

BARBARA PERONI

*Figure di animali nella Commedia**

Il mondo animale può sembrare un tema particolarmente lontano dalla nostra cultura, ma vorrei dimostrare come gli animali, fantastici e non, continuino a signoreggiare anche nel Duemila; con un banale transfert linguistico diciamo: rabbia canina, slealtà serpentina, in bocca al lupo, freddo cane..., bestia! (come insulto), oca! per donna sciocca, e molto altro ancora.

Anche in una visione antropocentrica, che ci allontana sempre di più dalla natura, il mondo animale colpisce la nostra attenzione, questo a dimostrare che vediamo nell'animale un retaggio archetipo, e che alcuni animali sono anche oggi dei simboli. Qual è, dunque, il legame con questi esseri, con cui abbiamo un ambiguo rapporto di estraniamento e contemporaneamente di osmosi?

Pur non dimenticandoci che il nostro immaginario è una torre di Babele, e l'inconscio collettivo ha una storia intrigante e complessa, le radici indiscusse del nostro rapportarci con la natura sono nel Medioevo. Se è la visione arrivata con il cristianesimo ad aver sancito il concetto di un uomo padrone del creato, che conosce il mondo animale ma ne è ben lontano perché l'unico a possedere un'anima, l'uomo *novus* è però sempre "un nano sulle spalle dei giganti" e con questi deve fare i conti: l'apparato simbolico che circonda la natura non può essere cancellato.

Quando mostri, animali, visioni fantastiche diventano "segni" da interpretare, si riallacciano sia al mondo pagano, che alle pagine simboliche della *Bibbia*. Inutile ricordare come il *Fisiologo* sia il nucleo primario dei futuri bestiari medievali, tutta interpretazione a carattere etico-teologico secondo il modello dell'esegesi patristica. Il mondo animale non è più letto alla luce della mitologia olimpica ma in chiave biblico-evangelica; l'aquila-Zeus che trasporta Ganimede nell'Olimpo e diventa allegoria di Cristo che trasporta le anime in cielo ne è esempio significativo. Molto di questo sapere si depositerà nel testo enciclopedico più diffuso, scritto da Isidoro di Siviglia (VII sec), dove tutta la realtà della natura viene interpretata spiritualizzandola.

Dante e i suoi modelli

Mi sembra doveroso qui ricordare e riflettere su quanto sostenuto da Emilio Pasquini in *Dante e le figure del vero*, pubblicato dalla Bruno Mondadori nel 2001.

Il rapporto di Dante con i suoi modelli è complesso e stratificato: le citazioni costituiscono un sistema multiplo di rimandi, Dante si sente ancora parte della civiltà classica: un continuatore di Virgilio. Intrattiene un rapporto quasi materno con i testi classici: perciò ho parlato di *sanguificatio*, di passaggio di sangue. Ora, proprio per questo, mi sono sentito autorizzato, forse in maniera abusiva, a chiamare in causa quel concetto di *claritas* di San Tommaso, che Joyce ripropone con il termine *radiance* (radiosità). In vari punti alcune citazioni dantesche creano un alone profondo di realtà non superficiale ma interiore: creano delle costellazioni di simboli.

Da queste brevi premesse, che giustificano la nostra attenzione agli animali protagonisti nella Commedia, passiamo a schematizzare come Dante ne faccia una presenza continua e varia dalle tre bestiacce del primo canto all'aquila dai molti e intriganti significati.

1. Dante risulta un attento osservatore degli animali, certe volte persino affettuoso oppure ironico, mai generico, anzi individua dei momenti precisi della loro vita. Non ne fa un argomento secondario, ma vi punta l'attenzione per arrivare a valenze metaforiche: «Di pari, come buoi che vanno a giogo,/m'andava io con quell'anima carca,/ fin che 'l sofferse il dolce pedagogo». (*Purg.* XII 1-3) dove il bue è esempio di umiltà, che ben si presta nella sua semplicità a spiegarci la penitenza necessaria ai purganti.

