e la metà del XIII sec. Costui è uno di quei predicatori che utilizzano a scopo edificatorio favole di animali; dopo aver succintamente riassunto la favola della volpe e del corvo, egli appone questa lunga morale, che naturalmente costituisce, nella sua ottica, la parte più importante: *Sed venit Diabolus et excitat illos ad opus vanae gloriae, ut cantent, se ipsos comendent, fimbrias suas magnificent, et sic, qui gloriam mundi, non gloriam quae Dei est, quaerunt, patientiam et omnes virtutes amittunt. Sic David, quia populum suum ad vanam gloriam numeravit, in magna parte amisit.*²⁵

Dunque, per Odone, la volpe che inganna il corvo va identificata con il demonio, che induce l'uomo al peccato di vanagloria. Per sconfiggere la volpe-demonio con le sue stesse armi, inducendola a compiere un incredibile atto di pietà, di cui si sarebbe poi amaramente pentita, era necessario possedere le stesse qualità, anzi bisognava, come ci ricorda il proverbio, «saperne una più del diavolo». Ebbene, nelle credenze medievali, nessun altro uccello aveva un *pedigree* più qualificato della pernice per riuscire in una simile impresa.

Probabilmente non riusciremo mai ad appurare se la favoletta della volpe e della pernice sia da annoverare tra quelle perdute di Fedro, ma credo che possiamo sapere con certezza perché la favolistica medievale ce l'ha tramandata, sia pure attraverso la sola testimonianza del monaco Ademaro di Chabannes.

3. Ma torniamo all'XI sec. Tra il 1000 e il 1025 un oscuro maestro insegnava ai suoi discepoli le arti del trivio in una scuola cattedrale della vallata della Mosa: Egberto di Liegi. «Era in tutto e per tutto un maestro, come appare chiaramente dal suo libro, scritto interamente per l'insegnamento, e possedeva una sensibilità e una com-

²¹ ARISTOT. *hist. anim.* IX 8; AELIAN. *nat. anim.* III 16 e IV 13; PLIN. *n. h.* X 33, 51.

²² ISID. *etym.* XII 7, 63.

²³ Cfr. IER. 17, 11: *Clamavit perdix et congregavit quae non peperit.*

²⁴ AMBROS. *exam.* VI 3, 13.

²⁵ Cito da L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins*, cit., II, p. 653.

prensione umana che alleviavano notevolmente il suo difficile compito. Ma con la sua dolcezza non fece molta strada e rimase quel che in fondo era; non si lasciò minimamente attrarre dalle nuove idee della riforma cluniacense e nella sua vecchiaia rimase solo». Così il Manitius,²⁶ ma proprio quelli che al Manitius sembrano indiscutibili limiti sono, in realtà, i pregi di Egberto. Nel metaforico vascello delle sue lezioni (*Fecunda ratis* è il titolo della sua opera) egli ha stivato tutto il sapere accumulato in lunghi anni di attente e pazienti letture dei poeti e prosatori classici, della Bibbia e degli scritti dei Padri e ne ha distillato il succo in efficaci sentenze proverbiali e in apologhi nella prima parte, la *Prua*, tutta ricavata da testi classici, e analogamente si è comportato nella seconda, la *Poppa*, tutta desunta da testi cristiani.

Ma in che cosa, dunque, differisce la raccolta di Egberto da opere celebri e diffusissime nelle scuole del tempo, come i *Disticha Catonis* o il *Romulus*? In primo luogo proprio nel non aver fatto ricorso ai *Disticha Catonis* e al *Romulus*: Egberto ha voluto scrivere di suo pugno un libro, nato dall'esperienza di un'intera vita dedicata all'insegnamento, in cui ha originalmente fuso, o amalgamato in veste nuova, insegnamenti desunti dai testi canonici del mondo classico e cristiano, proverbi e racconti del folklore locale,²⁷ modesti parti della sua fantasia.

