

FERI LEONES, IMMUNDAE SIMIAE, MONSTRUOSI CENTAURI. NATURA E FIGURA DELL'ANIMALE NEL MEDIOEVO, UN PROFILO

Annamaria Ducci

La storia degli animali nel Medioevo è innanzitutto la storia della loro relazione con l'uomo. L'animale fornisce i primi mezzi di sostentamento, alimenti, indumenti, materia per forgiare utensili di uso quotidiano, spesso anche destinati all'attività artistica. Si pensi al pelo di martora, di tasso, di vaio, con cui si confezionano i pennelli, o alla penna d'oca, per vergare i manoscritti. Alcuni pigmenti sono ottenuti da animali: il *kermes* (la cocciniglia o *vermiculus*, che dà, appunto, il vermiglio, o cremisi) e il *murex*, il mollusco il cui rosso porpora adorna soprattutto le miniature. Gli stessi codici erano costituiti da fogli di pergamena, ottenuta dal vello di ovini e caprini. Ancora un animale è all'origine delle sete, manufatti raffinatissimi destinati ai tesori delle cattedrali o ai sovrani. L'impiego dell'avorio a fini artistici ha il suo momento di splendore nel Medioevo. Ricavato dalla zanna di elefante, il pregiatissimo materiale dall'Africa e dall'Oriente solca il Mediterraneo, ma proviene anche dalle regioni del Nord Europa, ove si cacciano i trichechi i cui denti offrono una varietà eburnea meno pura nella grana e nel colore, ma assai resistente.

Per l'uomo del Medioevo la natura è di per sé creazione divina ed il mondo organico è essenzialmente una rivelazione; esso è un libro entro cui si può e si deve leggere la storia spirituale della cristianità. I Salmi cantano questa lode a Dio, e in particolare alcuni si soffermano sull'abbondanza di animali che il Signore ha donato:

Signore, mio Dio, quanto sei grande! [...] Si saziano gli alberi del Signore, i cedri del Libano da lui piantati. Là gli uccelli fanno il loro nido e la cicogna sui cipressi ha la sua casa. Per i camosci sono le alte montagne, le rocce sono rifugio per gli iràci [...] Stendi le tenebre e viene la notte e vagano tutte le bestie della foresta; ruggiscono i leoncelli in cerca di preda e chiedono a Dio il loro cibo. Sorge il sole, si ritirano e si accovacciano nelle tane [...] Tutto hai fatto con saggezza, la terra è piena delle tue creature [...] Ecco il mare spazioso e vasto: lì guizzano senza numero animali piccoli e grandi. Lo solcano le navi, il Leviatàn che hai plasmato perché in esso si diverta [...] Se nascondi il tuo volto, vengono meno, toglì loro il respiro, muoiono e ritornano nella loro polvere. Mandi il tuo spirito, sono creati, e rinnovi la faccia della terra (Ps. 103).

La particolare visione cosmologica del Medioevo pone l'uomo in uno strettissimo rapporto con il mondo. Tra l'uomo e la natura si stabilisce una fitta rete di legami – fisiologici e allegorici – che impediscono di considerare isolatamente il singolo essere, e invece ne comprendono l'essenza e il significato riposto solo alla luce di relazioni complesse. In quest'ottica si inserisce la percezione che l'uomo del medioevo ha dell'animale, presenza costante nell'immaginario del tempo. Le bestie si ritrovano associate al calenda-

rio e dunque al corso del tempo, sia tra i simboli dello zodiaco sia nelle scene illustranti le occupazioni dei Mesi. L'animale è spesso compagno dei santi che scandiscono il "tempo della Chiesa": un legame quasi identitario, che fa della bestia un vero e proprio simbolo agiografico, palesato fin nell'onomastica: Leone, Agnese, Orso, Colombano...