2. Esprime spesso nelle sue similitudini un concetto “nuovo” rispetto alla scrittura medievale.

Può seguire fedelmente scritti sugli animali presi dal mondo classico, altre volte ne rovescia il senso. «Così per entro loro schiera bruna/ s'ammusa l'una con l'altra formica,/forse a spiar lor via e lor fortuna» (*Purg.* XXVI 34-36). La formica che “s'ammusa” è di Plinio, è di un versetto biblico, è di Ovidio, è di Virgilio, ma ha perso il significato di rinascita di chi era scampato alla peste di Egina. (*Inf.* XXIX. 58-66). Se è vero che Dante ci si presenta come un testimone eccezionale della mentalità segnica del medioevo (gli animali sono simboli della redenzione come della dannazione), non dimentichiamo che Dante ingaggia nelle descrizioni di animali quasi una gara con gli autori del passato, gara che vuol vincere. Nell'*Inferno* XXV, 91-102, parlando di serpenti non ce lo nasconde: «Taccia Lucano.. Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio»

3. Dante osserva la produzione pittorica del tempo e ne fa largo uso per descrivere il suo mondo poetico. Valorizza l'iconografia medievale: il mausoleo di Teodorico a Ravenna ne è la più significativa dimostrazione.

4. Dante inizia una serie di collegamenti con animali che saranno poi presenti anche nella letteratura italiana posteriore.

5. Dante rinnova la similitudine, che, molto usata nell'*ornatus* della letteratura classica, era caduta in disuso. Matteo di Vendôme sosteneva già nel XII secolo che la letteratura degli antichi aveva bisogno di molte similitudini perché era povera di contenuti, mentre la letteratura cristiana era così ricca di significati da non doverle utilizzare. Se la similitudine veniva accusata di avere solo un ruolo esornativo con Dante recupera spessore, infatti Dante la usa in modo preciso per descrivere, simboleggiare, creare allegorie, farci capire la realtà del suo viaggio.

.
Dante curioso osservatore, creatore di metafore, con un occhio ad Esopo .

Cominciamo col leggere di rane e ranocchi: «E come l'orlo de l'acqua d'un fosso/stanno i ranocchi pur col muso fuori,/si che celano i piedi e l'altro grosso, si stavan d'ogni parte i peccatori » (*Inf.* XXII, 25-30). Per descrivere i barattieri Dante fotografa le rane nel loro habitat, non allontanandosi dalla simbologia antica.

La simbologia della rana e del rospo è legata all'associazione acqua-notte-luna. In quanto animali anfibi, capaci quindi di attraversare la soglia tra due mondi, nella cultura greco-romana potevano essere associati alla sfera funeraria. Già protagonista di una delle sette piaghe inviate da Dio sull'Egitto (Antico Testamento, Esodo VIII, 2 – 14), nel Medioevo il rospo, spesso indistintamente dalla rana, acquista un valore fortemente negativo. Abitante delle tenebre, il rospo, nonostante le specie velenose fossero rare, era considerato un animale pericoloso,

malefico e simbolo del demonio. In Francia, ad esempio, lo si trova sul fondo delle acquasantiere per indicare appunto il demonio esorcizzato dall'acqua benedetta, simbolo della fede cristiana.

Dante si diverte con il paragone tra i barattieri e le rane: prudenti nel nascondere il corpo, svelti ad immergersi, di chiara bassezza morale, come ci dice ancora nel *Inf.* XXIII, 4-6, dopo la rissa dei diavoli: « Vòlt'era in su la favola d'Isopo/ lo mio pensier per la presente rissa,/ dov'el parlò de la rana e del topo» favoletta in cui una rana accetta di traghettare un topo con l'intento di annegarlo; oppure nel XXXII, 31-33, dove sottolinea ancora la doppia forma, metà fuori e metà nascosta, per individuare i traditori: «E come a gracidar si sta la rana/ col muso fuor de l'acqua, quando sogna/ di spigolar sovente la villana», con una trovata descrittiva per le anime confitte nel ghiaccio fino al viso.