A testimoniare l'efficacia con cui è riuscito talvolta a formulare le sue sintesi, basti la citazione di alcuni proverbi, che ripetiamo ancor oggi in forma analoga, o non dissimile: *Ante boves versum non vidi currere plaustrum* (I 317: «Non bisogna mettere il carro avanti ai buoi»); *Labitur enitens sellis herere duobus* (I 175: «Chi vuole sedersi su due sedie rischia di cadere»); *Corticis et ligni medium ne fixeris unguem* (I 72, a noi più noto nella forma «Tra moglie e marito non mettere il dito»).

Ma spesso, nel proporre questi granelli di saggezza popolare, Egberto non esita a utilizzare emistichi o *iuncturae* di poeti classici; così «Non è più il tempo in cui Berta filava» diventa: *Hoc quoque cum multis abiit, quod Bertheca nevit* (I 241), dove il primo emistichio è interamente ovidiano,²⁸ mentre, proprio in apertura di raccolta, il terenziano *Lupus in fabula*²⁹ si trasforma in *It lupus inter oves, cum sermo ceditur inde* (I 10: «Si parla del lupo e il lupo compare tra le pecore»), dove, con elegante raffinatezza, il poeta sembra alludere a un altro passo terenziano.³⁰

Questo umile maestro, che conosceva e utilizzava, direttamente o indirettamente, tra i prosatori Varrone, Cicerone, Sallustio, Seneca, Curzio Rufo, Marziano Capella, Boezio e svariati grammatici, e tra i poeti Plauto, Terenzio, Lucilio, Laberio, Publilio Siro, Virgilio, Orazio, Fedro, Persio, Lucano, Aviano e Massimia-

²⁶ M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, vol. II, München 1923 (rist. anast., ivi, 1965), p. 536.

²⁷ Ernst VOIGT, nella sua magistrale edizione (Halle 1889, pp. LX-LXV), afferma di averne individuati oltre 200 provenienti da fonti germaniche.

²⁸ Ov. *met.* XIV 310.

²⁹ Ter. *ad.* 537.

³⁰ Ter. *heaut.* 242: *dum sermonem cedimus*.

no,³¹ non aveva insomma nulla da invidiare ai suoi più illustri e celebrati successori delle scuole di Chartres e di Orléans. Egberto seppe dunque certamente recuperare i valori del passato, rielaborarli e adattarli alle modeste esigenze dei suoi giovani allievi; ma ancor più significativa è la modernità dei suoi orientamenti pedagogici, quali appaiono dal bozzetto intitolato *De inmitibus magistris et pigris*:³²

«Vi sono delle scuole che consistono più nella frusta che nel discorso. Si indebolisce il corpo, non ci si preoccupa di prendersi cura dello spirito. La collera di Radamanto è meno implacabile di quella di certi maestri [...] I maestri stupidi vogliono che gli allievi sappiano quello che non hanno imparato; lo spirito si nutre dall'interno e la frusta non è di alcun aiuto per esso. Se manca lo spirito, spezzerete inutilmente un'intera foresta sulle spalle dei vostri malaugurati allievi [...] Io vedo maltrattato nello stesso modo tanto chi è capace di imparare quanto chi non lo è [...] Questo disgraziato ragazzo che tempestate di colpi se ne va via così poco formato come quando è venuto [...] Il tale picchia i fanciulli come se avesse sete del loro sangue, o volesse vendicare su di loro la morte di suo padre. No, non è così che si forma un giovane. Se uscirà bene allevato da un simile regime, sarà un merlo bianco [...]».³³

4. E veniamo, infine, alle favole di Baldone, favolista del XII sec.³⁴ di media cultura, che scrive in esametri leonini di discreta fattura l'ennesimo *Novus Aesopus*. Esaminiamo insieme la favola XXIX della raccolta, intitolata *De lupo et hircu*:

