



# DANTE E LA MOLTEPLICITÀ DELLE CULTURE NELL'EUROPA MEDIEVALE

a cura di  
Giuseppe Ledda

**Bologna**  
University Press

Dante e la molteplicità  
delle culture  
nell'Europa medievale

a cura di Giuseppe Ledda

**Bologna**  
University Press



This project received seed  
funding from Una Europa.

Il volume raccoglie studi elaborati nell'ambito del progetto  
“Dante and the Multiplicities of Cultures in Medieval Europe”  
(Una Europa Seed Funding Project-SF2019007)

Progetto Open Access Consorzio Alphabet.

Tutti i contributi pubblicati in questo volume  
sono stati sottoposti a double-blind peer review

Fondazione Bologna University Press  
Via Saragozza 10  
40124 Bologna  
tel. (+39) 051 232882  
fax (+39) 051 221019

ISBN 979-12-5477-031-3  
ISBN online 979-12-5477-032-0

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
e-mail: [info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

Immagine di copertina: © Bodleian Librarians, University of Oxford

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

Impaginazione: DoppioClickArt – San Lazzaro (BO)

Prima edizione: marzo 2022

## Sommario

Introduzione: un progetto di ricerca collettivo per lo studio di Dante e della molteplicità delle culture nell'Europa medievale <i>Giuseppe Ledda</i>	5
Cultura classica e cultura cristiana nella rappresentazione dantesca di Virgilio <i>Maria Mašlanka-Soro</i>	13
Solo per amore: la giustizia di Dante fra politica e teologia <i>Giulia Gaimari</i>	35
Orientalismo comunale e cultura romanza: una scheda per <i>Inferno</i> XIV, 102-105 <i>Andrea Aldo Robiglio</i>	51
Dante e i falsari tra politica e medicina: una proposta di lettura per il contrappasso di <i>Inferno</i> XXIX e XXX <i>Carlota Cattermole Ordóñez</i>	63
«O tu che colle dita ti dismaglie»: l'alchimia nella decima bolgia, fra epistemologia e politica <i>Juan Varela-Portas de Orduña</i>	79
Astronomia e meteorologia nel <i>Convivio</i> : il caso dei <i>Meteorologica</i> <i>Anna Gabriella Chisena</i>	97

Cultura scientifica, allusioni letterarie e allegorismo biblico nella rappresentazione dantesca degli animali <i>Giuseppe Ledda</i>	121
Echi danteschi dal <i>De montibus</i> alle <i>Esposizioni</i> di Giovanni Boccaccio <i>Valentina Rovere</i>	137
«Indi ricominciavan l'inno bassi». Paesaggi sonori e cultura musicale in Dante <i>Chiara Cappuccio</i>	153
«Sol che sempre verna»: Dante e l'eloquenza creola <i>Davide Messina</i>	163
Per la fortuna critica di Dante in Finlandia. Il commento di Tyyni Tuulio alla <i>Commedia</i> tradotta da Elina Vaara (1963) <i>Enrico Garavelli</i>	179
Gli Autori	195

Giuseppe Ledda

## CULTURA SCIENTIFICA, ALLUSIONI LETTERARIE E ALLEGORISMO BIBLICO NELLA RAPPRESENTAZIONE DANTESCA DEGLI ANIMALI

1. La pluralità delle relazioni culturali che Dante attiva nella *Commedia* può essere colta anche nella rappresentazione degli animali, che una lunga tradizione critica ha invece registrato semplicisticamente sotto l'etichetta del cosiddetto "realismo" dantesco. Certo, anche l'apporto dell'osservazione diretta della realtà naturale è un elemento che va riconosciuto fra quelli che contribuiscono alla creazione del bestiaro poetico dantesco, ma non è l'unico e neppure il più importante.

La presenza ampia e decisiva dei riferimenti agli animali è un fenomeno limitato, nel *corpus* dantesco, alla *Commedia* e alle epistole politiche,<sup>1</sup> mentre essi sono rarissimi nelle altre opere di Dante. Si potrebbe pensare che tale presenza nella *Commedia* sia dovuta al genere letterario a cui quest'opera, pur nella sua complessità, si può ascrivere, quello cioè dei viaggi e visioni dell'aldilà. In effetti, la letteratura medievale dell'aldilà è ricca di animali, ma si tratta di animali realmente presenti nei vari regni oltremondani, soprattutto nell'inferno, con la funzione di tormentatori diabolici dei dannati: serpenti, scorpioni, draghi e vermi, che divorano o variamente tormentano i peccatori. Tuttavia, nei testi medievali di materia oltremondana sono invece assai rare le similitudini e rarissime quelle animali. Al contrario, nella *Commedia* ci sono sì alcuni animali "reali", ma la modalità di presenza prevalente e più significativa è proprio quella, innovativa per la letteratura dell'aldilà, delle similitudini animali, che vengono applicate alle anime incontrate nei vari luoghi oltremondani, non solo dannati ma anche spiriti purganti e beati, e inoltre ai diavoli e agli angeli e perfino, in funzione soggettiva, a Dante personaggio. La varietà nell'applicazione di queste immagini, frequenti anche nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*,

---

<sup>1</sup> Per un quadro complessivo delle presenze animali in queste due opere rimando a due miei lavori recenti, anche per ulteriori riferimenti bibliografici: per la *Commedia*, G. Ledda, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2019; per le epistole Id., *Un bestiario politico nelle «Epistole» di Dante*, in «Italianistica», XLIV/2 (2015), pp. 161-179.

rende evidente l'inefficacia della pur diffusa chiave di lettura che le considera segni della degradazione bestiale dei dannati.<sup>2</sup>

Va poi tenuto presente che nella cultura medievale l'attenzione per la natura si realizzava soprattutto nella prospettiva dell'interpretazione allegorica e simbolica di ogni aspetto della realtà. La natura è un insieme di segni con i quali Dio parla agli uomini delle realtà spirituali.<sup>3</sup> La presenza degli animali nel testo biblico aveva spinto gli esegeti fin dai primi secoli a impegnarsi nell'interpretazione dei valori allegorici e morali di tali riferimenti. Esempio è il caso del *Fisiologo*, composto in greco probabilmente nel II secolo e poi tradotto in diverse lingue, fra cui il latino, quindi diffuso in tutto l'Occidente. Qui, a ogni animale si associano una o più citazioni bibliche, poi si spiegano le "nature" dell'animale e infine se ne danno una o più interpretazioni allegoriche e/o morali, che rendono ragione del significato ultimo del versetto biblico da cui si era partiti.<sup>4</sup> Il *Fisiologo* può essere considerato il capostipite della tendenza ad associare le notizie sugli animali a citazioni bibliche e ad accompagnarle con una spiegazione allegorica o morale. Da questa tradizione esegetica si sviluppa una amplissima e vertiginosa biblioteca zoologica.<sup>5</sup> Infatti queste "nature" degli animali vengono riprese nella letteratura naturalistica e nelle enciclopedie, sempre secondo il principio dell'interpretazione allegorica della natura, mentre sulla base degli stessi principi si sviluppa pure la serie dei bestiari, libri interamente dedicati a illustrare e a interpretare allegoricamente le nature degli animali.

