



# Università degli Studi di Ferrara

DOTTORATO DI RICERCA IN  
"Modelli, linguaggi e tradizioni nella cultura occidentale"

CICLO XXII

COORDINATORE Prof.ssa Andrisano Angela

## L'aquila dantesca da *signum* a *res*

Settore Scientifico Disciplinare M-FIL/08

**Dottorando**  
Dott.ssa Baraldi Francesca

---

**Tutore**  
Prof.ssa Vecchio Silvana

---

Anni 2006/2012



# INDICE

Introduzione	7
0.1 Il percorso dei simboli	
L'uomo medievale – Tra il <i>liber naturae</i> e il <i>liber scripturae</i>	
0.2 Il percorso dell'aquila	
L'ascesa di una regina – L'aquila nostrana	
0.3 Il percorso di Dante	
Il poeta – Il filosofo	
I. Lettere in volo	25
1.1 Epistola V	
<i>Sublimis</i> aquila – Non così nero – Un sole di giustizia – Il giudizio di una madre	
1.2 Epistole VI e VII	
Le bestie fiesolane – Acqua e oro – La rupe del tradimento	
II. L'esercito infernale	65
2.1 L'aquila poetica	
L'altissimo canto – La spada imperiale	
2.2 L'aquila araldica	
Lo stemma dei Polenta – Il nido covato	

### III. Purgatorio onirico 95

#### 3.1 Coordinate simboliche

Numeri e sogni – Il lamento di Filomela

#### 3.2 Il sogno dell'aquila

Come Ganimede – Il fuoco della rinascita

#### 3.3 Un felice risveglio

Santa Lucia – L'aquila polisemica

### IV. Le immagini della montagna 129

#### 4.1 L'*exemplum* di Traiano

L'importanza dell'umiltà... – ...e della giustizia

#### 4.2 Il tetramorfo

La fusione – Il bue – Il leone

#### 4.3 Il grifone

La *biforme fiera* – Il becco

#### 4.4 L'uccel di Giove

Il parricidio – La fraudolenza – Un *cinquecento diece e cinque*

### V. Giudizi celesti 179

#### 5.1 Volare con gli occhi

La prova di Dante - *Trasumanar*

#### 5.2 L'uccel di Dio

Il *Corpus iuris civilis* – La storia dell'aquila – La vendetta

### VI. Aquile paradisiache 209

#### 6.1 Forme di giustizia

Le gru dell'annunciazione - La formazione dell'aquila

#### 6.2 Beata aquila

L'*io* dell'aquila – Dalla cecità alla visione – Il cibo e la voce

#### 6.3 Dal becco all'occhio

La sorgente – I limiti

#### 6.4 L'aguglia di Cristo

L'accecamento – La preminenza di Giovanni

Conclusione	261
7.1 Storia di un'incarnazione	
L'eredità di Dante – L'evoluzione dell'aquila dantesca	
7.2 Osservazioni finali	
La poesia della natura - Da <i>signum</i> a res	
Bibliografia	271



## INTRODUZIONE

*Il simbolo è un modo di pensare e di sentire talmente intrinseco e connaturato agli autori del Medioevo, che non avvertono il minimo bisogno di informare i lettori delle loro intenzioni semantiche o didattiche, né di definire puntualmente i termini che useranno.*

*M. PASTOUREAU, Medioevo simbolico<sup>1</sup>*

### 0.1 Il percorso dei simboli

#### 0.1.1 – L'uomo medievale

L'uomo medievale respira simboli.

Da quando si alza a quando si corica nuovamente, seguendo gli orari scanditi dal suono delle campane – e non sono forse anch'esse un simbolo? – l'uomo medievale vive in due mondi sovrapposti: quello degli esseri umani, peccatore e corruttibile e temporaneo, e quello di Dio, puro e incorruttibile ed eterno, che si compenetrano solo nella sua anima.

---

<sup>1</sup> M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Roma, Laterza 2005, p. 3.

Egli vive sulla terra, che è il punto cosmologicamente più lontano dal Signore<sup>2</sup>, per la terra e della terra, ma è consapevole che è una vita miserevole e breve come un fiammifero, appena un'immagine – *un segno* – del fuoco vero che si trova nell'aldilà: quello ineffabile, creativo e carezzevole dell'amor di Dio o quello angosciante, distruttivo e dilaniante degli Inferi.

E per controllare come stia andando la sua esistenza di zolfanello, per sincerarsi di stare percorrendo la retta via, per reindirizzarsi in caso di smarrimento l'uomo medievale deve poter accedere alla lettura di questi due mondi e al nesso che si crea tra di essi nella sua anima. Per sua fortuna, egli non è abbandonato in tale impresa, ma è aiutato da due preziosi strumenti: il *liber scripturae* e il *liber naturae*, e se il primo è appannaggio della Chiesa e deve essergli dunque svelato e tradotto da essa, il secondo appare ai suoi occhi continuamente e si lascia intendere meglio da colui a cui le diverse visioni sono destinate, senza, a volte, bisogno di intermediari.