5 Exagitans circum, caperet lupo acer ut hircum,
 monte sub ingenti subiit; quem nocte silenti
 si descendisset servabat, ut hunc rapuisset.
 Sed caper, ut fontem videt eminus hunc prope montem,
 per triduum totum sitiens petit hinc sibi potum.
 Utque sitis cessit, sub aquas sua lumina flexit:
 interius spectat que cornua cruraque gestat,
 quanti terroris proluxaque barba sit oris.
 Qua caper innisus, fallacis ymagine visus

³¹ Mi sono limitato a riportare l'elenco stilato dal VOIGT (pp. LIII-LIV), ma un attento esame dell'opera potrebbe forse oggi consentire di allungarlo. Già il MANITIUS segnalava (*Geschichte*, cit., vol. II, p. 538) che a Egberto erano noti anche i poeti cristiani Orienzio e Draconzio.

³² I 1253-1280, ma cfr. anche i precedenti, intitolati *De iuvene nostre vite tedente* (I 1199-1220) e *De reconciliatione superioris alumni* (I 1221-1247).

³³ La traduzione è tratta da P. RICÉ, *Dall'educazione antica all'educazione cavalleresca* (tr. it. di L. Banfi), Milano 1970 (ed. orig., Paris 1968), pp. 100-101. Della sua stessa opinione in quell'epoca era anche sant' Anselmo, come sappiamo dal suo biografo Eadmero di Canterbury (*vita s. Ans. Cant. archiep.* I 30-31, in *PL* 158, coll. 67-68).

³⁴ Per il punto sulla datazione cfr. F. BERTINI, *Tradizione testuale e fortuna letteraria delle favole di Baldone*, in «Non recedet memoria eius». *Beiträge zur Lateinischen Philologie des Mittelalters im Gedenken an Jacob Werner (1861-1944)*, Bern - Berlin - Frankfurt a. M. - New York - Paris - Wien 1995, pp. 202-206 (poi in ID., *Interpreti medievali di Fedro*, Napoli 1998, pp. 129-142).

- 10 ac nimis elatus, perhibetur talia fatus:
 “Amodo cuiusquam formidine terrear usquam?
 Terga vel obstanti dabo cuique vel insidianti,
 cornibus his comptus crurumque volumine promptus?”
 Talia iactantem sic sequi preesse putantem,
- 15 dum lupo audisset, tolerare magisque nequisset,
 occupat incautum, falsis virtutibus auctum,
 hunc ut terreret, dum non procul inde iaceret.
 Cuius premorso letali vulnere dorso:
 “Cur”, ait ille fremens, “iactas tot inania demens?”
- 20 “Desine mirari, lupo, me tibi talia fari:
 scis quia vulgari solet hoc sermone probari:
 ‘Hircus quando bibit, que non sunt debita, dicit;
 cum bene potatur, que non sunt debita, fatur.’”
 Non tamen, oblato necis huius tempore grato,
- 25 huic fore parcendum ratus est lupo, hunc sed edendum.
 Non ultra vires discant presumere viles
 nec sua non captent propriis nec viribus aptent
 munere nature quod non datur his fore iure.
 Curaque sit talis peragat quis, ut id Iuvenalis:
- 30 a superis missum se nosse, quod expedit ipsum;
 fertur ab Argivis quod γνῶθι σεαυτῶν ubivis.³⁵

Il lupo e il caprone

Un lupo feroce, mentre si aggirava nervoso attorno a un caprone per catturarlo, si trovò alle pendici di un’alta montagna; nel silenzio della notte, stava all’erta per ghermirlo se quello scendeva. Ma il caprone, come vide da lontano una sorgente vicina al monte, (5) siccome era assetato da tre giorni, si accostò per bere. Quando ebbe placato la sete, guardò nell’acqua e vide riflessa la bellezza delle corna e delle zampe e comprese quanta paura potesse incutere la folta barba che aveva sul muso. Basandosi sull’immagine dell’ingannevole visione, (10) il capro, salito in superbia, si dice che abbia parlato così: “Per paura di chi, d’ora in poi potrò lasciarmi atterrire? Dotato come sono di corna e di robuste zampe, prenderò forse la fuga davanti a chi mi affronterà o mi tenderà insidie?” Il lupo, che se ne stava non lontano, (15) avendolo ascoltato mentre si vantava così e riteneva di poter fare il capo, non riuscendo più a sopportarlo, lo assalì per terrorizzarlo mentre non se l’aspettava, tronfio di false virtù. Avendolo ferito a morte dopo averlo azzannato alla schiena, il lupo ancora schiumante gli chiese: “Perché, pazzo, ti vanti così scioccamente?” – (20) “Non meravigliarti, lupo, che io parli così; lo conferma, come sai, un detto popolare: ‘Il caprone, quando beve, dice quello che non deve; quando poi ha ben bevuto, ti confida il non dovuto’”. Il lupo, tuttavia, poiché gli si offriva l’occasione favorevole per ucciderlo, (25) non