Indubbiamente furono le Sacre Scritture la fonte prima per l'interpretazione degli animali e per la loro rappresentazione visiva. Il tema della *Creazione del mondo* e della sua fauna è precocemente raffigurato, soprattutto nei mosaici; talvolta si precisa nell'episodio dell'*Imposizione del nome agli animali da parte di Adamo* (come nell'avorio paleocristiano del Bargello), ove si tende a sottolineare la supremazia dell'uomo, in quanto animale razionale. Il *Peccato originale*, con il demonio che prende forma di serpente, compare già in uno dei più antichi monumenti dell'era cristiana, il sarcofago di Giunio Basso (metà del IV secolo). Anche il racconto del *Diluvio* con l'*Arca di Noè* fu soggetto più e più volte rappresentato nel Medioevo, occasione per raffigurare un gran numero di specie animali, domestici ed esotici. Secondo la rivelazione dell'Apocalisse, leone, bove e aquila vanno a comporre i quattro simboli degli Evangelisti (*Tetramorfo*) assieme all'angelo di Matteo, "habens faciem quasi hominis" (mosaici di S. Pudenziana a Roma, IV secolo; del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, V secolo). Legati al tema della salvezza sono il pavone, il pesce, il cervo, la colomba, l'agnello, animali frequentemente rappresentati nelle pitture catacombali, nei mosaici o sui sarcofagi della prima cristianità. Nell'arte paleocristiana è frequente la raffigurazione simbolica del pesce, la cui assimilazione a "Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore" si fonda sull'acronimo della parola greca ΙΧΘΥΣ . Dai Salmi si enuclea la figura del cervo, nemico del serpente, dal cui morso letale il mammifero riesce a salvarsi abbeverandosi dopo tre giorni a una fonte purissima. Il legame implicito con la resurrezione e con l'acqua del battesimo contribuisce a rinsaldare la valenza positiva dei due animali, ed è per questo che pesci e cervi si ritrovano nella decorazione di battisteri e fonti battesimali, lungo tutto il Medioevo. Nelle *Crocifissioni*, posto sopra la croce è invece il pellicano, raffigurato nell'atto di nutrire i suoi piccoli beccandosi il petto e facendone sgorgare il sangue: chiara allusione al sacrificio del Figlio di Dio per redimere i peccati di tutta l'umanità.

Nel Medioevo gli animali non solo rimandano al Verbo, ma sono anche immagine dell'uomo; come a dire che alcuni caratteri umani si ritrovano in determinate bestie, e proprio attraverso la conoscenza del mondo animale l'uomo può meglio comprendere se stesso. Nel XII secolo Alano di

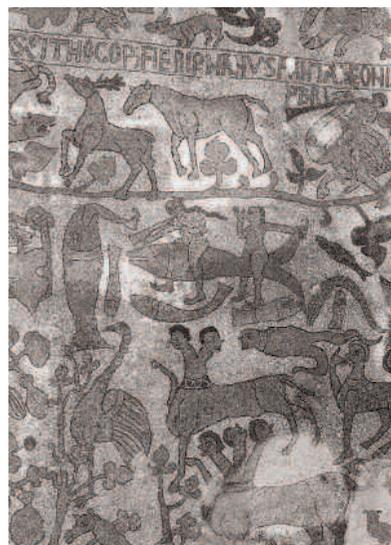


Lille scrive nel suo splendido *De Planctu Naturae*: “Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum”. Ogni creatura è un libro in cui leggere un profondo significato, ma ci rimanda anche la nostra propria immagine, riflessa come in uno specchio.