Quello che l'uomo medievale non sa è che l'armonia tra questi due libri, non sempre simmetrica, è passata attraverso molte epoche e molte religioni – che naturalmente variavano la tipologia degli scritti definiti di volta in volta sacri – e, per diventare ciò che è al suo tempo, ha dovuto creare un rapporto inscindibile tra lui e la natura, tra lui e gli animali, soprattutto, un rapporto che si chiama semplicemente '*simbolo*'.

Il simbolo, dice M. Pastoureau,

[...] è sempre ambiguo, polivalente, proteiforme; impossibile racchiuderlo in una qualsiasi formula. [...] Il simbolo, al contrario, si riferisce non ad una persona fisica ma ad un'entità astratta, a un'idea, una nozione, un concetto.<sup>3</sup>

Se ci si ricollega alla sua etimologia – e occorre sempre ricollegarsi all'etimologia nel mondo medievale, dove le etimologie, vere o contraffatte, sono uno strumento di comprensione dell'esistenza<sup>4</sup> – il simbolo è

---

<sup>2</sup> Dio permea ogni cosa, sì, ma come Dante ci ricorda "risplende / in una parte più e meno altrove." (*Pd.* I, vv. 2-3) e imprime meglio la sua volontà mano a mano che si allontana da quel coacervo di male che alberga laggiù, al centro della terra, dove è conficcato Lucifero.

<sup>3</sup> M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, cit., pp. 4-5.

<sup>4</sup> Un esempio fra tutti, naturalmente, l'enorme successo ottenuto dalle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia.

[...] un segno di riconoscimento costituito in concreto dalle due metà di un oggetto che due persone conservavano ed esibivano, appunto, per riconoscersi.<sup>5</sup>

Questo riconoscimento tra le due metà di una verità da afferrare si costruisce con una relazione analogica di diverso tipo; si tratta sempre di indurre un legame tra qualcosa di evidente e qualcosa di nascosto, ma le caratteristiche di questo legame si definiscono in base ai processi logici utilizzati per crearlo. Possiamo ad esempio creare un riferimento simbolico per scarto: in un gruppo simile il membro che si differenzia dagli altri anche solo per un minimo particolare trae da questo particolare il suo significato; possiamo poi invertire il codice, scardinando un rapporto simbolico preconstituito e creando perciò nuove fondamenta; possiamo ragionare per opposti, costringendo due estremi a corrispondersi proprio perché non hanno nulla in comune; possiamo, infine, utilizzare una parte per il tutto, facendola divenire in tal modo simbolica dell'intero.

L'uomo medievale, anche quello *laicus* o addirittura *illitteratus*<sup>6</sup>, non ha bisogno di saper definire correttamente questi ragionamenti: li conduce in modo per così dire istintuale, sulla base di ciò che ha sentito durante l'omelia, sul racconto del vicino di casa, sulle chiacchiere sentite per strada. Per lui è normale intendere ogni cosa, ogni evento, come simbolo di qualcos'altro, tutto un reticolato di informazioni sensoriali che però rimandano ad informazioni ben più diuturne. Per lui ogni incontro lungo il cammino è portatore di salvezza o disperazione, ogni azione è un passo verso il Paradiso o verso l'Inferno, ogni oggetto o essere vivente che il Signore ha posto sulla sua strada ha un suo scopo preciso che lui deve intendere, pena la perdizione.

Ma per quanto ci sforziamo di comprendere appieno tutte queste casistiche, la triste verità è che la nostra matrice culturale non è del tutto in grado di afferrare in un unico colpo d'occhio tutte le valenze del simbolo medievale, che invece gli uomini di quel periodo sentivano istintivamente, facendone un vero e proprio *modus vivendi*.

Perché

[...] nel simbolismo medievale, gli elementi significanti (animali, colori, numeri, ecc.) non hanno, come le parole «un significato in sé ma soltanto degli usi.» [...] in ogni costruzione simbolica

---

<sup>5</sup> M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, cit., p. 10.

<sup>6</sup> Cfr. R. IMBACH, *Dante, la filosofia e i laici*, Milano, Marietti 2003, pp. 16 e segg.

medievale, l'insieme delle relazioni che i differenti elementi annodano tra di loro è sempre più ricco di significato della somma dei significati isolati che ciascuno di quegli elementi possiede.<sup>7</sup>

E non a caso, subito, dopo, quando deve fornire un esempio, M. Pastoureau sceglie un esempio animale, quello del leone, citando anche l'aquila con cui divide ed integra la scena.

L'uomo medievale respira simboli, ma noi abbiamo perso quella capacità polmonare allo stesso modo in cui abbiamo perso la capacità vocale di esprimere la minore o maggiore lunghezza dei suoni come facevano i Romani; se allora vogliamo perlomeno intuirlo, quel tipo di respirazione, dobbiamo studiare la composizione dei suoi polmoni, l'aria che aleggiava intorno a lui, il ritmo a cui si alzava e abbassava la sua cassa toracica: tutto il retroterra dei simboli, sia dal punto di vista diacronico che sincronico, che per forza di cose ci porterà anche a contemplare il respiro di Dio.