³⁵ Cfr. IUV. XI 27: [...] e caelo descendit γνῶθι σεαυτῶν. Questa massima greca in latino viene tradotta: *Nosce te*, inteso nel senso di *Nosce animum tuum* (cfr. CIC. *Tusc.* I 52) e indicato come monito fornito da Apollo agli uomini.

ritenne di doverlo risparmiare, ma di doverlo divorare. I pavidì imparino a non presumere al di là delle proprie forze, senza cercare di assumere atteggiamenti che non sono loro abituali e senza cercare di adeguare alle proprie forze quel che giustamente non è dato loro in dono dalla natura. Si preoccupino invece di mettere in pratica il noto detto di Giovenale: (30) ciascuno sa che gli dèi gli hanno mandato in dono quel che gli conviene; i Greci dicono: “In qualunque posto ti trovi, conosci te stesso!”.

Oltre a favole come questa, di evidente derivazione esopica, come abbiamo già ricordato, Baldone ne riporta molte di evidente origine orientale. Ebbene, poiché queste ultime si accordano alternativamente ora con la redazione araba, ora con quella ebraica, o bizantina, o siriana del *Pañcatantra*, e siccome non è possibile pensare a una tradizione contaminata costruita da un uomo che conoscesse tante lingue, bisogna credere che il modello di Baldone non sia identificabile con nessuna delle versioni a noi note, ma sia appunto costituito da una perduta traduzione latina in prosa.³⁶

Nel *Prologo* Baldone afferma, infatti, di aver messo in versi (vv. 1-2 *versibus... coegit*) il materiale grezzo e informe (v. 2 *rudis*, v. 9 *enormis*) scritto in stile corrispondente (v. 4 *simplicitate stili*) da un autore che per lui è Esopo.³⁷ Egli non rivendica quindi l'attività di traduttore, ma solo quella di versificatore; ancora nel *Prologo*, Baldone sostiene che sotto quella forma rozza si celano però *documenta simillima veri* (v. 8), per cui vale la pena di recuperarli per un fine morale: *hac, ut morosa prodesset et arte iocosa* (v. 16). Una volta che si sia accorto che l'imperizia del poeta ha vanificato il tentativo di migliorare la forma, il lettore deve tuttavia badare ugualmente al contenuto, perché le favolette possono dargli *quod opus sit habere modernis* (v. 25).

Il tono delle favole è quindi serio, sentenzioso e moraleggiante, la forma risulta a volte contorta e il linguaggio oscuro e impreciso, forse per la scarsa abitudine di Baldone a scrivere in versi e per le pastoie create dalla rima interna del leonino, che obbligano il poeta a scegliere le parole in funzione della rima. «L'indole seria di Baldo, col suo sincero zelo educativo, ha modo di manifestarsi in maniera adeguata nella morale [...] C'è in lui una visione del mondo, ispirata a un solido realismo, che il tono del suo favoleggiare, privo com'è di festevolezza e di arguzie, accentua fortemente»;³⁸ nel mondo si svolge una lotta continua tra il buono e il malvagio e il primo, anche se povero, non sta mai in guardia a sufficienza. Però la morale cinica e pessimistica dell'originale indiano e quella fatalistica e predestinazionistica della recensione araba sono modificate attraverso la purificazione romano-cristiana; quindi le colpe e le ingiustizie commesse in questa vita saranno punite nell'altra (VIII 22-30):