Tutte queste notizie si trovano poi raccolte nelle sezioni *de bestiis* delle enciclopedie, dalle *Etymologiae* di Isidoro, testo influentissimo nei secoli successivi, a quelle

<sup>2</sup> Fra i tanti esempi di un tale atteggiamento critico, cfr. S.M. Barillari, *L'animalità come segno del demoniaco nell'«Inferno» dantesco*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXI (1997), pp. 98-119.

<sup>3</sup> Per un primo orientamento cfr. M.M. Davy, *Il simbolismo medievale*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1988; M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Bari-Roma, Laterza, 2005.

<sup>4</sup> La bibliografia sul *Fisiologo* è estremamente ampia. Per informazioni sulle varie versioni e per ulteriori riferimenti bibliografici cfr. *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia cristiana*, a cura di F. Zambon, Milano, Bompiani, 2018.

<sup>5</sup> Alcuni importanti lavori recenti sugli animali nella cultura medievale sono J. Voisenet, *Bestiare chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> s.)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994; Id., *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2000; *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, Einaudi, 1996; J. Berlioz, M.A. Polo de Beaulieu (a cura di), *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999; «Micrologus», VIII (2000): *Il mondo animale / The World of Animals*; F. Zambon, *L'alfabeto simbolico degli animali. I bestiari del medioevo*, Milano, Luni, 2001; M.P. Ciccarese (a cura di), *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano. I (agnello-gufo)*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2002; Ead. (a cura di), *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano. II (leone-zanzara)*, ivi, 2007; B. Van den Abeele (a cura di), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2005; M. Pastoureau, *I bestiari del Medioevo* (2011), Torino, Einaudi, 2012.

duecentesche di Bartolomeo Anglico, Vincenzo di Beauvais e Brunetto Latini, per citarne solo alcune di particolare importanza in prospettiva dantesca. Il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico risulta particolarmente interessante, non solo perché è la più diffusa tra le enciclopedie duecentesche ma anche per l'esistenza in una percentuale notevole della tradizione manoscritta più antica di glosse allegorizzanti che funzionano prevalentemente in chiave di moralizzazione, pensate forse originariamente per un pubblico di predicatori.<sup>6</sup> Anche le notizie provenienti dalle opere più "scientifiche" della letteratura naturalistica antica, come la *Naturalis Historia* di Plinio e il *De animalibus* di Aristotele, entrano progressivamente nella letteratura dei bestiari e nelle enciclopedie, ma spesso le notizie da loro offerte, accumulate insieme con quelle di altra provenienza, vengono piegate alla stessa procedura allegorizzante e moralizzante.

Sulla base di questa pluralità di tradizioni, gli animali venivano anche assunti, in funzione esemplare e in senso morale, all'interno del discorso religioso, sia in sede di trattatistica teologica su vizi e virtù sia nelle varie forme della letteratura devota e spirituale, e soprattutto nella predicazione,<sup>7</sup> tanto che anche alcuni dei bestiari approntati nel XIII secolo si presentano come strumenti adatti alle esigenze di un predicatore alla ricerca di esempi animali per arricchire e rendere più incisive le proprie prediche.<sup>8</sup>

Dunque l'uomo medievale aveva a disposizione un *thesaurus* ampio e diversificato di animali biblici, simbolici, allegorici, moralizzati, esemplari, scientifici, poetici, i quali non potevano non popolare la sua memoria e il suo immaginario, e condizionare il suo modo di guardare e interpretare anche gli animali osservati nella realtà.

2. Come segnalavo in apertura, i riferimenti agli animali nel *corpus* dantesco sono limitati alla *Commedia* e alle epistole politiche (*Ep.* V, VI, VII, XI). Al contrario, la lirica dantesca e la *Vita nova* ne sono sostanzialmente prive, benché la lirica roman-

<sup>6</sup> Sul *corpus* di *marginalia* che accompagna il testo del *De proprietatibus rerum* nella tradizione manoscritta e su altri aspetti rilevanti della diffusione e ricezione dell'opera cfr. H. Meyer, *Die Enzyklopädie des Bartholomäus Anglicus: Untersuchungen zur Überlieferung- und Rezeptionsgeschichte von «De proprietatibus rerum»*, München, Fink, 2000; B. Van den Abeele, *Simbolismo sui margini. Le moralizzazioni del «De proprietatibus rerum» di Bartolomeo Anglico*, in D. Faraci (a cura di), *Simbolismo animale e letteratura*, Roma, Vecchiarelli, 2003, pp. 159-183. Citerò il testo di Bartolomeo da Bartholomaei Anglici *de genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum rerum Proprietatibus*, Francofurti, apud Wolfgangum, Richterum, 1601 (rist. anast., Frankfurt a.M., Minerva, 1964).

<sup>7</sup> Cfr. N. Maldina, *La serpe in corpo. Per il bestiaro di Giordano da Pisa*, in «Erebea», 1 (2011), pp. 137-156.

<sup>8</sup> Cfr. per esempio C. White, *From the Ark to the Pulpit. An Edition and Translation of the "Transitional" Northumberland Bestiary (13<sup>th</sup> Century)*, Louvain-La-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université Catholique de Louvain, 2009.

za medievale vantasse invece un ricco repertorio che aveva perfino trovato un momento di raccolta e sistemazione nel *Bestiaire d'amours* di Richart de Fornival, una sorta di enciclopedia-bestiaro in forma di trattato-narrazione che racconta tutta una vicenda amorosa interamente attraverso le similitudini animali.<sup>9</sup> E qualcosa di simile avviene anche, in ambito toscano e poetico, nel *Mare amoroso*.<sup>10</sup> Le immagini animali furono care anche ai poeti siciliani ed ebbero un'ampia diffusione nella lirica del Duecento,<sup>11</sup> ma furono evitate nella poesia lirica di Dante e dei poeti a lui vicini.<sup>12</sup>

Nella *Commedia*, invece, Dante concentra molti riferimenti animali proprio nelle sezioni dedicate al tema amoroso, come la rappresentazione del cerchio infernale dei lussuriosi, nel canto V dell'*Inferno*, e quella dei lussuriosi del purgatorio, nella settima e ultima cornice, a cui è dedicato il canto XXVI della seconda cantica. Nel primo caso, i dannati trascinati dalla bufera infernale sono paragonati prima a storni e poi a gru,<sup>13</sup> mentre infine Paolo e Francesca sono rappresentati come «colombe dal disio chiamate».<sup>14</sup> Nel secondo caso, i lussuriosi penitenti del purgatorio, impegnati a purificare nel fuoco la loro passione smodata procedendo lungo la settima cornice in direzioni contrarie a seconda della tipologia di lussuria, eterosessuale o omosessuale, a cui hanno ceduto in vita, sono paragonati dapprima a formiche e poi a gru. La prima di queste immagini è riferita al momento in cui gli spiriti si incontrano e si scambiano un bacio fraterno in segno di affettuoso saluto, prima di riprendere il cammino:

<sup>9</sup> Si può leggere in *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, cit., pp. 364-424; *Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di F. Zambon, cit., pp. 1679-1773.