### **0.1.2 – Tra il *liber naturae* e il *liber scripturae***

Risalendo addietro in questa difficile convivenza tra l'animale uomo e gli altri animali, arriviamo alla preistoria e alle prime battute di caccia, e possiamo azzardarci a dire che uno dei primi utilizzi del simbolismo zoologico è quello delle pitture rupestri delle Grotte di Altamira o Lascaux, in cui l'immagine doveva fungere o da celebrazione del successo o, più probabilmente, da evocazione dello stesso. Nell'attribuzione all'effigie di un valore per così dire magico c'è già un'aura di soprannaturalità che si crea attorno al simbolo dell'animale, volto sì a rappresentare la bestia stessa ma anche quasi a richiamarla, ad ingabbiarla, a costringerla ai voleri dell'uomo e dunque a creare con essa quel tipo di legame che possiamo definire appunto simbolico.

Sempre di immagini si parla in epoca egiziana, quando i geroglifici<sup>8</sup> utilizzano in larga copia figure animali, intere o parziali, per comunicare messaggi di ogni genere; quanto d'altronde fosse rilevante in questa società antica la natura si spiega bene con la loro religione zoomorfica – che solo in un secondo tempo divenne anche antropomorfica – e con la priorità

---

<sup>7</sup> M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, cit., p. 15.

<sup>8</sup> La Chiesa, naturalmente, considera i geroglifici manifestazione di zoolatria, non diversa dal vitello d'oro eretto dagli ebrei nel deserto, e perciò li condanna; ma accanto a questa inconfutabile continuano a venire tramandati manuali come quello di Manetone, Cheremone o Horapollo, che testimoniano la diffusione di questo sistema simbolico anche molto più avanti nel tempo; per maggiori informazioni consulta a riguardo F. ZAMBON (a cura di), *Il Fisiologo*, Milano, Adelphi 1975, pp. 24-26.

dunque attribuita agli animali, ma più in generale ai poteri della natura<sup>9</sup>, che oggi trova simili solo in una certa branca dell'induismo.

I passi successivi di questo cammino sono rilevabili nel *corpus* di Ermete Trismegisto<sup>10</sup>, nelle rivalutazioni di Luciano e Plutarco<sup>11</sup> e poi in Plotino<sup>12</sup>, che giungono per vie diverse e in gradi diversi alla medesima conclusione: anche gli animali, a quanto pare, sono come l'uomo in bilico tra due mondi, quello carnale e quello spirituale, e anche ad essi, seppure in misura differente, è offerta una seppur minima possibilità di redenzione e innalzamento verso quegli archetipi così agognati.

Ma mentre si trovano in questa vita, gli animali sono anche sottoposti all'uomo che ha il diritto ed il dovere di governarli e nominarli; privi perlopiù di anima – credenza che accomuna la maggior parte dei testi precristiani e cristiani sull'argomento – essi divengono il ricettacolo e il simbolo, ancora una volta, dei vizi e delle virtù dell'uomo; ciò non può naturalmente salvare le bestie stesse, che non possono per loro natura anelare a qualsivoglia sorta di paradiso, ma può salvare l'essere umano che in loro legge delle verità morali o religiose.

È Paolo ad occuparsi di collegare queste due opposte visioni, armonizzandole e motivandole, e di ricollocare questa fetta di filosofia antica in un contesto cristiano, innanzitutto definendo le basi del simbolismo che viene poi ampiamente accettato e perfezionato dalla Chiesa a venire:

---

<sup>9</sup> Non è certamente una grande rivelazione, che le civiltà antiche facessero delle forze della natura le loro divinità: è abbastanza ovvio che quando una società è totalmente dominata da un potere, quel potere venga anche innalzato al ruolo sovranaturale e venga in tal senso adorato ed implorato; da qui, naturalmente, derivano le religioni zoomorfiche più raffinate ma anche il semplice animismo, tuttora diffuso in alcune zone del mondo. D'altronde, nonostante tutte le nostre innovazioni e scoperte scientifiche e tecnologiche, non esiste ancora uomo, luogo o tempo che possa dirsi del tutto dominatore della natura, come dimostrano ogni giorno le catastrofi naturali che nessuna mente o capacità umana può evitare.

<sup>10</sup> Il *Corpus Hermeticum*, presentandosi come un manuale di istruzione ai segreti ed ai poteri della natura con l'intento di dominarli, può certo far pensare ad un apprendimento magico ma introduce anche quello che sarà, nel cristianesimo, il compito dei figli d'Adamo.

<sup>11</sup> Nel *Parlamento degli dei* Luciano sostiene che queste immagini possono anche non essere gradevoli, ma che non vanno giudicate in base alla loro piacevolezza, in quanto sono soprattutto enigmi – segni, appunto – di un libro da decifrare; nel *Trattato su Iside e Osiride* Plutarco si richiama addirittura alla divinizzazione pitagorica dei numeri e conclude che nella natura il divino si è manifestato in modi intelligibili.

<sup>12</sup> Plotino sostiene che le idee degli animali sussistono prima della loro creazione: “[...] dio, che aveva il cavallo intelligibile, non l'aveva in sé guardando alle cose di quaggiù, ma anzi quelle di lassù c'erano di già e quelle di quaggiù le seguirono di necessità” (PLOTINO, *Enneadi*, Torino, UTET 1997, volume II, p. 1033).