³⁶ Th. BENFEY, *Pantschatantra: Funf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, Leipzig 1859, I *passim*; G. PARIS, nella recens. al V e ultimo vol. della raccolta di L. Hervieux, apparsa in «Journal des Savants» (1899), pp. 216-217; A. HILKA, *Der «Novus Aesopus» des Baldo*, in *Beiträge zur lateinischen Erzählliteratur des Mittelalters*, Berlin 1928, p. 2.

³⁷ Cfr. XIX 3: *fabula philosophi Esopi*, che, v. 7, *docet verum ficta sub ymagine rerum*.

³⁸ C. FILOSA, *La favola e la letteratura esopiana in Italia*, Milano 1952, p. 22.

Providus accuret sibi lector, ut ista figuret,
 officiumque sequi nature, iuris et equi;
 sitque dehinc dure sibi patrum vivere iure,
 ne cupidus sector hominumque sub infima vector
 intra scissuras solitas nos claudere curans,
 callidus illudat sub Tartara nosque retrudat
 supplicii dignis astrictos vindicis ignis,
 quo male gestorum nos sero denique morum
 penitet, et frustra, digressos lege vetusta.

«Il lettore saggio si preoccupi di seguire, come insegna questa favola, il compito assegnatogli dal diritto naturale e civile; e, d'ora in avanti, abbia a cuore di vivere secondo le leggi dei padri, perché l'avidò carnefice, sempre pronto a guidare gli uomini verso l'Inferno, preoccupandosi di racchiuderci nelle abituali divisioni, non ci inganni astutamente spingendoci nel Tartaro, dove, assoggettati ai meritati supplizî delle fiamme punitrici per esserci allontanati dall'antica legge, tardi e invano ci pentiremo dei nostri peccati e dei nostri costumi».

La dichiarazione di intenti poetici espressa nel *Prologo*, intriso di reminiscenze oraziane, «si fonda su tre elementi principali: l'orgoglio di Baldone per aver dato forma nuova e veste poetica al materiale grezzo e prosastico che egli attribuisce interamente a Esopo; l'interpretazione allegorica di questo stesso materiale; e infine l'integrazione fra *ars iocosa* e *ars morosa*, fra *delectatio* e *utilitas* al fine di *prodesse*. Baldone si proponeva dunque di offrire un nuovo modello metrico-stilistico e retorico, di suggerire una lettura figurale della favola in chiave cristiana e di impartire lezioni di morale attraverso la piacevolezza degli *exempla*».³⁹

³⁹ S. PITTALUGA, *Il «Novus Esopus» di Baldone*, in *La favolistica latina in distici elegiaci, Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 26-28 ottobre 1990)*, a cura di G. Catanzaro - F. Santucci, Assisi 1991, pp. 133-148 (alle pp. 147-148). Propongo qui una traduzione italiana del *Prologo*: «Baldone mise in versi quest'opera di cui era autore Esopo, che l'aveva redatta nella sua rozza prosa. Sappi che fu creata in un tempo in cui l'arte era ancora primitiva, con uno stile semplice e con le origini umili proprie di un genere nuovo; e benché dapprima essa apparisse, a prescindere dall'arte, priva di qualsiasi bellezza (e non si pensi che sia piaciuta per questo), tuttavia, appena l'autore capì quel che doveva fare, svelò ricorrendo all'allegoria e con un significato più profondo che venivano riportate testimonianze assai simili al vero, traendole da materiale grezzo sotto forma di poesia moderna, perché le poesie nuove suonano più dolcemente all'intelletto. E, benché questa tematica gli costasse grande fatica, poiché aveva attraversato di gran corsa con versi di sei piedi boscaglie tanto spinose e tanto aspre, la forza dell'imitazione e la piacevolezza insita nella bella materia, gli procurarono tuttavia il grande sollievo di scrivere in modo da recare giovamento con quest'arte, che è insieme utile e dilettevole. Tu, chiunque sia, che non sdegnarai di accostarti a questi versi, non ricercare in essi contenuti migliori di quelli che poté produrre l'età primitiva. Ma, se riterrai di poterne trarre degni vantaggi per il tuo animo, essi non ti sfuggano per l'incapacità artistica del poeta! Vedi di interpretarne allegoricamente, come è giusto, il contenuto e fa' attenzione ad applicarlo di volta in volta a coloro ai quali esso ben si adatta. Se in questi versi scopri quel che sarebbe bene possedessero i moderni, essi ti siano di sprone a non adoperare una prosa rozza né figure stilistiche adatte a un passatempo di poco conto».