Alla radice di questa visione sta un testo tra i più divulgati del tempo, il *Physiologos*, opera greco-alessandrina del II secolo d.C. a carattere compilativo, organizzata in vari capitoletti dedicati ciascuno a un animale, reale o immaginario. Nel *Fisiologo*, che fu presto tradotto in latino e di cui ci restano vari esemplari illustrati (Berna, Bruxelles), compare una particolare struttura descrittiva che sarà poi ripresa nei Bestiari medievali; ogni animale viene cioè indagato nella sua *natura* evidente e nella sua *figura*, ossia nel suo significato allegorico-spirituale, che viene letto come ammonimento al comportamento umano. A una breve descrizione zoologica si affiancano opportune citazioni tratte dalla Bibbia, in particolare dal Levitico e dal Deuteronomio, in cui si distinguono gli animali ‘puri’ da quelli ‘impuri’; tuttavia non è raro che per alcuni animali si offra una duplice interpretazione, al contempo positiva e negativa. Emblematico il caso del leone. Nei Salmi esso è indicato come figura del “Demonio divoratore”; la formula “salva me de ore leonis” (Ps. 22) viene trasposta direttamente nelle immagini artistiche, nella figura del leone che combatte con un uomo inerme, afferrandolo nelle sue fauci spalancate. Frequenti sono anche le scene di *Daniele tra i leoni* e di *Sansone che smascella il leone*, tema questo che rimodula in senso cristiano il mito di *Ercole e il leone nemeo*, adombrando nell’eroe biblico la prefigurazione di Cristo. Ancora ai Salmi rimanda l’immagine del Figlio di Dio che schiaccia il leone e il drago (“Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem”), che larga fortuna avrà in fase carolingia. Ma d’altronde il leone è anche immagine di Cristo stesso, che nella Bibbia è detto “leone della tribù di Giuda”; per questo motivo lo si incontra feroce e vittorioso nell’atto di atterrire il serpente, il drago, il basilisco o altre creature demoniache. Secondo il *Fisiologo* il leone riesce a dormire a occhi aperti; per questo gli fu affidata anche una funzione tutelare, di ‘custode’ dello spazio sacro, collocandolo all’ingresso delle chiese, ai lati dei portali, alle estremità degli architravi, alla base dei protiri, ovvero nei battenti delle porte bronzee e lignee delle cattedrali mediterranee e nordiche, nonché su cancelli e transenne. Indiscusso re degli animali dal XII secolo (allorché detronizzò l’orso, animale sacro della mitologia nordica), il leone si accompagna spesso a sovrani e potenti della terra come immagine di forza e magnanimità: celebri



Capitello con due lupi e un asino vestiti da monaci, Parma, Duomo



Mosaico pavimentale, particolare con l'Albero della vita, Otranto, Cattedrale

sono il manto di Ruggero II di Altavilla, oggi a Vienna, decorato con due meravigliosi leoni che sovrastano cammelli, o il grande leone bronzeo di Brunswick, che fu fatto fondere da Enrico il Leone, duca di Baviera, nel 1166.

La cultura antica fu la miniera principale a cui attinse la zoologia del Medioevo. La *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio offriva un repertorio enorme, in cui la sapienza aristotelica si fondeva con quelle leggende e meraviglie che pochi secoli dopo avrebbero costituito la sostanza di un'opera fortunatissima nel Medioevo, i *Collectanea rerum memorabilium* di Solino (IV secolo d.C.). In ambito bizantino un ruolo di pari importanza divulgativa fu svolto dal *De materia medica* di Dioscoride, trattato che ci è pervenuto in vari esemplari talvolta adorni di preziose e dettagliate miniature (codice di Vienna, VI secolo). Nell'Alto Medioevo le enciclopedie cercano di pervenire a delle prime forme di tassonomia zoologica. Il XII libro delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, del VII secolo, tenta di chiarire la natura del singolo animale sulla scorta di assonanze foniche, che funzionano come reali etimologie (per esempio, aquila, "ab acumine oculorum"; volpe, "quasi volupis", da *volvere*, perché l'animale non corre mai in linea retta). Dall'opera fortunatissima di Isidoro trasse evidente ispirazione Rabano Mauro nel IX secolo per i suoi *De Universo* e *De natura rerum*. Proprio di quest'ultimo testo ci resta a Montecassino uno splendido esemplare dell'XI secolo (ms. 132), illustrato con disegni dipinti a vivi colori, che esibiscono un vasto repertorio di animali; per la ricchezza di dettagli con cui sono descritte, queste immagini dovettero certamente costituire un modello per successive imprese

editoriali a carattere zoologico. Queste prime enciclopedie cercano dunque di fissare il sapere scientifico antico conciliandolo con il significato allegorico-spirituale proprio del cristianesimo. L'impostazione cosmologica permane anche nella *Physica* della monaca Ildegarda di Bingen, coltissima figura di mistica e scienziata del XII secolo, le cui opere ebbero un successo enorme, replicate in manoscritti adorni di complesse illustrazioni a carattere visionario. Agli inizi del XIII secolo, lo *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais nei suoi capitoli sugli animali, ricchi di implicazioni simboliche, costituì una delle fonti didascaliche più utilizzate per la decorazione zoomorfa dell'arte romanica e gotica.