Infatti, dalla creazione del mondo in poi, le sue perfezioni visibili possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute, come la sua eterna potenza e divinità (*Rm* 1, 20)<sup>13</sup>

Ogni componente della natura, in quanto creato da Dio, partecipa della rivelazione perpetua che Egli mostra agli uomini con parole e con segni, per prepararli prima alla venuta del Messia e poi al Giudizio Universale. È una lezione continua, una scuola eterna, e il *liber naturae* non è meno importante del *liber scripturae*; non solo: col peccato originale Adamo ha portato con sé nella caduta tutti gli animali, a cui lui stesso aveva dato il nome, acquisendo su di essi il potere della responsabilità, animali che magari erano inferiori in quanto carenti di anima ma che in questo caso sono in un certo senso superiori in quanto innocenti, poiché non sono di sicuro stati loro a disubbidire a Dio<sup>14</sup>; l'universo geme insieme all'uomo il dolore della punizione<sup>15</sup> e l'uomo ha perciò il dovere di utilizzare al meglio gli ausili forniti dal divino per riguadagnare ad entrambi lo stato beato da cui per colpa sua sono stati entrambi scacciati<sup>16</sup>.

E con la mediazione di Paolo Origene può infine giungere alle stesse conclusioni di Plotino ma contestualizzandole nel cristianesimo: se Dio ha creato gli animali ad immagine di idee celesti, in essi possiamo trovare lo specchio – il simbolo – di quelle idee, essi dunque sono uno scalino di quell'ascesa spirituale che ogni uomo deve intraprendere per ricongiungersi col Padre deluso; tutto il mondo visibile, secondo Origene, è segno di quello invisibile e esattamente come la Bibbia va interpretato con gli strumenti adatti<sup>17</sup>.

Ulteriore duttilità ai simboli viene offerta dal *criterio della dissomiglianza* postulato da Dionigi Areopagita: in base ad esso quanto più sono dissimili dalla verità, soprattutto di fede, a cui si riferiscono, tanto più i simboli sono adatti a chiarirla; questo permette a

---

<sup>13</sup> “Invisibilia enim ipsius a creatura mundi, per ea quae facta sunt intellecta, conspiciuntur” (*Rm* 1, 20); per le citazioni bibliche, si è scelta la versione latina della *Vulgata* di Girolamo e quella italiana dell'edizione ‘minore’ ufficiale CEI (Conferenza Episcopale Italiana), che riproduce il testo della “grande” edizione (Roma, Edizioni Pastorali Italiane 1971).

<sup>14</sup> “Nam exspectatio creaturae revelationem filiorum Dei exspectat. Vanitati enim creatura subiecta est non volens, sed propter eum qui subiecit eam in spe; quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei.” (*Rm* 8, 19-21)

<sup>15</sup> “Scimus enim quod omnis creatura ingemiscit et parturit usque adhuc.” (*Rm* 8, 22); cfr. F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano, Luni 2011, pp. 11- 22.

<sup>16</sup> Questo spirito di comunione costretta tra uomo e animale riecheggia anche nelle riflessioni gnostiche, manichee, chassidiche, e persino nello zoroastrismo e nel buddismo; Filone Alessandrino riporta una leggenda ebraica secondo cui prima della caduta gli esseri umani e le bestie parlavano la stessa lingua e convivevano pacificamente; cfr. anche G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo 2003, pp. 22-26.

<sup>17</sup> “Quis putas est dignus e nobis, qui iuxta dignitatem loci atque mysterii plenam possit explicare rationem? Oremus Deum ut nobis gratiam largiatur ad aperiendas scripturas et possimus dicere: quomodo «adaperiebat nobis» Iesus «scripturas!»” (ORIGENE, *Il Cantico dei Cantici*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore 1998, pagg. 94-95); cfr. anche F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, cit., pp. 26-27.

Giovanni Scoto Eriugena un ardito paragone tra il Cristo e un verme e apre al simbolismo zoologico davvero tutte le possibilità<sup>18</sup>.

È naturalmente Agostino, uno dei pensatori più influenti e prolifici del Medioevo, a occuparsi una volta per tutte del simbolismo zoologico, legandolo a quello scritturale, con un discorso esaustivo e coerente in cui salda insieme tutta una serie di definizioni che troveremo poi citate in quasi tutti gli autori e i filosofi di questo periodo e che, anche quando saranno magari messe in discussione, non saranno però mai rinnegate; egli innanzitutto definisce i segni:

Di qui si capisce che cosa io intendo per segno: una cosa che serve per significare qualcosa.<sup>19</sup>

E poi distingue tra i *signa naturalia*, presenti ovunque, e i ben più importanti *signa data*:

Segni intenzionali sono quelli che gli esseri viventi si scambiano gli uni con gli altri per far conoscere, per quanto è possibile, le emozioni del loro animo, i sentimenti, i pensieri; e non c'è altro motivo per noi di significare, cioè di dare un segno, se non per effondere e trasferire nell'animo di un altro ciò che ha nel proprio animo colui che dà il segno<sup>20</sup>

Se il mittente del segno è Dio (*signa divinitus data*), non c'è dubbio che egli usi come mezzo di trasmissione le Scritture, in cui inserisce i *signa propria*, che rimandano al concetto reale raffigurato dalla parola vergata e che dunque non abbisognano di alcuna particolare conoscenza per essere compresi, e i *signa traslata*, dove invece compare, finalmente, il vero elemento simbolico che necessita di interpretazione:

[...] per esempio, diciamo bue e con queste due sillabe intendiamo l'animale che abitualmente chiamiamo con questo nome; ma con questo animale intendiamo anche chi predica il Vangelo, che la

---

<sup>18</sup> Dionigi Areopagita distingue tra simboli somiglianti e simboli dissomiglianti nel *De ecclesiastica hierarchia*, mentre Giovanni Scoto Eriugena giunge a quest'esempio nel *Periphyseon*; vedi a proposito F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, cit., pp. 39-44.