<sup>10</sup> Cfr. *Mare amoroso*, a cura di E. Vuolo, Roma, Istituto di Filologia Moderna, 1961.

<sup>11</sup> Sui Siciliani cfr. F. Zambon, *Il bestiario igneo di Giacomo da Lentini*, in Id., *L'alfabeto simbolico degli animali*, cit., pp. 173-186; A. Montinaro, *Il «bestiario d'amore» della Scuola poetica siciliana. Anticipazioni da un glossario del lessico animale (con analisi delle fonti)*, in «Medioevo letterario d'Italia», 10 (2013), pp. 9-30. Per i poeti più recenti cfr. Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. XLV-LXI.

<sup>12</sup> Cino da Pistoia indica nel rifiuto delle immagini animali uno dei caratteri del nuovo stile. Cfr. *Amor che vien per le più dolci porte*, vv. 12-13: «e senza essempro di fera o di nave / parliam sovente, non sappiendo a cui».

<sup>13</sup> Cfr. *Inf.* V, 40-49: «E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo, a schiera larga e piena, / così quel fiato li spiriti mali // di qua, di là, di giù di sù li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena. / E come i gru van cantando loro lai, / facendo in aere di sé lunga riga, / così vid' io venir, traendo guai, // ombre portate da la detta briga». Sulle immagini ornitologiche di *Inf.* V, cfr. L.V. Ryan, «Stornei», «Gru», «Colombe»: *The Bird Images in «Inferno» V*, in «Dante Studies», 94 (1976), pp. 25-45; P. Valesio, «*Inferno» V: The Fierce Dove*, in «Lectura Dantis», 14-15 (1994), pp. 3-25; T. Gualtieri, *Le gru di Dante: pellegrinaggio attraverso la poesia*, in «L'Alighieri», XXXV, n.s., 3-4 (1994), pp. 95-110; G. Ledda, *Il bestiario dell'aldilà*, cit., pp. 91-101.

<sup>14</sup> Cfr. *Inf.* V, 82-85: «Quali colombe dal disio chiamate / con l'ali alzate e ferme al dolce nido / veggion per l'aere, dal voler portate; // cotali uscir de la schiera ov'è Dido».

Lì veggio d'ogne parte farsi presta  
 ciascun' ombra e basciarsi una con una  
 senza restar, contente a brieve festa;  
 così per entro loro schiera bruna  
 s'ammusa l'una con l'altra formica,  
 forse a spiar lor via e lor fortuna (*Purg.* XXVI, 31-36).

La scena dell'incontro fra le formiche, che certo fa parte anche dell'esperienza comune, era ampiamente attestata nella letteratura enciclopedica, sulla scorta di un passo di Plinio: «Iam in opere qui labor, quae sedulitas! Et quoniam ex diverso convehunt altera alterius ignara, certi dies ad recognitionem mutuam nundinis dantur. Quae tunc earum concursatio, quam diligens cum obviis quaedam conlocutio atque percunctatio!». <sup>15</sup> Nella tradizione enciclopedica la notizia è offerta a commento del versetto biblico «vade ad formicam o piger et considera vias eius et discite sapientiam quae cum non habeat ducem nec praeceptorem nec principem parat aestate cibum sibi et congregat in messe quod comedat» (*Prov.* 6, 6-8). Infatti, si spiega, quando una formica ne incontra un'altra che porta un chicco di qualche seme, non glielo porta via, ma le chiede dove l'ha preso e si mette sulle sue tracce per trovarne a sua volta uno da portare nei loro abitacoli. <sup>16</sup>

Tuttavia, qui potrebbe essere attiva anche la cultura letteraria di Dante, con funzione intensamente allusiva. I commentatori rimandano infatti a un passo di Ovidio (*Metamorfosi* VII, 624-626) ma soprattutto a uno di Virgilio, con il quale le risposte sono più puntuali:

Migrantis cernas totaque ex urbe ruentis,  
 ac veluti ingentem formicae farris acervom  
 cum populant, hiemis memores, tectoque reponunt:  
 it nigrum campis agmen praedamque per herbas  
 convectant calle angusto, pars grandia trudunt  
 obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt  
 castigantque moras, opere omnis semita fervet (*Virgilio, Aen.* IV, 401-407).

Oltre alla ripresa dell'espressione «nigrum [...] agmen» (*Aen.* IV, 404) in «schiera bruna» (*Purg.* XXVI, 34), anche la frettolosità del saluto, sottolineata dalle espres-

<sup>15</sup> Plinio, *Historia naturalis* XI, 36, 109.

<sup>16</sup> Cfr. per esempio *Physiologus, Versio B Is*, cap. XI (in *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, cit., p. 28); Philippe de Thaün, *Bestiaire*, vv. 851-886 (ivi, pp. 156-158); Gervaise, *Bestiaire*, vv. 758-769 (ivi, p. 330); Guillaume le Clerc, *Li besiaires devins*, vv. 898-907 (in *Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di F. Zambon, cit., pp. 1342); Pierre de Beauvais, *Bestiaire*, cap. XI (ivi, p. 1632); Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum* XVIII, 51.

sioni «sanza restar, contente a breve festa» (v. 33), trova un corrispettivo nella frenetica attività delle formiche virgiliane che «castigant [...] moras» (*Aen.* IV, 407).

Nel IV libro dell'*Eneide* l'immagine delle formiche rappresenta i Troiani che si preparano a lasciare Cartagine. Dopo il cedimento all'amore di Didone, Enea, obbedendo al comando degli dèi, decide di ripartire con i suoi: è una fuga dalla lussuria verso il compimento della missione. Così le anime dei lussuriosi purgatoriali riprendono il percorso penitenziale di fuga dal vizio, proprio quello di lussuria di cui Didone è simbolo riconosciuto, per volgersi al viaggio penitenziale nel fuoco che li condurrà alla salvezza. Alla ripresa di notizie diffuse nella cultura naturalistica medievale, Dante aggiunge dunque una forte riscrittura di un celebre passo virgiliano, relativo proprio alla figura più emblematica dell'amore folle e lussurioso, quella di Didone, alludendo nel contempo alla possibilità di una sua lettura in senso allegorico-morale. Ciò è confermato dalla presenza costante di Didone in tutti i luoghi del poema in cui Dante riflette sull'amore folle e lussurioso.<sup>17</sup> Didone non può quindi mancare nella cornice purgatoriale dei lussuriosi, ma vi compare in termini allusivi e indiretti. L'attenzione è qui invece sulle formiche troiane che fuggono dalla lussuriosa regina di Cartagine per riprendere il viaggio verso la meta.

Il secondo momento, quello della ripartenza delle due schiere di anime di lussuriosi penitenti in direzioni opposte, è illustrato da una nuova sorprendente similitudine con le gru:

Poi, come grue ch'a le montagne Rife  
volasser parte, e parte inver' l'arene,  
queste del gel, quelle del sole schife,  
l'una gente sen va, l'altra sen vene;  
e tornan, lagrimando, a' primi canti  
e al gridar che più lor si convene (*Purg.* XXVI, 25-48).