Da Aristofane alla rana di Simona e Pasquino di Boccaccio, da Ovidio a Verga, la rana ha sempre una connotazione negativa: non è pericolosa ma è un essere ibrido, senza distinzione tra corpo e testa, che nuota e salta deforme, con “il fegato doppio da buttare alle formiche” come ci suggerisce Plinio il Vecchio. Ancora nel 2000 è utilizzata in un famoso e altrettanto scandaloso crocifisso (fig.1) dove Kippenberger polemicamente mostra l'ipocrisia di chi segue più l'apparenza che l'essenza delle cose. La rana rappresenta l'uomo abbruttito dalla birra e dall'alcool, costantemente “inchiodato” (o con il chiodo fisso) del sesso, mentre l'uovo rappresenta la perfezione tradita. Un'opera agonizzante e blasfema, quasi una farsa, con un pupazzo di carnevale, in una dimensione evocativa che dissacra e sconvolge.



fig.1. Rana crocifissa. Martin Kippenberger

Dante attento, perplesso: « Natura certo, quando lasciò l'arte/di sì fatti animali, assai fé bene/ per tòrre tali esecutori a Marte/. E s'ella d'elefanti e di balene/ non si pente, chi guarda sottilmente, più giusta e più discreta la ne tene » (*Inf.* . XXXI, 52-54).Così Dante parla di bestie per lui strane, sembra ascoltare curioso i racconti dei viaggiatori, non vede negativa la

loro interpretazione allegorica, anzi sottolinea il ruolo creativo della natura, ma si dimostra sospettoso. Il leggendario elefante bianco che Carlo Magno aveva ricevuto in dono da Harun al Rashid non lo affascina!

Dante osservatore arguto nell'ottica della simbologia cristiana.

Le umili pecorelle sono un chiaro esempio di come Dante osservi gli animali nell'ottica della simbologia cristiana. Si dimostra come la similitudine in Dante, pur nella sua immediatezza e nel suo realismo, si carichi sempre di accenti morali.



fig. 2 Buon pastore. Galla Placidia Ravenna.

Siamo nel mausoleo di Galla Placidia e stiamo guardando con Dante, nella lunetta che sovrasta l'ingresso, il Buon Pastore circondato dal suo gregge. Dai molti simboli capiamo come il pastore, dallo sguardo ieratico, sia la personificazione di Cristo: la tunica dorata indica la sacralità e regalità della figura; la croce è il simbolo del sacrificio; l'aureola è un alone luminoso che indica santità. La scena è allegorica: come il pastore guida le sue pecore, così Cristo accudisce e protegge i fedeli. Tranquille e fiduciose dell'uomo le pecore, disposte simmetricamente a tre a tre, danno un senso di pace e di natura serena.

Dante parla più volte, in tutte e tre le cantiche, delle pecore. Sembra "usarle" per raccontarci di problemi, di aspetti negativi o positivi della vita dell'uomo. Nell'*Inferno*, quando incontra le anime dannate dei parenti e della patria, esclama che sarebbe stato meglio fossero «state pecore o zebe.» (*Inf.* XXXII,15). Animali, dunque, innocui, ma non certo dotati di anima per scegliere il bene.

Ancora nell'*Inferno* quando, dopo il turbamento di Virgilio per il ponte rotto, Dante si rincuora e si paragona al villanello che prende il suo vincastro e « fuor le pecorelle a pascer caccia». (*Inf.* .XXIV, 15) disegnando un'espressione di pace agreste.

«Come le pecorelle escon del chiuso/ a una, a due, a tre, e l'altre stanno/ timidette atterrando l'occhio e 'l muso;/ e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,/ addossandosi a lei, s'ella s'arresta,/

semplici e quiete, e lo 'mperché non sanno;/ sì vid'io muovere a venir la testa/ di quella mandra fortunata allotta,/ pudica in faccia e ne l'andare onesta ». (*Purg.* III.79-87). I morti scomunicati, paragonati a un gregge di pecore, sono ubbidienti, umili, pudichi. L'umiltà del cristiano e il decoroso comportamento del saggio sono rappresentati nell'obbedienza e nell'istinto fiducioso della pecorella che lambisce la mano del pastore.