<sup>19</sup> "Ex quo intellegitur quid appellem signa, res eas videlicet quae ad significandum aliquid adhibentur." (SANT'AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1994, pp. 20-21)

<sup>20</sup> "Data vero signa sunt quae sibi quaeque viventia invicem dant ad demonstrandos, quantum possunt, motus animi sui vel sensa aut intellecta quaelibet. Ne culla causa est nobis significandi, id est signi dandi, nisi ad depromendum et traiciendum in alterius animum id quod animo gerit qui signum dat." (SANT'AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, cit., pp. 74-77)

Scrittura ha significato, secondo l'interpretazione dell'apostolo, con le parole: «Non metterai la museruola al bue che trebbia»<sup>21</sup>

A questo punto Agostino invita l'uomo a conoscere la realtà naturale intorno a lui per poter intendere i testi sacri e trova nei testi sacri gli strumenti di codifica del mondo<sup>22</sup>; propone esempi tratti prevalentemente dall'universo animale – sia desunti dalla Bibbia che da altri volumi che potremmo dire scientifici - e fornisce nelle sue opere strumenti e percorsi di analisi che miscelano la conoscenza zoologica a quella scritturale: invita insomma alla creazione di una sorta di letteratura esegetica che si condensa nelle enciclopedie del tempo e che si presta sempre a nuovi fantasiosi arricchimenti, basati sulle informazioni, vere o presunte, che l'osservazione diretta o la tradizione simbolica forniscono degli animali, delle piante, delle pietre<sup>23</sup>.

Dopo Agostino si susseguono diverse linee di pensiero, tutte comunque tese a rendere uno dei due libri dipendente dall'altro o a dimostrarne la stretta connessione; uno dei fenomeni senza dubbio più interessanti è quello dei processi agli animali, un altro di quegli aspetti medievali che forse non riusciremo mai a comprendere appieno<sup>24</sup>: gli animali sono portati in tribunale allo stesso tempo per ciò che hanno commesso, per il peccato o il misfatto che rappresentano, come esempio morale e penale, come segno: sono insieme, verrebbe da dire, le due parti del simbolo che si ricompone, all'emissione del verdetto – come un giudizio divino -, rendendosi infine totalmente manifesto<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> “[...] sicut dicimus bovem et per has duas syllabas intellegimus pecus quod isto nomine appellari solet, sed rursus per illud pecus intellegimus evangelistam, quem significavit scriptura interpretante apostolo dicens: «Bovem triturantem non infrenabis.»” (SANT’AGOSTINO, *L’istruzione cristiana*, cit., pp. 92-95)

<sup>22</sup> “Per la maggior parte dei dottori e degli universitari diviene chiaro che la ragione naturale, lungi dall’essere autonoma come asseriva Aristotele, è invece subordinata alla conoscenza rivelata di Dio nella Bibbia e nella storia cristiana[...]” (G. LOBRICHON, *Gli usi della Bibbia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, Roma, Salerno editrice 1992, I- II Medioevo latino, Volume I- la produzione del testo, Tomo I, p. 538).

<sup>23</sup> “Le grandi enciclopedie dell’epoca, infatti, hanno l’ambizione di aiutare a risolvere le aporie del creato. Il francescano Bartolomeo Anglico, componendo nel secondo quarto del XIII secolo il *Libro sulle proprietà delle cose*, esprime chiaramente la sua intenzione, che è quella di aiutare a risolvere, attraverso quest’opera, «gli enigmi delle Scritture, rivelate e velate dallo Spirito Santo» sotto una massa di simboli e figure.” (G. LOBRICHON, *Gli usi della Bibbia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, cit., pp. 560-561).

<sup>24</sup> Cfr. M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, cit., pp. 21-39.

<sup>25</sup> “Nella cultura medievale le cose vanno diversamente: l’animale è sempre fonte di esemplarità, all’uno o all’altro titolo. Per la giustizia, mandare le bestie in tribunale, giudicarle e condannarle (o proscioglierle) significa sempre mettere in scena l’esemplarità del rituale giudiziario.” (M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, cit., p.38).

Perciò, mentre parte della Chiesa guarda con biasimo a quel simbolismo zoologico già condannato nei geroglifici<sup>26</sup>, o ribadisce che tutto ciò che è degno di nota si trova in fondo e solo nella Bibbia<sup>27</sup>, un'altra parte continua negli studi e sceglie di approfondire prevalentemente il mondo naturale su cui è meno stretta la morsa della censura<sup>28</sup>.

In un certo senso, alla fine, il *liber scripturae* viene negletto a favore del ben più malleabile *liber naturae*.