Le gru erano già presenti nella cornice infernale dei lussuriosi (*Inf.* V, 46-49). Ma se le gru infernali sono portate dalla bufera e non vanno da nessuna parte, quelle purgatoriali si affrettano verso il viaggio migratorio, sia pure in direzioni contrarie a seconda del tipo di lussuria (etero- o omosessuale) a cui gli spiriti hanno ceduto in vita. La meta ultima della migrazione delle gru-spiriti lussuriosi penitenti è la

<sup>17</sup> La regina cartaginese è punita nel secondo cerchio infernale (*Inf.* V, 61-62) e da lei si nomina «la schiera ov'è Dido» (v. 85), quella in cui si trovano Francesca e Paolo. Ma anche nel *Paradiso*, a proposito del cielo di Venere, Didone è ripetutamente ricordata come esempio di «folle amore» (*Par.* VIII, 10-12; IX, 97-99). Per non citare poi la riscrittura del virgiliano «adgnosco veteris vestigia flammae» nel momento dell'apparizione di Beatrice nel paradiso terrestre (*Purg.* XXX, 48; e cfr. *Aen.* IV, 23).

«pace» paradisiaca (*Purg.* XXVI, 53-54), e precisamente l'Empireo, «il ciel [...] ch'è pien d'amore e più ampio si spazia» (vv. 62-63).

Sul tema delle migrazioni delle gru,<sup>18</sup> Dante leggeva, tra l'altro, due passi di Stazio che mostrano proprio i due momenti della migrazione: quello in cui hanno lasciato il freddo invernale per recarsi verso sud, verso il Nilo, ma anche quello opposto, in cui, alla fine dell'inverno, fuggono dal clima di Faro, sereno, privo di nubi, assoluto, per dirigersi invece verso il vento del nord, il freddo, la pioggia.<sup>19</sup> L'invenzione di Dante unisce questi due momenti, separati in natura, in uno solo, attribuendoli, però a due diversi gruppi di gru. Di frequente, del resto, nel parlare degli uccelli migratori in generale, gli autori antichi e medievali sottolineano la diversità dei comportamenti. Nello stesso momento alcuni uccelli si dirigono verso sud, altri migrano invece verso nord. Ma entrambi seguono la propria natura e vanno verso il luogo dove possono trovare benessere. Ambrogio, per fare un esempio, indica le due direzioni della migrazione, esemplificandole con i tordi e le cicogne, poi conclude citando le gru, le quali «amant frequenter peregrinari», senza indicarne la direzione, osservazione che viene ripetuta spesso.<sup>20</sup>

Credo che fra i valori veicolati dalla similitudine delle gru non possa essere escluso quello di allusione al pellegrinaggio e alla sua funzione penitenziale. Le gru in migrazione rappresentano la fuga dal vizio, come già le formiche alludevano alla fuga dalla lussuria dirigendosi verso la penitenza e insieme verso la salvezza, e con baci casti e fraterni purificavano i baci lussuriosi dati in vita come colombe lascive.

La terza similitudine animale di *Purgatorio* XXVI è anche l'ultima tra quelle riferite agli spiriti purganti. Guido Guinizzelli, al termine del dialogo con Dante, si nasconde nel fuoco: «disparve per lo foco / come per l'acqua il pesce andando al fondo» (vv. 133-135). Lo stesso gesto è ripetuto anche da Arnaut Daniel, che risponde alle domande di Dante e «poi s'ascose nel foco che li affina» (v. 148). La similitudine si basa sul rapporto analogico: i pesci stanno all'acqua come le anime al fuoco. Questa immagine è frequente nella letteratura medievale di argomento oltremondano, dove è usata in riferimento agli animali diabolici infernali, vermi, serpenti, draghi e scorpioni che vivono nel fuoco come i pesci nell'acqua: «Tertia [scil. poena], vermes immortales, vel serpentes et dracones visu et sibilo horribiles, qui ut pisces in aqua, ita vivunt in flamma»;<sup>21</sup> «E sì com'entro l'aigua se noriso li pissi, / così fa en quel fogo li vermi

<sup>18</sup> Sulla gru nella letteratura naturalistica ed enciclopedica medievale, con particolare attenzione alle interpretazioni allegoriche dei suoi comportamenti e segnatamente delle sue abitudini migratorie, cfr. anche B. Van den Abeele, *Migrations médiévales de la grue*, in «Micrologus», VIII (2000), *Il mondo animale / The World of Animals*, pp. 65-78.

<sup>19</sup> Cfr. rispettivamente, Stazio, *Theb.* XII, 514-518; *Theb.* V, 11-16.

<sup>20</sup> Ambrogio, *Exaameron* V, 14 (*PL* 14, 226).

<sup>21</sup> Onorio di Autun, *Elucidarium* IV, 4 (*PL* 172, 1160).

malëiti»;<sup>22</sup> «Li vermini venenusi in l'eternal calura / scorpion, bisse, serpenti, dragon de grand pagura, / com fan li pisci entr'acqua, ghe viven per natura».<sup>23</sup>

Rispetto a questa tradizione, concorde nel paragonare i pesci nell'acqua a esseri diabolici o infernali, è evidente il rovesciamento operato da Dante, che si serve della stessa immagine per indicare invece gli spiriti del purgatorio, immersi in un fuoco dalla funzione purificatoria. Il percorso sarà completato dalla prima similitudine animale riferita ai beati del paradiso (*Par.* V, 100-105). Non più nel fuoco, gli spiriti-pesci sono ora in «peschiera ch'è tranquilla e pura»: hanno raggiunto, attraverso la penitenza «nel foco che li affina», la «pace» paradisiaca a cui anche le anime-pesci del purgatorio sono infine destinate.

Sembra quindi che Dante abbia voluto alludere alla ricchezza delle immagini animali nella tradizione della letteratura amorosa utilizzando a sua volta i riferimenti zoologici per costruire la propria riflessione su questi temi tramite la rappresentazione delle anime dei dannati e dei penitenti lussuriosi. Anche per questo mi sembra possibile che si possa scorgere un'ulteriore allusione, stavolta implicita, a un animale che vive nel fuoco e a cui si paragonano frequentemente i poeti provenzali e italiani: la salamandra, la quale, come scriveva il maggiore dei poeti siciliani, Giacomo da Lentini, «vive nel foco stando sana».<sup>24</sup> Tra i tanti poeti che paragonano variamente la propria condizione a quella della salamandra,<sup>25</sup> c'è proprio Guido Guinizzelli, incontrato nel fuoco purgatoriale, il quale scriveva:

già per cui lo meo core  
altisce in tal lucore  
che si ralluma come  
salamandra 'n foco vive,  
ché 'n ogne parte vive – lo meo core.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Giacomino da Verona, *De Babilonia civitate infernali*, vv. 153-154 (in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, pp. 638-652).

<sup>23</sup> Bonvesin da la Riva, *De scriptura nigra*, vv. 405-407 (in Bonvesin da la Riva, *Libro delle Tre Scritture*, a cura di M. Leonardi, Ravenna, Longo, 2014).