Ma è nel *Paradiso* che le pecore tracciano un percorso fortemente simbolico: per sottolineare come i cristiani non debbano muoversi con leggerezza, Dante li incita a non essere « pecore matte,/sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida! / Non fate com'agnel che lascia il latte/de la sua madre, e semplice e lascivo /seco medesimo a suo piacer combatte!. » (*Par.* V, 79-87)

Nell'invettiva contro Firenze, quando Folchetto da Marsiglia accusa il Papa di non pensare più alla Terrasanta, è il fiorino ad aver traviato pecore e agnelli, perché il pastore si è trasformato in lupo. « La tua città, che di colui è pianta/ che pria volse le spalle al suo fattore/ e di cui è la 'nvidia tanto pianta,/ produce e spande il maladetto fiore/ c'ha disviate le pecore e li agni,/però che fatto ha lupo del pastore. » (*Par.* IX, 127-132). Riecheggiando le parole del Cristo, con «Ecco vi mando come pecore tra i lupi » Dante evidenzia l'enormità dell'aver capovolto l'ordine cristiano.

Nell'XI canto, per accusare i Domenicani di essersi allontanati dalle regole del fondatore e quindi di raccogliere pochi frutti, ecco la similitudine con il gregge di Dio che vagabonda, desideroso di nuovo nutrimento, e che torna privo di latte all'ovile. «Ma 'l suo pecuglio di nova vivanda/ è fatto ghiotto, sì ch'esser non puote/ che per diversi salti non si spanda; e quanto le sue pecore remote /e vagabunde più da esso vanno, / più tornano a l'ovil di latte vòte./ Ben son di quelle che temono 'l danno / e stringonsi al pastor; ma son sì poche» (*Par.* XI, 124-129).

Poche sono le pecore che si stringono intorno al pastore, tante invece «le pecorelle, che non sanno,/ tornan del pasco pasciute di vento», (*Par.* 107-108) come i fedeli quando ascoltano le fandonie gridate a Firenze senza capire il danno che stanno subendo.

Dante e gli stati emotivi.

Dante usa spesso gli animali per sottolineare gli stati emotivi, dal «cicognin che leva l'ala/per voglia di volare, » (*Par.*XXV 10-11), al «Quale sovresso il nido si rigira/ poi c'ha pasciuti la cicogna i figli» (*Par.*XIX 91-92), alla famosa anima lombarda «solo guardando/ a guisa di leon quando si posa» (*Purg.*VI 65-66). Che dire poi della celebre similitudine del cielo di Giove (*Par.* XX, 73-76) «... allodetta che 'n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta/ de l'ultima dolcezza che la sazia »; dolcissimi versi che dimostrano anche come Dante conoscesse la poesia provenzale, dove la *lauzeta* è tradizionale dolce uccello d'amore.

.Can vei la lauzeta mover di Bernart de Ventadorn



An vei la lauzeta mover/de joi sas alas contra·l rai,
que s'oblida e·s laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu veyà jauzion!
Meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no·m fon.

L'allodetta (in italiano antico un *apax* che sembrerebbe arrivare dal provenzale) è un simbolo uranico per eccellenza, per l'unione che lega la terra al cielo. Il suo canto allegro, che ha sempre indicato felicità, ci introduce nel volario della *Commedia*., dove emergono aspetti particolarmente significativi della cultura e del vissuto di Dante.

Colombe: primo gruppo di uccelli su cui puntare la nostra attenzione.