## 0.2 Il percorso dell'aquila

### 0.2.1 – L'ascesa di una regina

Regina degli uccelli<sup>29</sup>, come il leone è il re degli animali, l'aquila collabora e compete con lui per realizzare in terra, nel mondo delle bestie, una pallida simulazione di quel regno ordinato e gerarchico che Dio realizza in cielo<sup>30</sup>. Sono questi due animali, infatti, a spartirsi il primato del simbolismo zoologico medievale ma anche precedente e seguente, rincorrendosi nei testi, sugli edifici, sulle insegne, sulle monete.

In tutte le culture antiche di nomadi, cacciatori, conquistatori, l'aquila è una divinità uranica, espressione dell'Uccello-tuono, stilizzata con stemmi diversi, portatrice di volta in volta di esistenza, salute, ascensione, cura, tutela, forza<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> La condanna del *Fisiologo* citata nel *Decretum Gelasianum* è proseguita da Ugo di san Vittore e rintuzzata anche da Bernardo da Chiaravalle.

<sup>27</sup> "Continet igitur in se haec scriptura totum quod continet natura, quia post mundi creationem non est nove speciei seu nature adieccio. Continet etiam totum quod est supra naturam, quod videlicet est nostrae reparacionis et futurae glorificationis. Continet etiam totum moralitatem et totam scientiam rationalem." (R. GROSSATESTA, *Hexaemeron*, I IV I, London, British Academy 1982, p. 54.)

<sup>28</sup> Cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, Torino, Giulio Einaudi Editore 1996, pag. IX.

<sup>29</sup> Per le informazioni presenti in questi paragrafi, cfr. H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti 1999; O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli Medievali*, Milano, Jaca Book 1989; J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli 1994.

<sup>30</sup> "L'aquila segue il leone, simbolo di resurrezione e di forza. Il re degli animali e la regina dei rapaci segnano una retta ascendente, all'inverso dell'uomo e del bue (incarnazione e sacrificio)." (O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli Medievali*, cit., p. 61).

<sup>31</sup> Non si tratta, come non si tratta mai nelle antiche religioni, di una divinità buona come la intendiamo noi, ma di una divinità, questo sì, incredibilmente giusta, caratteristica rara nelle divinità del tempo, che diventerà il suo punto forte nella lettura del rapace fatta dal Medioevo in generale e da Dante in particolare.

Nelle credenze degli indiani d'America l'aquila viene ad identificarsi col sole, fonte di luce e di vita, tanto che indossare piume d'aquila aiuta la comunione con questa sorgente luminosa, e ancora piume d'aquila e fischietto d'osso d'aquila sono gli strumenti necessari alla 'danza del sole'; in alcune tribù una penna del rapace sulla sommità di un bastone manovrato da uno sciamano è un rimedio da agitare sulla testa degli infermi, capace di purgarli dal morbo, memoria probabile dell'immagine dell'aquila totemica che, appollaiato sull'albero cosmico, vigila su tutti i mali, appunto, contenuti dai rami dell'albero; in generale, in quella indiana come in tutte le culture sciamaniche, l'aquila psicopompa è simbolo di forza primordiale e mezzo reale e simbolico per l'elevazione spirituale dello sciamano che, cadendo in trance, le affida la sua anima e che, talvolta, indossa o simula di indossare ali d'aquila<sup>32</sup>.

La sovrapposizione del rapace col sole si trova anche nell'antico Giappone, dove il *kami* che trasmette i suoi messaggi tramite l'aquila è nominato a sua volta *aquila del sole celeste*, e nella civiltà azteca<sup>33</sup>, che possiede due ordini battaglieri, quello dei *guerrieri-giaguaro* e quello dei *guerrieri-aquila*, che offre come cibo al rapace il cuore dei combattenti sacrificati (*genti dell'aquila*)<sup>34</sup>, che officia con le sue piume alla cerimonia d'incoronazione degli imperatori. Presso gli Aztechi inoltre la Quauh-Cihuatl, *signora delle aquile*, si fregiava di una corona di penne d'aquila e del titolo di condottiera delle donne morte di parto.

Nell'antica Cina l'aquila era simbolo di potenza e il suo nome richiamava foneticamente la parola 'eroe'; in Siberia troviamo ancora lo sciamanesimo elaborato in un mito, che racconta che gli uomini tormentati dagli spiriti cattivi e dalla morte non sono in grado di comprendere il messaggio mandato loro da Dio; allora egli decide di far scendere un'aquila sulla terra, che pianti nel ventre di una donna la vita del primo sciamano: il rapace è dunque qui il tramite tra l'uomo e il divino, suo strumento di fecondazione ma anche di salvezza.

---

<sup>32</sup> L'immagine dell'aquila che si carica sulle ali il fardello delle anime, sia dopo la morte che durante la vita, e dell'aquila che presta le sue penne al mortale che voglia elevarsi ricorre in quasi tutte le culture antiche e si trasferisce in quella cristiana, sopravvivendo ancora oggi nelle canzoni di Chiesa e in diversi racconti dal fine educativo.