<sup>24</sup> Nella celebre canzone *Madonna, di vo voglio*, vv. 24-30: «foc' aio al cor non credo mai si stingua, / anzi si pur alluma: / perché non mi consuma? / La salamandra audivi / che 'nfra lo foco vivi stando sana; / eo sì fo per long'uso, / vivo 'n foc' amoroso» (in *I poeti della scuola siciliana*, vol. I, Giacomo da Lentini, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2008). Il dato era del resto assicurato dai naturalisti ed enciclopedisti. Basti per tutti Isidoro di Siviglia: «Salamandra [...] vivit enim in mediis flammis sine dolore et consumatione» (*Etym.* XII, iv, 36).

<sup>25</sup> Per una rassegna di testi si vedano le note puntuali di Roberto Antonelli, in *I poeti della scuola siciliana*, vol. I, Giacomo da Lentini, a cura di R. Antonelli, cit., pp. 25-26; e di Luciano Rossi, in Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 27-28. Cfr. inoltre A. Menichetti in Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, cit., pp. LVIII-LIX.

<sup>26</sup> G. Guinizzelli, *Lo fin pregi' avanzato*, vv. 35-39, ed. cit., pp. 27-28.

Dante non cita la salamandra, ma la sostituisce con il pesce, come se, divenendo pesce nel «foco che li affina», i poeti d'amore da lui incontrati nella cornice dei lussuriosi, Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel, purifichino qui la loro vita di salamandre nel fuoco amoroso.

Il quadro si complica se si considera che la salamandra è presente anche nel bestiario cristiano, dove diviene simbolo degli uomini santi di cui parla il profeta Daniele, che bruciano nella fornace ardente, ma ne escono salvi.<sup>27</sup> Benché dunque la salamandra non sia citata, Guinizzelli che si nasconde nel fuoco come un pesce nell'acqua sembra alludere all'immagine della salamandra che vive nel fuoco, immagine che il poeta aveva usato come metafora per il proprio vivere nel fuoco d'amore. Ma ora si ha una metamorfosi, da salamandra amorosa a salamandra sacra, che vive non più nel fuoco d'amore bensì nel fuoco purificatore da cui uscirà per giungere alla vera salvezza.

Va poi osservato che la riflessione sull'amore va ben oltre questi luoghi deputati e naturalmente coinvolge anche il rapporto con Beatrice, per la quale si realizza un selettivo ma eloquente bestiario, in cui è paragonata a un'aquila che fissa gli occhi nel sole e a un uccello-madre che attende il sorgere del sole per poter procurare il cibo con cui nutrire i figli nel nido.<sup>28</sup> Inoltre, le immagini animali citate in *Inferno* V e *Purgatorio* XXVI, in particolare quella delle colombe e quella delle gru sono riprese anche nel *Paradiso*, come a prolungare, attraverso i riferimenti al bestiario, la riflessione sull'amore e sulla letteratura d'amore.<sup>29</sup>

3. Accanto al bestiario d'amore, un percorso compatto che si presta a esemplificare la molteplicità degli apporti culturali attivati nella rappresentazione dantesca degli animali è quello che possiamo definire il bestiario della cecità e della visione, che Dante costruisce attivando non solo la cultura naturalistica nelle sue varie declinazioni ma anche la scienza ottica che stava avendo negli ultimi decenni del Duecento e nei primi del Trecento un grande sviluppo e una grande influenza anche sulla cultura comune del tempo. Il testo dantesco invita a ricostruire i momenti di un tale bestiario, dato che presenta in posizione strutturalmente rilevata due forti emblemi animali della cecità e della visione: l'ultima immagine zoologica dell'*Inferno* è Lucifero dalle ali di pipistrello, animale simbolo della cecità alla luce e dell'amore per le tenebre; la prima similitudine animale del *Paradiso* mostra Beatrice che con capacità

<sup>27</sup> A partire dall'autorevole testimonianza del *Fisiologo: Physiologus, Versio B Is*, cap. XXXI (*Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, cit., pp. 72-74). Cfr. anche *Fisiologo greco*, cap. 31 (in *Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di F. Zambon, cit., pp. 46-47); *Physiologus Latinus, Versio Y*, cap. XLV (ivi, p. 178); *Physiologus Latinus, Versio C*, cap. XVIII (ivi, p. 202); Guillaume le Clerc, *Li bestiaires devins*, vv. 2824-2882 (ivi, pp. 1452-1456); Pierre de Beauvais, *Bestiaire*, cap. XXXI (ivi, pp. 1662-1664).

<sup>28</sup> Cfr. *Par.* I, 46-48; XXIII, 1-15.

<sup>29</sup> Cfr. per le gru *Par.* XVIII, 73-78; per le colombe *Purg.* II, 124-133; *Par.* XXV, 19-21.

visive superiori a quelle di qualsiasi aquila fissa gli occhi nel sole.<sup>30</sup> Ma tra il pipistrello e l'aquila ci sono gli animali del *Purgatorio*, alcuni dei quali rappresentano uno stadio intermedio nei fenomeni della vista e nel simbolismo associato: animali colti in una condizione di cecità, ma destinati a recuperare la vista, assimilabili a chi, pur attualmente accecato, giungerà comunque, come tutte le anime del purgatorio, come Dante e come il suo «lettore», a ritrovare la vista, sino a *vedere* Dio, a compiere l'«atto» in cui «si fonda / l'esser beato» (*Par.* XXVIII, 109-110).

Un animale che rappresenta una condizione di cecità temporanea, funzionale alla trasformazione da «selvaggio» a «queto», è lo sparviero cui è imposta la ciliatura. Attraverso tale immagine, Dante attiva un altro bacino culturale di enorme importanza per la rappresentazione degli animali nel mondo medievale, quello della falconeria. Le anime penitenti degli invidiosi, nella seconda cornice, hanno infatti le palpebre legate con fil di ferro così da chiuder loro gli occhi, impedire il passaggio della luce e la visione, come i falchi e gli sparvieri da caccia nel primo periodo di addomesticamento, operazione descritta anche da Federico II nel *De arte venandi cum avibus*:<sup>31</sup>

E come a li orbi non approda il sole,  
così a l'ombre quivi, ond'io parlo ora,  
luce del ciel di sé largir non vole;  
a tutti un fil di ferro i cigli fóra  
e cusce sì, come a sparvier selvaggio  
si fa però che queto non dimora (*Purg.* XIII, 67-72).

Dante si serve invece dello sparviero ciliato per indicare una cecità temporanea e imposta all'animale come strumento di addomesticamento, affinché possa tornare, purificato, alla luce, al volo, alla caccia. Così la cecità temporanea dei penitenti, come quella degli sparvieri da caccia, consiste in un periodo di purificazione e di preparazione alla liberazione eterna dalla cecità e all'approdo a una forma più alta di visione.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Cfr. rispettivamente *Inf.* XXXIV, 46-52; *Par.* I, 46-48.

<sup>31</sup> Cfr. Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus*, II, 28-29; 56-57; 61 (ed. a cura di A.L. Trombetti Budriesi, Bari-Roma, Laterza, 2001, pp. 312-314; 342; 346). Cfr. inoltre Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum*, XII, 2.