fig. 3. Duomo di Assisi

Con questi dolci animali si assomma tutta la capacità innovativa di Dante, che parte da basi classiche e inserisce interpretazioni correnti al suo secolo. Tutti noi recitiamo a memoria il verso del V canto dell'*Inferno*: «Quali colombe dal disio chiamate/ con l'ali alzate e ferme al dolce nido /vegnon per l'aere dal voler portate»; senza ricordare lo studio erudito che si nasconde dietro a quest' apparente semplicità. Leggiamo di Enea che scende all'Ade (*En.* VI 190-194) « uix ea fatus erat, geminae cum forte columbae / ipsa sub ora uiri caelo uenere uolantes, /et uiridi sedere solo, tum maximus heros/maternas agnouit auis laetusque precatur:/este duces, o, si qua uia est »¹, sono i versi che suggeriscono a Dante l'idea della coppia di colombe e della meta desiderata. Le colombe sono uccelli sacri a Venere, dea dell'amore, e da essi Enea si fa guidare. Ma Dante rovescia il concetto, nell'inferno li evoca come il simbolo dell'errore degli amanti. Ha in mente Isidoro di Siviglia (VII sec. d.C.) che nel suo *Ethymologiae*, li descrive come «uccelli mansueti, che frequentano le case degli uomini». Gli antichi le chiamavano “uccelli di Venere”, perché frequentano assiduamente il nido e stimolano l'amore coi baci, ma sono anche caste, perché si accoppiano una volta sola

Dante pensa alla etimologia dell'Ottimo «colombo celeris lumbo», svelto con i lombi (parte del corpo sede dell'istinto sessuale)? ad Alberto Magno (1205-1280) «Colomba sic dicitur quia lumbos colit. (La colomba è così chiamata perché pratica il culto dei lombi?) a Bartolomeo Angelico «Colomba avis est voluptuosa?» [Bartholomaeus Anglicus 1964].

¹ Appena detto avea, che due colombe/sotto gli occhi di lui venian volando/dal cielo e sceser giù sul verde suolo./Riconosce il sovrano eroe gli alati/materni e lieto prega: Oh siate guide.

I baci delle colombe costituiscono un elemento fondamentale in tutte le trattazioni medievali su questi animali e nelle loro rappresentazioni plastiche o pittoriche; la formella del Duomo di Assisi ne è esempio bellissimo(fig.3).

Il maestro Brunetto Latini, in *Li livres dou tresor*, scrive: «Colomps sont oisiaux domesche de maintes colors, et conversent entour les homes; et n'ont neent d'amer si com les autres animaux ont prés dou foie. Et esmuevent luxure par baisier, et plorent en lieu de chant, »

Dante ritorna ai colombi sia nel *Purgatorio* che nel *Paradiso*. Sono entrambi momenti importanti.

«Come quando, cogliendo biado o loglio,/li colombi adunati a la pastura,/queti, senza mostrar l'usato orgoglio,/se cosa appare ond'elli abbian paura,/subitamente lasciano star l'esca,/ perch'assaliti son da maggior cura; »(*Purg.* II 124-129). Finale veloce che ben conclude, con gli uccelli simbolo d'amore terreno, un canto sospeso tra cielo e terra; gli "spiriti lenti" sgridati da Catone devono in fretta riprendere il cammino, consapevoli che "l'amore che nella mente ci ragiona" consola dagli affanni, ma non può dare la perfezione morale. «Sì come quando il colombo si pone/ presso al compagno, l'uno a l'altro pande,/girando e mormorando, l'affezione;/ così vid'io l'un da l'altro grande/ principe glorioso essere accolto,/laudando il cibo che là sù li prande »(*Pd.*XXV. 19-21). L'arrivo di S. Giacomo è così risolto dal nostro pellegrino: affetto, maestosità di un uccello che sa amare, stare con un solo compagno e mormorare quasi in modo umano. Dante non è nuovo ad attribuire agli animali comportamenti tipici degli umani, ma quasi sempre la cultura medievale lo rassicura.

Le enigmatiche gru.



fig.4 Hugo de Foletto, *De avibus*

Nel quinto canto dell'*Inferno* Dante paragona una schiera di dannati, i lussuriosi, a uno stormo di gru in volo. «E come i gru van cantando lor lai,/ facendo in aere di sé lunga riga,/ così vid'io venir, traendo guai, » (46-49). E'la prima di una serie di similitudini su questo uccello. Dante non ha più solo Virgilio alle spalle, ma la sua fantasia si appoggia a Stazio, a Lucano, a Plinio. Rappresenta le gru con tale vivezza da superare i riferimenti culturali, suggerendoci che alcune

terzine siano così realistiche perché emergono anche dalla memoria visiva. La similitudine dell'*Inferno* riecheggia Virgilio, *Eneide* X 262-266, dove le grida dei Troiani che, accerchiati dal nemico, esultano all'arrivo del loro comandante Enea con i rinforzi, sono paragonate al clamore che accompagna il volo delle gru:

clamorem ad sidera tollunt
Dardanidae e muris, spes addita suscitāt iras,
tela manu iaciunt: quales sub nubibus atris
Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant
cum sonitu fugiuntque notos clamore secundo².