<sup>33</sup> Nella civiltà azteca in particolare la presenza dell'aquila è rilevante; basti pensare anche solo che "*Quauhtli* (aquila) è il nome del 15° segno giornaliero del calendario azteco (il mese era basato su venti di questi contrassegni), un simbolo augurale che predice ai nati in questo giorno il possesso di qualità militari ma anche l'inclinazione alla rapina e al furto." (H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, cit., p. 40)

<sup>34</sup> "Il valore simbolico dei guerrieri caduti in combattimento e quello degli uomini sacrificati all'aquila solare è lo stesso: nutrono il sol e lo accompagnano nella sua corsa. Questa simbologia dell'aquila e del giaguaro, rappresentanti delle forze celesti e terrestri, si ritrova nelle descrizioni del trono da cerimonia degli imperatori aztechi; essi si sedevano sotto piume d'aquila e si appoggiavano a una pelle di giaguaro." (J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 83).

Nell'antico Iran l'aquila non viene solo confusa con l'avvoltoio, come accade anche nella Bibbia, ma anche con il falco; l'aquila però, in particolare, è simbolo di vittoria, che rappresenta, annuncia e garantisce quando appare all'esercito o ai comandanti<sup>35</sup>; come tale compare anche in alcuni stendardi persiani e nel mazdeismo, in cui incarna il *varana*, essenza divina e gloriosa che si intrufola come una benedizione nei re concedendo loro facoltà sovrumane.

Dopo l'avvento dell'islamismo, quest'uccello indica il sublime e la maestà, attributi di Dio, e viene invocato e simulato nelle contese magiche; si diffondono anche credenze riguardo gli usi della parti del suo corpo nella medicina e sono soprattutto il suo sangue ed il suo fiele ad interessare questi fantomatici guaritori.

L'aquila compare poi sempre più spesso nei resoconti dei sogni, prestandosi a molteplici interpretazioni, e nelle varie arti divinatorie, moltiplicando al contempo la sua presenza come effigie sugli oggetti di uso comune e liturgico e i compiti ad essa attribuiti<sup>36</sup>.

Nell'induismo troviamo Garuda, che in origine era proprio un'aquila: uccello solare, cavalcatura alata di Vishnu, Garuda è nemico e distruttore del serpente<sup>37</sup>, che ritroveremo anche nel simbolismo cristiano a rappresentare il maligno; ma Garuda è anche soffio divino e, a seconda delle varie zone in cui si sposta, assume connotazioni differenti<sup>38</sup>.

Nella mitologia gallese l'aquila è tra gli animali iniziatori, in quella celtica risultato di metamorfosi umana; ci sono citati racconti babilonesi mai ritrovati e c'è da sospettare che praticamente tutte le antiche e più vicine civiltà abbiano prima o poi fatto i conti con questo rapace, decidendo che ruolo affibbiargli nel grande disegno delle cose.

---

<sup>35</sup> “Secondo Senofonte (*Ciropea*, II, 4) quando le armate di Ciro (560-529 a. C.) vennero in soccorso al re dei medi Ciassare in guerra contro gli assiri, un'aquila volò sopra l'esercito iranico e ciò fu interpretato come un presagio fortunato. Anche Eschilo (*Persiani*, 205 e sgg.) immagina che la disfatta dei persiani da parte di greci fosse annunciata in sogno ad Atossa dalla vista di un'aquila che cacciava vittoriosamente un falco. Erodoto (111, 76) racconta che quando Dario e i sette notabili dell'Iran esitavano a marciare contro il palazzo di Gaumata, usurpatore della Persia, videro sette coppie di falchi inseguire sette coppie di avvoltoi e strappare loro le piume: ciò fu considerato di buon augurio per l'esito dei loro disegni ed essi si lanciarono all'assalto del palazzo.” (J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, cit., pp. 83-84).

<sup>36</sup> “Secondo antichi racconti, in occasione della sepoltura di un imperatore c'era l'usanza di bruciare la salma e di lasciare contemporaneamente che un'aquila si levasse in volo, simboleggiando così l'anima del defunto che giunge agli dei.” (H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, cit., pp. 39-40).

<sup>37</sup> La lotta continua tra aquila e serpente è ricordata anche da R. GRAVES, *I miti greci*, Il Giornale – Biblioteca storica, 2004, vol. I, p. 104.

<sup>38</sup> “In Cambogia, Garuda è l'emblema dei sovrani di stirpe *solare*, in Nâga quello dei sovrani di razza *lunare*. Garuda è anche la *parola alata*, il triplice Veda, un simbolo del Verbo, caratteristiche tutte comuni anche all'aquila nella iconografia cristiana.” (J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, cit., pp. 80-81).

## 0.2.2 – L’aquila nostrana

Uccello di Zeus o Giove – la regina degli uccelli per il re degli dèi, sul cui scettro essa dorme -, giramondo fermatasi a Delfi, l’aquila compare in così tanti poemi e miti greco-latini da perdere il conto<sup>39</sup>; mantiene sempre la sua connotazione di forza e di invincibilità, ma ne assume altre di giustizia e sacralità, seppur sempre riferite al potere regnante: dopotutto è proprio Giove a conferire ad alcuni uomini il diritto di dominare sugli altri, è lui ad elargire il potere politico<sup>40</sup> e lo fa anche attraverso l’aquila, soprattutto quando la fa volare a destra – mentre quando vola a sinistra è segno di cattivo augurio.