<sup>32</sup> La tematica falconaria è presente anche in conclusione dell'episodio degli invidiosi e del canto XIV e pochi canti dopo Dante personaggio è paragonato a un falcone mosso dal «disio del pasto», che si lancia nel suo percorso verso l'alto e nella sua caccia celeste (*Purg.* XIX, 52; 61-69). Ancor più chiaramente lo sparviero temporaneamente accecato prefigura la liberazione festosa del «falcone ch' esce del cappello» di *Par.* XIX, 34-36. Ma il primo momento di questo percorso relativo agli aspetti visivi del tema del falco, è quello infernale, nel quale l'uccello appare in una similitudine che riguarda Gerione. Qui il falcone vola con gli occhi liberi, ma vanamente, «sanza veder logoro o uccello»;

Anche la punizione degli iracondi è costituita da una forma di cecità, non imposta attraverso la chiusura delle palpebre ma causata da «un fummo [...] come la notte oscuro» che copre la terza cornice, coinvolgendo pure Dante e Virgilio.<sup>33</sup> Per il momento in cui Dante e Virgilio si avvicinano alla fine della cornice, dove il fumo inizia a diradarsi, viene usata una nuova similitudine animale. Il poeta chiede al lettore di ricordare se si è mai trovato in una nebbia tanto fitta da non riuscire a vedere più nulla, come una talpa che non vede a causa della pelle che le copre gli occhi; e poi di pensare a quando i vapori della nebbia si diradano e la luce del sole inizia a filtrare. Se immagina questi due momenti, il lettore può comprendere la situazione del protagonista che si è trovato dapprima immerso nel fumo, in cui non vedeva nulla, ma poi dove il fumo è meno denso e inizia a filtrare la luce del sole:

Ricorditi, lector, se mai ne l'alpe  
 ti colse nebbia per la qual vedessi  
 non altrimenti che per pelle talpe,  
 come, quando i vapori umidi e spessi  
 a diradar cominciansi, la spera  
 del sol debilmente entra per essi;  
 e fia la tua imagine leggera  
 in giugnere a veder com'io rividi  
 lo sole in pria, che già nel corcar era (*Purg.* XVII, 1-9).

La tradizione naturalistica antica e medievale attribuisce alla talpa una totale e perpetua cecità: «damnata caecitate perpetua tenebris», secondo la formula di Isidoro di Siviglia (*Etymologiae* XII, iii, 5), che fissa un'espressione già presente in Plinio (*Nat. hist.* XXX, 19, 7). Le occorrenze bibliche della talpa portano l'esegesi biblica a dare di questo animale un'interpretazione allegorica sempre negativa,<sup>34</sup> sfruttando le metafore tradizionali della cecità del peccatore incapace di vedere e scegliere il bene e/o della cecità dell'infedele o dell'eretico, incapace di conoscere e amare Dio.

Quanto alla natura e alle cause della cecità della talpa, le spiegazioni addotte sono diverse. Un primo gruppo di autori non ne dà alcuna, limitandosi a rilevare che

---

richiamato dal falconiere perché scenda a terra, scende lentamente e si posa lontano, deluso dal fallimento della caccia (*Inf.* XVII, 127-132). Altrettanto delusi e crucciati sono falconi e sparvieri ai quali sono paragonati i diavoli della bolgia dei barattieri: «non altrimenti l'anitra di botto, / quando 'l falcon s'appressa, giù s'attuffa, / ed ei ritorna sù crucciato e rotto» (*Inf.* XXII, 130-132). E anche l'apparente successo si trasforma in un nuovo fallimento (XXII, 139-141).

<sup>33</sup> *Purg.* XV, 142 – XVI, 14. Cfr. inoltre XVI, 35-36.

<sup>34</sup> *Is.* 2.20, dove la talpa è associata al pipistrello («In die illa proiciet homo idola argenti sui, et simulacra auri sui, quae fecerat sibi ut adoraret, talpas et vesperiliones») e *Lev.* 11, 29-30, dove essa è inserita in un elenco di animali impuri.

la talpa «non vede», o è «cieca». Tra quelli che indicano le cause vi è chi ritiene che la talpa sia un animale privo di occhi («absque oculis»).<sup>35</sup> Ma nel *De animalibus* di Aristotele e quindi a partire dalla traduzione e diffusione delle opere biologiche del filosofo si afferma una posizione problematica e “sperimentale”. La talpa sarebbe cieca e priva di occhi, ma nel luogo in cui dovrebbero trovarsi gli occhi avrebbe la pelle più chiara e morbida che nel resto del corpo. E rimuovendo tale pelle si troverebbero al di sotto non dei veri occhi ma una materia affine a quella che costituisce gli occhi negli altri mammiferi, la quale però non avrebbe raggiunto il pieno sviluppo sino a formare dei veri occhi.<sup>36</sup> Anche Plinio riprende la posizione aristotelica e attribuisce alle talpe una «oculorum effigies» al di sotto della pelle.<sup>37</sup>

Gli enciclopedisti medievali che raccolgono la notizia aristotelica manifestano qualche oscillazione e perplessità, sino a formulare una spiegazione alternativa: l'animale avrebbe gli occhi, ben formati e potenzialmente in grado di vedere, ma ricoperti da uno strato di pelle che impedisce la visione rendendoli completamente ciechi. Così Tommaso di Cantimpré, dopo aver ripreso il testo aristotelico, conclude che il Creatore ha dato alla talpa degli occhi «ad plenum formatos» ma ciechi, e resi ciechi proprio dalla pelle che li ricopre;<sup>38</sup> e Brunetto Latini: «Et sachez que taupe ne voit goute, car nature ne vost pas ovrir la pel qui est sor les iauz, et ensi n'i valent il neant, por ce que il ne sont discoverz».<sup>39</sup>

Se la cecità della talpa è dovuta solo alla pelle che ne copre gli occhi, si potrebbe andare ancora oltre: immaginare che tale pelle si rompa e consenta all'animale di aprire gli occhi e vedere. È una posizione riportata in un testo influente quale il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, il cui capitolo sulla talpa sviluppa la notizia aristotelica sulla presenza di occhi o almeno di «vestigia latentium oculorum» sotto la pelle riferendosi a una tradizione («putaverunt aliqui»), della quale non ho finora trovato tracce, secondo cui la pelle che ricopre gli occhi della talpa si romperebbe durante la sofferenza della morte: «quod illud corium rumpitur prae angustia, quando incipit mori, et tunc incipit aperire oculos in moriendo, quos clausos habuit in vivendo».<sup>40</sup> Accanto alla notizia dell'apertura degli occhi da parte della talpa in punto di morte, nei manoscritti si trova la glossa «Nota quod penitentia aperit oculos quos claudit peccatum».

<sup>35</sup> Isidoro, *Etym.* XII, iii, 5 (PL 82, 411). Isidoro fissa un'espressione già presente in Plinio, *Nat. hist.* XXX, 19 (7).

<sup>36</sup> Cfr. Aristotele, *De historia animalium* I, 9, 491b25-34; IV, 8, 532b33-533a13; *De anima*, III, 1, 425a10-12.

<sup>37</sup> Plinio, *Nat. hist.* XI, 139 (52).