Quanto finora esposto lascia chiaramente intendere che i tempi sono maturi per l'allestimento di una moderna edizione delle favole di Baldone, corredata di un serio apparato critico e di una buona traduzione a fronte.⁴⁰

5. Un itinerario didattico, in ambito di secondaria superiore o all'Università, potrebbe consistere allora nell'esame sistematico delle rielaborazioni di una favola esopica o fedriana compiuto con l'intento di comprendere per quale motivo essa sia rimasta sostanzialmente identica nonostante il passare del tempo, oppure sia invece profondamente mutata fino al totale capovolgimento dei valori primitivi.

Ma esistono altri campi che offrono interessanti prospettive didattiche: uno è quello delle frasi proverbiali; moltissimi proverbi, infatti, altro non sono che la *summa*, il concentrato essenziale di una favola. Espressioni come "la volpe e l'uva", "tanto va la gatta al lardo...", "farsi bello con le penne del pavone", ecc. ecc., sono la dimostrazione di quanto la favola sia entrata nella nostra cultura popolare. Lo studio dei proverbi potrebbe consentire, perciò di scoprire in che percentuale e fino a che punto essi siano l'estremo esito di un'antica favola.

Ma la favola di animali ha ancor oggi un'importanza enorme per il mondo dell'infanzia e dell'adolescenza; un capitolo ancora tutto da scrivere è infatti quello dei fumetti: "Topolino" non è altro che la favola di Esopo e di Fedro trasferita in fumetto, dopo essere passata attraverso l'esperienza della poesia epica medievale. Questo trasferimento talvolta è di evidenza macroscopica, nel senso che Sora Volpe, Compar Orso ed Ezechiele Lupo, per citare solo i più celebri, non sono che l'ultima metamorfosi dei vari Renard, Brun e Ysengrin dell'epica medievale. Particolarmente significativo è il personaggio del lupo: Isengrino è infatti un lupo che alterna crudeltà e stupidaggine, così come Ezechiele, che vorrebbe essere cattivo, ma finisce per rivelarsi un perfetto imbecille.

In questi casi l'origine favolistica è facilmente riconoscibile, ma ci sono personaggi la cui celebrità ha finito quasi per cancellarne la genesi animale; nonostante l'assoluta evidenza del disegno, quasi nessuno bada più oggi al fatto che Topolino sia un topo e che il suo eterno avversario, Gambadilegno, sia un gatto. Tutti sanno che Pluto è un cane perché questo, paradossalmente, è il suo ruolo anche nel fumetto, ma non è sempre facile ricordarsi che anche Pippo è un cane e che Orazio è un cavallo.

Alcuni fumetti, dunque, altro non sono che l'esito odierno delle antiche favole di animali e godono di una maggiore possibilità di divulgazione grazie a un nuovo mezzo espressivo: il cinema. Nella forma del cartone animato il cinema può riprodurre perfettamente il fumetto tradizionale, scritto e disegnato, con l'aggiunta dell'elemento sonoro, e così Paperino, Pippo, Pluto e Topolino sono diventati gli amatissimi eroi di innumerevoli *cartoons*.