Tra la fine dell'XI e il XIV secolo nasce e si sviluppa il genere didattico-moraleggiante dei Bestiari, testi che per l'abbondanza delle specie descritte, anche con profusione di aneddoti, si prestarono naturalmente a essere illustrati. Particolare voga ebbero i Bestiari in Inghilterra, dove a partire dal XIII secolo si realizzarono eleganti esemplari adorni di vignette e scene animalistiche dai colori sgargianti. Nei Bestiari e nei più tardi *Fabliaux* si assiste a una vera e propria 'moralizzazione' della zoologia; si gettano cioè le basi per quella 'antropomorfizzazione' dell'animale che sarà sviluppata in epoca moderna secondo vari filoni (religioso, sociale, fisiognomico). Si prenda il caso dell'asino, animale positivo in quanto legato alla Sacra Famiglia. Nella scultura delle cattedrali o nelle *drôleries* dei codici miniati l'animale è spesso raffigurato come musicante, in atto di suonare la lira o il tamburo. Seguendo l'indicazione offerta da Apuleio ne *L'asino d'oro*, i Bestiari giudicano l'asino



incapace eppure ostinato nel voler far musica, e dunque ne fanno la figura bestiale degli uomini orgogliosi e presuntuosi. Questo è il senso riposto anche delle molte immagini satiriche di professori o uomini di chiesa dotati di orecchie d'asino, tanto che il ciuco vanitoso per eccellenza nel Medioevo fu chiamato Aliboron, dal nome del grande filosofo arabo Al-Biruni. Appartengono a questo filone satirico anche il *Roman de Renart*, e più in generale la voga dei finigrigini minati su manoscritti a carattere liturgico del Duecento e del Trecento (come i Salteri inglesi), in cui gli animali, talvolta mascherati da chierici o da sovrani, funzionano come una burlesca critica sociale, prefigurando un "mondo alla rovescia" che anticipa Rabelais. La linea moraleggiante è ben esemplificata dalle raccolte di favole che hanno l'animale come unico protagonista, dette *Isopets*, da *Aesopus*, anche se rielaborano in realtà fonti tardo-antiche, più che i classici Fedro ed Esopo, autori scarsamente noti nel Medioevo. La Porta della Pescheria nel Duomo di Modena (prima metà del XII secolo) è forse il caso più celebre di rappresentazione di favole animalistiche (la volpe finta morta, il lupo e la gru...) che lì si accompagnano a scene tratte dal ciclo arturiano e alle figurazioni dei Mesi. Favole antiche figurano anche nei bordi del celebre arazzo di Bayeux (1070 circa), come quella della volpe e il corvo, rappresentata con incredibile vivacità, con la volpe a bocca aperta pronta ad afferrare il formaggio che il vanitoso e sciocco volatile ha lasciato cadere.

L'artista medievale raramente lavorava dal vero. Soprattutto per quegli animali che non facevano parte della sua quotidianità, egli procedeva basandosi su testimonianze letterarie (si pensi alla trasmissione – anche in codici illustrati – delle opere di Virgilio centrate sulla *rus*, o alle *Metamorfosi* ovidiane). Altrettanto decisive furono le fonti visive. La rappresentazione medievale degli animali si fondò in gran parte su modelli antichi, ellenistici, romani e