<sup>38</sup> Tommaso di Cantimpré, *Liber de natura rerum* IV, 103.

<sup>39</sup> Brunetto Latini, *Tresor* I, 197. Espressioni simili anche in Tommaso d'Aquino, *Sentencia De anima* III, 1, 11.

<sup>40</sup> Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum* XVIII, 100.

Nel *Purgatorio* la talpa può diventare così l'immagine di una cecità non perpetua ma temporanea. In particolare, la similitudine con la talpa è relativa a Dante personaggio, ma la sua cecità causata dal fumo e il successivo passaggio alla visione della luce sono gli stessi che provano tutti gli spiriti purganti. La talpa può rappresentare tutti gli abitanti del purgatorio, che sono peccatori pentiti e convertiti, rivoltisi, presto o tardi, a Dio. Nel bestiario purgatoriale della cecità e della visione le immagini dello sparviero ciliato e della talpa sono emblemi di una cecità penitenziale, imposta ai peccatori come strumento di purificazione.

4. Vorrei concludere questa breve rassegna con un ulteriore esempio della pluralità complessa, e a volte anche conflittuale, delle tradizioni culturali che Dante riesce ad attivare in una singola immagine animale, esaminando la similitudine infernale della fenice, posta nel canto centrale tra quelli delle Malebolge per illustrare l'incenerimento di Vanni Fucci, morso alla nuca da uno dei terribili serpenti che popolano la bolgia dei ladri, e il suo immediato ricostituirsi con lo stesso aspetto corporeo di prima:<sup>41</sup>

Ed ecco ad un ch'era da nostra proda,  
s'avventò un serpente che 'l trafisse  
là dove 'l collo a le spalle s'annoda.

Né O sì tosto mai né I si scrisse,  
com'el s'accese e arse, e cener tutto  
convenne che cascando divenisse;  
e poi che fu a terra sì distrutto,  
la polver si raccolse per sé stessa,  
e 'n quel medesmo ritornò di butto.

Così per li gran savi si confessa  
che la fenice more e poi rinasce,  
quando al cinquecentesimo anno appressa;  
erba né biado in sua vita non pasce,  
ma sol d'incenso lagrime e d'amomo,  
e nardo e mirra son l'ultime fasce (*Inf.* XXIV, 97-111).

Il caso della fenice è straordinariamente interessante, perché oltre all'immagine animale coinvolge anche la poesia classica, proprio all'interno di un episodio, quel-

<sup>41</sup> Sul trattamento dantesco della fenice cfr. anche M.M. Besca, *La fenice infernale: una nota su bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri* («*Inf.*» XXIV, 97-111), in «L'Alighieri», LI, n.s., 35 (2010), pp. 133-152. Per un'ampia trattazione del mito della fenice nel suo sviluppo storico, cfr. F. Zambon, A. Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia, Marsilio, 2004; B. Basile, *La fenice. Da Claudiano a Tasso*, Roma, Carocci, 2004; F. Zambon, *Il mito della fenice nella poesia romanza del Medioevo*, in Id., *L'alfabeto simbolico degli animali*, cit., pp. 213-241.

lo della bolgia dei ladri, tutto costruito sul confronto-scontro con la grande poesia antica, evidente sin dall'intervento proemiale, che allude ai luoghi popolati di serpenti cantati nel poema di Lucano (*Inf.* XXIV, 85-90),<sup>42</sup> e che poi, dopo numerose riprese e allusioni, si chiuderà con il celebre vanto «Taccia Lucano [...] Taccia [...] Ovidio» (XXV, 94-102). Sul piano letterale e delle riprese lessicali, oltre che per molti particolari della descrizione, il testo principale cui Dante attinge per le terzine sulla fenice è proprio Ovidio, come è regolarmente segnalato dai commentatori danteschi.<sup>43</sup>

Inoltre, se per il momento della rinascita il modello sembra la fenice ovidiana, per quello precedente, il morso del serpente, sembra agire invece ancora Lucano, al cui testo già si alludeva indirettamente nel proemio (*Inf.* XXIV, 85-90), e che sarà poi chiamato in causa direttamente nel canto successivo: «Taccia Lucano omai là dove e' tocca / del misero Sabello e di Nassidio» (XXV, 94-96). E proprio l'episodio lucaniano di Sabello è citato da tutti i commentatori danteschi già come modello per quello di Vanni Fucci, in quanto nella *Farsaglia* questo soldato morso alla gamba da un serpente ha il corpo disfatto e dissolto dal veleno mortale. Indubbiamente questo modello può aver agito, ma si tratta di un modello parziale sul quale Dante opera importanti variazioni. Intanto cambia il luogo del morso, non la gamba ma la nuca. Inoltre, la modalità del disfacimento non è la liquefazione e il totale dissolvimento come per Sabello,<sup>44</sup> ma un accendersi e bruciare che porta all'istantaneo incenerimento. E proprio l'incenerimento è l'aspetto che permette il passaggio al modello della fenice, che sarà poi attivo anche per il momento successivo, quello della rinascita-ricostituzione dell'individuo a partire dalle proprie ceneri.

Ma a questi modelli intertestuali espliciti (citato apertamente quello della fenice, suggerito dai riferimenti nel contesto quello di Sabello) va aggiunto un altro, quello offerto dalla presenza dei serpenti nell'aldilà islamico, secondo il racconto del *Libro della Scala*, la cui pertinenza è stata segnalata da Maria Corti.<sup>45</sup> Non è questa la sede per discutere della conoscenza di questo testo da parte di Dante e dei suoi rapporti con l'escatologia islamica.<sup>46</sup> Tuttavia non pare dubbio che alcuni luoghi del *Liber*

<sup>42</sup> Per un'analisi intertestuale di questi versi cfr., anche per ulteriori riferimenti bibliografici, L.M.G. Livraghi, *Esemplarità del mito e agone con gli antichi in «Inferno» XXIV-XXV*, in P. Allegretti, M. Ciccutto (a cura di), *I classici di Dante*, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 59-90.

<sup>43</sup> Cfr. Ovidio, *Met.* XV, 392-407.

<sup>44</sup> Cfr. Lucano, *Bellum civile* IX, 770-782.

<sup>45</sup> M. Corti, *La «Commedia» e l'oltretomba islamico* [1995], in Ead., *Scritti su Dante e Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 365-379, a p. 378.

<sup>46</sup> La discussione fu avviata nel 1919 dal libro di M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia* (1919), 2 voll., Parma, Pratiche, 1994. Per alcuni passaggi fondamentali del dibattito e per alcune utili rassegne critiche cfr. E. Cerulli, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della «Divina Commedia»*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1949; G. Celli, *Dante e l'oriente. Le fonti islamiche nella storiografia novecentesca*, Roma, Carocci, 2013; P. De

*Scalae* offrano una serie di parallelismi rispetto al passo dantesco.<sup>47</sup> Vi si ritrovano infatti alcuni degli elementi presenti in quello dantesco, tra cui il veleno dei rettili infernali, draghi e scorpioni, che distrugge e annienta i peccatori, i quali però tornano come prima per essere nuovamente tormentati e distrutti all'infinito. In particolare vi si ritrova l'annientamento per combustione e si sottolinea con grande enfasi la continua ricostituzione della pelle bruciata e distrutta dal fuoco, perché il peccatore possa essere ancora bruciato all'infinito.