L'immagine della "lunga riga" comincia ad essere un'idea tanto personale da essere ripetuta nella similitudine «Come li augei che vernan lungo 'l Nilo,/alcuna volta in aere fanno schiera,/poi volan più a fretta e vanno in filo» (*Purg* XXIV. 64-67), quando lo stormo, nella sesta cornice, diventa il paragone con le anime dei golosi che si allontanano da Bonagiunta Orbicciani. Bella l'immagine del volo delle gru, prima una a fianco all'altra e poi disposte una dietro l'altra per essere più veloci: così i purganti riescono a dimostrare la loro fretta di purificarsi. Dante ha letto nella *Tebaide* come le gru si dirigano al sud per passare l'inverno in un clima temperato in cui potere sopravvivere, alimentandosi e convivendo in buona pace:

Vix ibi, sedatis requierunt pectora curis: ceu patrio super alta grues Aquilone fugatae /cum videre Pharon; tunc aethera latius implent, tunc hilari clangore sonant; iuvat orbe sereno contempsisse nives et frigoria solvere Nilo³.

Allo stesso modo aveva appreso dal poeta latino che questi uccelli viaggiano al nord in primavera per riprodursi in un clima umido e fresco dove poter nidificare:

Qualia trans pontum Phariis defensa serenis/ rauca Paraetonio decedunt agmina Nilo,/cum fera ponit hiems: illae clangore fugaci,/umbra fretis aruisque, volant, sonat auis aether./Iam Borean imbresque pati, iam nare solutis/ amnibus et nudo iuvat aestivare sub Haemo⁴.

² « ... si leva dalle mura sino alle stelle / il grido dei Dardanidi, la speranza rinfocola l'ardore, / volano i dardi dalle loro mani come sotto un'oscura nuvolaglia / le gru strimonie mandano segnali e con un rombo attraversano il cielo, / fuggendo i venti con gioiose strida». (trad .it a cura di L .Canali. *Classici greci e latini*, Mondatori 2006.).

³ *Teb.* XII, 514-518. « Sono appena arrivate che già sentono l'angoscia calmarsi nel loro cuore al pari delle gru quando, costrette dal soffio dell'Aquilone ad abbandonare la patria terra per affrontare il mare, scorgono al fine Faro: allora si sparpagliano per i cieli con strida di giubilo; sono felici di aver lasciato alle spalle le nevi per trasferirsi in quel clima sereno e di poter scuotersi di dosso il freddo, bagnandosi nel

Nilo» (trad .it a cura di L .Canali, *Classici greci e latini*, Mondatori 2006.).

⁴ *Teb.* V, 11-16 « Così gli stormi delle rauche gru, che il mite clima di Faro ha protetto durante il rigido inverno, quando questo volge al termine si allontanano dal Nilo, partono attraversando il mare, volano veloci con grande strepito, passando come un'ombra sul mare e sulla terra, e ne risuona la volta del cielo.

Per loro è giunto il momento in cui è bello affrontare il vento del nord e la pioggia, bello nuotare nei fiumi non più gelati e fare il nido estivo sotto l'Emo spoglio»

Le anime della seconda cornice del Purgatorio sono paragonate a gru, anzi a due stormi di gru che migrano dirigendosi un gruppo verso settentrione, l'altro verso mezzogiorno.

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.

(*Purg.* XXVI, 43-47)

Tenendo presente i testi classici, rileggiamo i versi dedicati alle gru nel Paradiso. Nel cielo di Giove Dante assiste a uno spettacolo eccezionale. Quando gli Spiriti giusti formano volando segni del linguaggio umano, il poeta ricorre a una similitudine per descrivere l'esperienza: ecco riapparire le gru: «E come augelli surti di rivera,/quasi congratulando a lor pasture,/fanno di sé or tonda or altra schiera,/ sì dentro ai lumi sante creature/volitando cantavano, e faciensì/ or D, or I, or L in sue figure.» (*Par.* XVIII, 73-78).