bizantini, come i tanti mosaici pavimentali che raffiguravano scene di caccia, di pesca, di lotta tra fiere (Piazza Armerina), temi poi riproposti in epoca paleocristiana con significati ispirati alla Bibbia (il mosaico con storie di *Giona e la balena*, nella basilica di Aquileia, offre un ricchissimo repertorio di specie marine). Ma anche il mondo germanico e celtico dette il suo apporto al consolidarsi dell'iconografia animale in Occidente. Le invasioni avevano portato con sé un tipo di decorazione metallica noto come 'stile animalistico', giocato sull'intreccio dei corpi di alcuni animali sacri (uccello, serpente, pesce, cane); tale intrico disorientante di forme passò con agilità nella miniatura iberno-sassone del VII e VIII secolo, in cui le iniziali e le *carpet-pages* sono minuziosamente dipinte con piccolissime bestie filiformi, e danno vita a un'ornamentazione brulicante che imita e sfida l'ambito della calligrafia.

Nel pieno Medioevo i libri di modelli contribuirono alla diffusione di repertori zoomorfi nei cantieri delle cattedrali. Nella prima metà del Duecento il famoso taccuino dell'architetto piccardo Villard de Honnecourt testimonia proprio questo procedimento, documentando al contempo la presenza massiccia di animali (leoni, aquile, bovi, ma anche uccelli rari come il pappagallo) nel contesto delle cattedrali gotiche.

I soggetti animali, utilizzati in immagini isolate, in coppia o in serie, ovvero in storie complesse, abbondano negli edifici ecclesiastici a partire dall'XI secolo; bestie attorte, intrecciate, piegate alla struttura dell'elemento architettonico; leoni, orsi, vitelli, grifoni, aquile, serpenti, draghi, rappresentati spesso in lotta tra di loro, o abbinati a immagini demoniache e mostruose, incarnano su architravi, timpani e capitelli la lotta tra il bene e il male, secondo la visione escatologica che domina l'arte del Medioevo. Animali reali, esotici, fantastici adornano non solo le sculture, ma anche i mosaici pavimentali di abbazie e cattedrali, dove si dispie-

gano raffigurazioni cosmologiche o allegoriche con scene di caccia, combattimenti, episodi tratti dalla Bibbia, dai *Fabliaux* e dall'epica cavalleresca: veri e propri bestiari visivi, trasposizione del sapere enciclopedico in immagine e ammonimento al fedele attraverso *exempla* (mosaici di Otranto, di Bobbio, di Piacenza, di Ganagobie nell'Alta Provenza). La caccia è tra i soggetti più rappresentati nell'arte del Medioevo, allorché, oltre a esemplificare il rapporto di necessaria dipendenza dell'uomo dalla bestia, il tema si colora di significati allegorici. Il peso dell'antico si manifesta anche nell'ambito dell'iconografia venatoria, come rivelano le illustrazioni di uno dei codici più raffinati del Medioevo greco, i *Cyнетica* dello Pseudo-Oppiano (Venezia, Biblioteca Marciana, fine dell'XI secolo). Non è un caso che monumenti medievali decorati con scene di caccia siano più frequenti laddove vi era una presenza più folta di esemplari classici o tardoantichi decorati con soggetti analoghi. È il caso del fortunato tema della *Caccia al cinghiale calidonio*, ricorrente sui sarcofagi tardoantichi e riproposto nella scultura romanica (architrave della chiesa di Campiglia Marittima; rilievo della cattedrale di Civita Castellana; capitello di Sant'Antimo qui esposto).

Una simile profusione di animali negli edifici religiosi è testimoniata, ai primi decenni del XII secolo, dalla ben nota invettiva del cistercense San Bernardo, scagliata contro le decorazioni scultoree dei monasteri cluniacensi: "Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centaurs? quid semihomines? quid maculosae tigrides?".