Walt Disney è stato in questo genere un maestro eccezionale, i cui numerosi seguaci e competitori hanno saputo dar vita a nuove divertenti creature, come Gatto

⁴⁰ Proprio a tale fine ho proseguito la mia ricerca nell'articolo *Allegorie in chiave cristiana nelle favole di Baldone*, in «Micrologus» 8, 1 (2000), pp. 165-176.

Silvestro, Ettore il bulldog, Speedy Gonzales o Tweety, il delizioso pulcino tutto testa, dall'aria spaurita, ma in realtà astutissimo e non esente da una punta di perfidia. Questi personaggi, ben noti ai bambini e ai ragazzi di oggi, sono quasi tutti espressione di valori specifici e sono comunque tutti creature del mondo animale, come quelli delle antiche favole di Esopo e di Fedro.

Essi però non sono più solo simboli o proiezioni dell'umanità, ma hanno acquisito vita propria, perché il mondo degli uomini che si muove loro intorno è relegato al rango di comparsa: gli uomini fanno ormai da comprimari agli animali, che sono diventati i veri protagonisti.

Gli animali di Walt Disney e i loro emuli presentano, tra l'altro, una peculiarità assai notevole: sono praticamente privi di sessualità. Esistono, è vero, personaggi maschili e personaggi femminili, ma Minnie e Topolino, Paperino e Paperina, Orazio e Clarabella sono eterni fidanzati che rendono esplicito il rapporto che li unisce soltanto attraverso violente manifestazioni di gelosia e che solo raramente si scambiano baci castissimi, che peraltro li fanno arrossire. Altrimenti la loro relazione è, per così dire, sottintesa, anche perché essi sono protagonisti di storie dedicate ai bambini, per i quali, nonostante tutto, il sesso viene ancora considerato un tabù.

Nei cartoni animati di Walt Disney in cui invece i protagonisti sono creature umane, l'amore viene presentato in chiave romantica e a tal fine, accanto a Biancaneve, a Cenerentola o ad Aurora (la Bella addormentata nel bosco), gli animali rivestono un ruolo di enorme importanza. In un paesaggio caratterizzato dal cielo azzurro e dalle nuvolette rosa, essi intrecciano la coda, si strusciano l'uno contro l'altro, facendosi gli occhioni languidi e svolgono la parte di comprimari romantici, pronti però a ritornare a loro volta protagonisti in cartoni come *Bambi* o *La carica dei cento e uno*.

Ed è significativo che alcune scene di *Bambi* sembrino la trasposizione cinematografica ampliata e ritoccata di alcuni versi della favola fedriana *Il cervo alla sorgente: Ad fontem cervus cum bibisset restitit / et in liquore vidit effigiem suam...*

Per non parlare di *Fantasia*, il capolavoro disneyano, che costituisce il trionfo del mondo animale, in cui Topolino è chiamato a ricoprire il ruolo di apprendista stregone. Ma oggi tutto questo non basta più; la rivoluzione sessuale è entrata anche nei fumetti e nei cartoni animati: si pensi al più recente *Chi ha incastrato Roger Rabbit?*. In questo caso il mondo dei fumetti, quello dei *cartoons* e quello degli uomini si intrecciano l'uno con l'altro in un viluppo difficilmente districabile, mentre esplose Jessica Rabbit, ossia un simbolo sessuale del tutto assente nel romantico mondo di Walt Disney.

In conclusione, io credo davvero che questo "itinerario didattico" che da Esopo e Fedro arriva, attraverso le più svariate rielaborazioni medievali e moderne, fino ai fumetti e ai cartoni animati di oggi meriti di essere percorso nella scuola sia per sollecitare un maggiore interesse negli studenti, sia per consentire loro di capire meglio il significato e il valore della favola antica. È in fondo l'antico precetto oraziano del *miscere utile dulci*.

La ricerca progressiva e interdisciplinare può consentire infatti di comprendere come, col mutare della società, degli ambienti, delle fedi religiose, della politica,

cambino anche i simboli e come si verificano perciò talvolta dei capovolgimenti di valori, la cui espressione ultima può apparire come un vero e proprio “mondo alla rovescia”.