«Mostrarsi dunque in cinque volte sette/ vocali e consonanti; e io notai/le parti sì, come mi parver dette./ 'DILIGITE IUSTITIAM', primai/ fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;/'QUI IUDICATIS TERRAM', fur sezzai. » (*Par.* XVIII, 88-93).

Tra le fonti classiche le terzine scelgono Lucano « Strymona sic gelidum bruma pellente relinquunt/ poturae te, Nile, grues, primoque uolatu/ effingunt uarias casu monstrante figuras;/mox, ubi percussit tensas Notus altior alas,/ confusos temere inmixtae glomerantur in orbes,/ et turbata perit dispersis littera pinnis » (*Phar.* V 711-716)⁵.

La similitudine prende corpo in una fitta rete di allusioni, cui Dante aggiunge tratti personalissimi dando al testo un senso nuovo e diverso rispetto alle fonti. Se il “cantando” è il ricordo del virgiliano “clamorem”, il casuale “varias figuras” di Lucano è diventato un ordinato movimento “rotondo”, con cui Dante vuole sottolineare la presenza dell'ordine divino nell'universo, e con il “congratulando” dà l'idea di una forte umanizzazione degli animali.

Dante accetta la tradizione delle gru che “volando disegnano in cielo forme di lettere”, e avrebbero contribuito ad insegnare agli uomini, anzi addirittura a Mercurio, i segni grafici dell'alfabeto. ma qui sorge curiosa la voce di un padre greco del IV sec., Evagrio Pontico, che ne dà una interpretazione simbolica: «come le gru formano le lettere nel volo senza conoscere la scrittura così i diavoli dicono le parole del timore di Dio senza avere timore di Dio». Plutarco ci aveva raccontato che quando Teseo abbandonata vigliaccamente Arianna, riuscì a sfuggire da Creta danzò “la danza delle «gru”, il volo delle gru per la prima volta nasconderebbe emblema della tentazione, in quel formare lettere in cielo le gru possono simboleggiare la seduzione dell'errore che insidia e induce a tralignare dalla via della virtù » [Di Raimo 2000, 135].

(Trad. it. a cura di L. Canali, *Classici greci e latini*, Mondadori 2006)

⁵ Così le gru, scacciate dall'inverno, lasciano il gelido Striamone per dissetarsi alle tue acque o Nilo, e nei primi tempi del volo disegnano figure varie formate a caso, quando più in alto il Noto batte sulle ali tese si mescolano e si accozzano in gruppi confusi e disordinati e la primitiva figura di lettere si scompone e si dissolve con il disperdersi delle ali. (Trad. di L. Griffa).

.Da questi scrittori la gru esce assai male, intorno a lei qualcuno ha disegnato una lunga riga di idee negative. La gru nell'alto medioevo acquista persino la fama di animale lussuoso con comportamenti sessuali smodati. Ci chiediamo cosa volesse dirci Dante con questo animale. A noi piace la romantica descrizione del *Bestiario d'amore*:

La gru fa la guardia alle altre gru. Quando vanno insieme, infatti, ce n'è sempre una che vigila mentre le altre dormono, e ciascuna a turno monta la guardia. E quella che vigila, per non addormentarsi, mette delle pietruzze sulle sue zampe, in modo da non poter stare in perfetto equilibrio né addormentarsi profondamente. Perché le gru dormono in piedi; e quando non possono stare in perfetto equilibrio non riescono a dormire. Anche dal sonno d'amore vengono tutti i pericoli. Per sonno d'amore si intende la situazione in cui l'amante, preso da amore attraverso tutti e cinque i sensi, è in balia di una specie di sonno. Allora deve comportarsi come la gru: la gru che vigila sulle altre è la prudenza, che deve custodire tutte le altre virtù dell'anima, e le zampe sono la volontà. Prudenza e volontà permettono all'uomo di controllare gli effetti dell'amore.