Bernardo giustappone le scimmie, i leoni e le tigri ai centauri, ai "semiuomini". L'uomo medievale non percepisce infatti una netta distinzione tra animali reali e fantastici. Il suo immaginario è fittamente popolato di bestie ibride, strane, esotiche, che tuttavia sono comprese nella realtà in virtù del loro valore simbolico. È cioè l'allegoria, il senso riposto, a costituire il legame tra realtà e meraviglia, a far accogliere tali portenti zoologici nell'universo iconico medievale. Prendiamo uno degli ibridi più noti, la sirena, che dall'antichità ammalia i naviganti con il suo canto melodioso e la cui immagine ritorna con straordinaria frequenza nell'arte romanica. Essa è ricordata nel *Fisiologo* come una donna-uccello, ma i Bestiari più tardi la descrivono come una "donna fino all'ombelico, mentre ha penne e piedi di uccello e coda di pesce"; il suo significato simbolico è così spiegato: "Le sirene sono le ricchezze del mondo, il mare raffigura questo mondo, la nave la gente che ci vive, e il marinaio è l'anima, la nave è il corpo che deve navigare. Sappiate che molte volte le ricchezze del mondo fanno peccare l'anima e il corpo – cioè la nave e il marinaio –,

fanno dormire l'anima nel peccato, e alla fine perire" (*Bestiaire di Philippe de Thaün*, XII secolo).

Nell'Alto Medioevo ibridi e *mirabilia* zoologici abbondano. I manoscritti del Beato di Liebana recano immagini portentose delle creature mostruose dell'Apocalisse, illuminate da colori sgargianti. Oltre al testo giovanneo, il *Liber monstruorum* fu una fonte testuale certo fondamentale per la teratologia medievale, che andò ad arricchire enormemente la zoologia classica. Accanto alle bestie note il Medioevo si popolò così di esseri fantastici: centauri, grifoni, unicorni, arpie, sirene, sfingi..., come compendiato nel mirabile *Zooforo* che cinge all'esterno il Battistero di Parma. Più tardi, nelle cattedrali dell'Île-de-France, in cui la figura umana è ormai protagonista, tale zoologia immaginaria si schiaccia nei peducci dei baldacchini, o sale negli archi rampanti, si fissa nelle guglie e nei doccioni. A partire dall'epoca delle crociate le specie animali fantastiche segnano la cosmografia dell'ignoto: animali feroci, mostri acquatici, razze umane mai viste, popolano i margini delle carte geografiche (*Topographia Christiana* di Cosma Indicopleuste; Mappamondo di Ebstorf), e designano un Oriente favoloso che ben presto sarà descritto nel *Milione* di Marco Polo.

Tra la seconda metà del XII e il XIV secolo, con il consolidarsi delle scienze naturali, si fa strada un atteggiamento più laico, volto alla conoscenza del singolo animale. I testi di zoologia abbondano: dallo Pseudo Ugo di San Vittore a Tommaso di Cantimpré, a Bartolomeo Anglico, fino al *De animalibus* di Alberto Magno e al *Tesoretto* di Brunetto Latini. Tali trattati sono in gran parte dipendenti da fonti classiche (Aristotele) o invero arabe (Avicenna), e testimoniano di un atteggiamento proto-scientifico, basato su un'analisi essenzialmente 'autoptica' dell'anatomia, della fisiologia e soprattutto del comportamento delle varie bestie. È quanto si osserva negli esemplari tardivi dei Bestiari, redatti in volgare, che indulgiano sui dettagli naturalistici delle specie e su digressioni aneddotiche relative al comportamento, pur se spesso tratte dalla novellistica cortese del tempo. In questa nuova ottica si sviluppano rappresentazioni zoologiche più aderenti al vero. In scultura lo si coglie bene nelle grandi cattedrali renano-mosane (per esempio, il *Cavaliere* di Bamberg, 1230 circa) e in Italia nei pulpiti di Nicola e Giovanni Pisano, le cui colonnine sono sorrette da fiere particolarmente realistiche nella resa e nell'atteggiamento, e che tuttavia rispondono a un complesso e severo programma teologico. Una rappresentazione estremamente precisa di numerose specie aviarie si trova nel *De arte venandi cum avibus*, il trattato sulla falconeria prodotto alla corte di Federico II, di cui un meravi-