Pur non citato esplicitamente, il testo escatologico islamico potrebbe allora essere tacitamente entrato nella complessa rete intertestuale e interculturale su cui è costruito l'episodio dantesco. Esso offre un numero notevole di riscontri puntuali: i serpenti e gli altri rettili; il loro terribile veleno; il preciso effetto di combustione e incenerimento delle membra che esso provoca sino all'annientamento del peccatore o la sua riduzione in cenere; la sua ricostituzione nello stato precedente, per essere nuovamente punito.

La fenice era un animale straordinariamente importante nel bestiario cristiano, anche per la sua presenza nel *Fisiologo*, il capostipite di questo genere letterario, che ne propone un'interpretazione cristologica, come emblema di resurrezione: «Est aliut volatile quod dicitur phenix. Huius figuram gerit Dominus noster Iesus Christus, qui dicit in Evangelio suo: "Potestatem habeo ponendi animam meam et iterum sumendi eam"».<sup>48</sup> Nel bestiario cristiano la fenice conta innumerevoli occorrenze e un'interpretazione univoca e costante come simbolo della resurrezione di Cristo e di quella promessa al cristiano. Un altro aspetto, decisivo nel contesto del passo dantesco, ma assente nel testo ovidiano<sup>49</sup> e invece presente e significativo nella tradizione del bestiario cristiano è quello della combustione e incenerimento.<sup>50</sup> Per rendere più evidente il simbolismo cristologico si precisa poi, nel *Fisiologo* e negli innumerevoli testi da esso derivati, che il processo di rinascita dura tre giorni.<sup>51</sup>

Se la fenice è un emblema inequivocabile della resurrezione di Cristo che rende possibile quella del cristiano, l'uso simbolicamente così incongruo di questa im-

Ventura, *Dante e l'Islam, dalla polemica tra Asin Palacios e Gabrieli a oggi: resoconti e prospettive di una questione ancora aperta*, in «Bollettino Dantesco. Per il Settimo Centenario», 4 (2015), pp. 123-157.

<sup>47</sup> *Liber Scalae*, par. 143, 196.

<sup>48</sup> *Physiologus Latinus, Versio B Is*, cap. IX (in *Bestiari Medievali*, a cura di L. Morini, cit., pp. 24-27). Cfr. inoltre *Fisiologo greco*, cap. 7 (in *Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di F. Zambon, cit., pp. 20-21); *Physiologus Latinus, Versio Y*, cap. IX (ivi, p. 138); *Physiologus Latinus, Versio B*, cap. IX (ivi, p. 222); *Dicta Iohannis Chrisostomi de naturis bestiarum*, cap. 27 (ivi, pp. 622-624).

<sup>49</sup> Ovidio, *Met.* XIV, 398-402.

<sup>50</sup> Cfr. per esempio Isidoro di Siviglia, *Etymologiae* XII, vii, 22.

<sup>51</sup> Tra i numerosissimi testi che si potrebbero citare, è sempre pertinente e puntuale il richiamo alla diffusa enciclopedia di Bartolomeo Anglico, il *De proprietatibus rerum*, che si è rivelato più volte un testo ben presente a Dante (XII, 14), con la glossa «Nota optimum de resurrectione Christi et sanctorum» (B. Van den Abeele, *Simbolismo sui margini*, cit.: sulla fenice a p. 176).

magine come veicolo di una similitudine che ha per tenore un peccatore punito nell'inferno può essere compreso nel quadro del fenomeno della parodia sacra, a cui Dante ricorre continuamente nella cantica infernale, sin dalla scritta che si legge sulla porta dell'inferno, costruita, come ha mostrato Stefano Carrai, sul modello di analoghe iscrizioni che si trovavano sui portali delle chiese.<sup>52</sup> L'inferno si configura come un'anti-chiesa, uno spazio sacro rovesciato, e molti elementi nel comportamento dei guardiani diabolici e dei dannati, oltre che nella punizione di questi, si presentano come una contraffazione parodica e rovesciata di attributi divini, oppure di atti, parole e simboli propri del discorso sacro, della liturgia, del simbolismo della divinità e della santità.<sup>53</sup> La parodia sacra si rivela particolarmente attiva nei canti della bolgia dei ladri<sup>54</sup> e offre una chiave di comprensione più piena della similitudine della fenice. Mentre la fenice è simbolo della resurrezione di Cristo e della resurrezione alla vita eterna a cui sono destinati i buoni cristiani, Vanni Fucci è come una perversa fenice infernale, condannata a incenerirsi e a rinascere all'infinito solo per essere nuovamente ed eternamente punita. Ma se questo tipo di punizione trovava dei paralleli convincenti nei testi escatologici islamici, ciò che li mancava, e che segna la superiorità dell'aldilà cristiano e del testo che lo rappresenta, è proprio la similitudine con la fenice, la quale ricorda la resurrezione di Cristo che rende possibile la resurrezione del cristiano alla vita eterna e che nella sua versione parodica mostra il senso profondo della dannazione come negazione e privazione della vera resurrezione. In questa chiave acquistano infatti un senso più pieno anche i superamenti rivendicati in questi canti nei confronti dei testi classici sui serpenti e sulle metamorfosi: l'imitazione ovidiana è qui particolarmente scoperta proprio per rivelare più efficacemente ciò che nel testo del poeta classico è assente: il valore cristologico della fenice e il suo simbolismo della resurrezione alla vita eterna.

Spero di essere riuscito a mostrare, attraverso questa breve rassegna, che la rappresentazione degli animali può offrire un esempio di come la poesia dantesca si fonda sull'attivazione di una molteplicità di culture, che vengono però tutte rinnovate e trascese nella creazione di un testo dai significati molteplici e complessi.

<sup>52</sup> Cfr. S. Carrai, *Dante e l'antico*, Firenze, SISMEL, 2005, pp. 43-48.

<sup>53</sup> Cfr. G. Gorni, *Parodia e Scrittura in Dante*, cit.; E. Ardissino, *Parodie liturgiche nell'«Inferno»* (2007), in Ead., *Tempo liturgico e tempo stoico nella «Commedia» di Dante*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, pp. 31-49; F. Zanini, «*Simulacra gentium argentum et aurum*». *Parodia sacra e polemica anticlericale nell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», LIII, n.s., 39 (2012), pp. 133-147; R.L. Martinez, *L'epistola perduta «Popule meus» e la liturgia degli «Impropria» nelle opere di Dante*, in G. Ledda (a cura di), *Pregheiera e liturgia nella «Commedia»*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, pp. 191-220; Id., «*Vadam ad portas inferi*»: la catabasi dantesca e la liturgia, in «Le forme e la storia», n.s., IX/2 (2016) pp. 105-125; G. Ledda, *La Bibbia di Dante*, Torino, Claudiana, 2015, pp. 29-43.

<sup>54</sup> Cfr. in proposito, tra gli altri, T. Barolini, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della «Commedia»* (1984), Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 179-181.