Senz'altro siamo consapevoli di un rapporto delle gru con la scrittura e con l'invenzione dell'alfabeto, e ne vediamo il volo paragonato a una lambda greca, « cum autem ordinate volando procedunt, ex se litteras in volum fingunt » (Ugo de Folieto, *De avis*). Osserviamo quanto sia indiscutibile che Dante le citi sempre in contesti dove si parla di letteratura. Nell'*Inferno* Paolo e Francesca leggono un libro "sbagliato" e pericoloso. Nel *Purgatorio* la gru sembra avere una valenza metaforica in relazione alla creazione poetica: Dante ne parla subito dopo la famosa definizione del Dolce Stil Novo, dataci da Bonagiunta Orbicciani, e poi nell'incontro con Guinizelli e con Arnaut Daniel. Nel *Paradiso* la gru è servita a esemplificare la scrittura giusta, la frase biblica.

Quando ci sembra di aver fatto chiarezza su questo bellissimo animale sorge interessante il concetto della metafora della migrazione, studiata e sostenuta da Giuseppe Ledda. Perché Dante unisce i due momenti della migrazione raccontati da Stazio? perché Dante costruisce un significato simbolico, risponde Ledda. Il ruolo della similitudine è «quello di rendere visibile non tanto il vizio commesso dei peccatori quanto il processo penitenziale e purgatoriale». «le gru in migrazione rappresentano la fuga dal vizio », che avviene in direzione opposte, in accordo con il tipo di lussuria a cui gli spiriti hanno ceduto in vita.

Allora siamo coinvolti a leggere il susseguirsi dei voli delle gru come una storia di migrazioni: nell'*Inferno* le gru portate dalla bufera non vanno da nessuna parte, nel *Purgatorio* sembrano affrettarsi verso un viaggio migratorio, ma sono ancora legate al peccato,- il Nilo ci riporta alla patria di Didone Cleopatra Semiramide e il loro grido sembra passione e pianto-, nel *Paradiso* sono giunte alla meta della loro migrazione e, per farci leggere una sentenza biblica, formano nel cielo lettere dell'alfabeto.

Sant'Ambrogio aveva scritto "amant frequenter peregrinari" e dalla loro migrazione Ledda deduce che «fra i valori veicolati dalla similitudine delle gru non possa essere escluso quello di allusione al pellegrinaggio e alla sua funzione penitenziale», appoggiandosi anche al mutare del colore del piumaggio in tarda età in segno di umiltà e penitenza. "In senectute nigrescunt", si raccontava nel Duecento.

Noi "come peregrin pensosi" ci sentiamo lo sparviero ciliato mentre vorremmo essere l'aquila che fissa gli occhi nel sole.

BIBLIOGRAFIA

Ledda G. 2008, *La Commedia e il bestiario dell'aldilà. Osservazioni sugli animali nel Purgatorio*, in *La fabbrica della Commedia*, Ravenna, Longo.

Anselmi G. M. e Ruozzi G. 2009 (cur.), *Animali della letteratura italiana*, Carocci.

Di Raimo U. 2000, *Domande sul simbolismo delle gru*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea* (a cura di Anselmi G. M.), Milano: Bruno Mondadori.

U. Di Raimo U. 2000, *Dante, Petrarca e Boccaccio* in *Mappe della letteratura italiana*, Milano: Bruno Mondadori.

Cutolo P. 1982, *Similitudini ornitologiche dantesche* in *La parola ritrovata* (a cura di C. Di Girolamo C. e Paccagnella I.), Palermo: Sellerio.

Pasquini E. 2001, *Dante e le figure del vero*, Milano: Bruno Mondadori 2001.

Bartholomaeus Anglicus 1964, *De rerum proprietatibus*, Frankfurt: Minerva (rist. anast. dall'ed. del 1601)

Zambon F. (cur.) 1999, De Fournival R. , *Il Bestiario d'amore* , Milano: Luni editrice.

*In *Lezioni su Dante*, a cura di Giuliana Nuvoli, Bologna, Archetipolibri, 2011, pp. 227 – 238.