glioso esemplare illustrato è conservato alla Biblioteca Vaticana. A metà Duecento il monaco storico e artista inglese Matthew Paris ritrae per la prima volta dal vero un elefante, quello che il re di Francia Luigi IX il Santo aveva donato al re d'Inghilterra Enrico III, per arricchire il suo seraglio di bestie esotiche. Nel Trecento gli affreschi del Palazzo dei papi di Avignone tappezzano gli ambienti con scene di caccia e pesca, e con tralci includenti uccelli e palmipedi di varie specie, e poi scoiattoli, furetti, conigli, riprodotti con freschezza; più semplificate immagini animali illustrano i precetti alimentari e igienici dei *Tacuina Sanitatis*, prontuari per il benessere fisico dell'uomo. Alla fine del secolo i bellissimi disegni naturalistici di Giovannino de' Grassi (Taccuino di Bergamo) avviano al nuovo tipo di illustrazione zoologica di Pisanello e di Dürer. Attraverso questo nuovo sguardo si rinsalda anche il rap-

porto animale-uomo, che adesso condividono una più concreta quotidianità: è quanto ci dicono le scene dipinte da Giotto a Padova e a Assisi, o il *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti, o ancora i più tardi affreschi del castello di Buonconsiglio a Trento, in cui l'animale è parte integrante di un ambiente 'comune'.

In questa sensibilità più umana un posto speciale è riservato a San Francesco. La lode a Dio passa anche attraverso una relazione speciale tra il Santo e gli animali, basata su un atto di benevolenza, reciproco amore: "Andando il beato Francesco verso Bevagna, predicò a molti uccelli; e quelli esultanti stendevano i colli, protendevano le ali, aprivano i becchi, gli toccavano la tunica" (*Legenda maior*, XII,3). Un dialogo che è ormai 'moderno' tra l'uomo e l'animale, fissato per sempre nella *Predica agli uccelli* degli affreschi assisiati di Giotto.

Note bibliografiche

A cultural history of animals, vol. II, *In the medieval age*, a cura di B. Resl, Oxford 2007.
 D. Alexander, *Saints and animals in the Middle Ages*, Woodbridge 2008.
 J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano 1973.
 J. Baltrušaitis, *Risvegli e prodigi. Le metamorfosi del gotico*, Milano 1999.
 J.R. Benton, *Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*, New York 1992.
Bestiari medievali, a cura di L. Morini, Torino 1996.
 A. Cattabiani, *Bestiario*, Novara 1984.
 M.P. Ciccarese, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, Bologna 2002.
 V.H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris 1961.
 G. de Champeaux, S. Stercks, *I simboli del medioevo*, Milano 1981.
 U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*,

Milano 1987.

V. Fumagalli, *L'uomo e l'ambiente nel medioevo*, Roma 1992.

Il Fisiologo, a cura di F. Zambon, Milano 1975.

F. Klingender, *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, Cambridge (MA) 1971.

L'animal exemplaire au Moyen Âge, a cura di J. Berlioz e M.A. Polo de Beaulieu, Rennes 1999.

G. Lascault, *Le monstre dans l'Occident: un problème esthétique*, Paris 1973.

H.W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance* (Studies of the Warburg Institute, 20), London 1952.

J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Bruxelles 1997.

J. Leclercq-Marx, *Les avatars d'un mythe antique au Moyen Âge: Thésée et le Minotaure aux époques pré-romane et romane*, in *Actualité de l'art antique dans l'art roman*, Actes des XXXIX^e Journées Romanes de Cuxa ("Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa", 39, 2008), Codalet 2008, pp. 193-207.

J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1981.

J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari 1988.

Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles), Actes du Congrès (Toulouse 1984), Toulouse 1985.

L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo, Atti delle Settimane di Studio (Spoleto 1983), 2 voll., Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1985.

F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1962.

M. Pastoureaux, *Animali celebri*, Firenze 2010.

J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval: le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout 2000.

T.H. White, *The Bestiary*, New York 1960.

C.A. Willemsen, *L'enigma di Otranto*, Galatina 1980.