Nella Bibbia l’aquila viene ancora confusa con l’avvoltoio e compare identificata con esempi morali ma anche con Dio, citata per le sue qualità ineguagliabili, utilizzata nelle parabole; nel Nuovo Testamento si trova l’aquila dell’evangelista Giovanni, il più difficile di tutti, ma anche l’aquila del profeta Elia salito in cielo e nella successiva letteratura patristica non solo si realizzano alcune similitudini tra l’aquila e Cristo – per l’ascesa al firmamento che entrambi conseguono - , ma si definiscono anche quelle che saranno le presunte capacità dell’uccello: velocità e altezza del volo, capacità di fissare direttamente il sole, potere del ringiovanimento, comprensione della giustizia.

L’aquila, inoltre, viene spesso utilizzata dai Padri della Chiesa e dalle Scritture per descrivere o indicare gli angeli e, antitetivamente, come simbolo del neofita, del catecumeno. Un altro utilizzo dell’aquila è quello nel tetramorfo<sup>41</sup>, creatura che preannuncia la fine del mondo, mentre il grifone, un’altra creatura in cui compare l’aquila insieme al leone suo regale contendente, incarnando il Cristo, proclama in un certo senso l’inizio del mondo, perlomeno di quello della salvezza cristiana.

Un aspetto particolare è quello dell’aquila a due teste, che si trova già nei documenti del Messico antico ed esprime, soprattutto dalle antiche popolazioni dell’Asia Minore in poi,

---

<sup>39</sup> Sopra tutti campeggiano ovviamente i poemi omerici, ma non va certo dimenticato almeno l’episodio del rapimento di Ganimede che tornerà poi anche in Dante; cfr. a proposito R. GRAVES, *I miti greci*, cit., pp. 102-104.

<sup>40</sup> Il chiarimento ci viene ancora dai poemi omerici, ed in particolare dall’*Iliade*, dove è chiaramente ripetuto che lo scettro dei re, quello che decreta il loro potere sugli altri e su cui è corretto giurare, non è che l’espansione del potere di Zeus, da lui è dato e da lui può essere tolto.

<sup>41</sup> “Bisogna considerare il simbolo dell’aquila in rapporto con l’immagine tetramorfica: i quattro animali delle visioni di Ezechiele e di san Giovanni. L’aquila si trova, per lo più, sui timpani scolpiti, in alto e a destra; è la figura di san Giovanni, «l’apostolo che Gesù amava», il segno dell’Ascensione, il simbolo della quarta virtù cardinale (la Temperanza) che il cristiano deve praticare sull’esempio del suo Maestro. Significa la contemplazione delle realtà eterne.” (O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli Medievali*, cit., p. 61).

la potenza duplicata e somma del potere imperiale, la diffusione suprema dei valori che l'aquila assomma in sé e che negli animali bicipiti raggiungono il grado massimo.

Se già prima l'aquila era segno del comando supremo, benedetta dagli dèi o da Dio, l'aquila a due teste amplifica l'efficacia del simbolo e pertanto si staglia fiera e possente nelle insegne dell'impero romano-germanico e poi del potere austriaco, russo, serbo, albanese; naturalmente essa si sposa con tutta una vasta gamma di colori e assume posizioni differenti o acquista differenti compagni di vita, a seconda del messaggio che l'insegna stessa vuole trasmettere: d'altronde, proprio per il suo legame a filo doppio con il potere, l'aquila è, insieme al leone, tra gli animali più rappresentati nell'araldica<sup>42</sup>.

Come tutti i simboli zoologici, come tutte le cose del mondo, potremmo dire, anche l'aquila ha il suo lato oscuro, il suo aspetto negativo, che si manifesta quando le caratteristiche del rapace sono spinte oltre il loro limite<sup>43</sup>: l'eccesso di potenza diventa ferocia, arroganza, sopraffazione; l'elevazione spirituale al di fuori dal corpo diventa anche usurpazione del corpo, l'estasi contemplativa diventa estasi sessuale, i sogni diventano incubi, tutti i risvolti positivi diventano negativi.

E ciò che era nato per regnare si trasforma in tiranno e carnefice.

## 0.3 Il percorso di Dante

### 0.3.1 – Il poeta

Se già intendere il simbolismo medievale non è cosa semplice, intendere quello dantesco si prospetta un'impresa titanica. Uomo del Medioevo, ma allo stesso tempo uomo

---

<sup>42</sup> “Il «re degli uccelli» è un noto simbolo della smisurata potenza e dell'attitudine alle armi. È quindi in primo luogo un simbolo araldico presente in molti blasoni ed emblemi cittadini, spesso a due teste (aquila bicipite) per motivi di simmetria stilistica.” (H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, cit., p. 39); cfr. anche A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, Paris, Les Éditions du Cerf 1985, pp. 7-10: proprio la forza che l'aquila possiede nell'araldica è il motivo che spinge l'autore a stilare la sua opera.

<sup>43</sup> “Spesso il rovesciamento del simbolo del Cristo ne fa un'immagine dell'Anticristo: l'aquila è il rapace crudele, il rapitore. Talvolta è anche, in quanto associato ai vari aspetti del potere imperiale, simbolo di orgoglio e di oppressione. È la perversione del suo potere.” (J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 80).

oltre il Medioevo, Dante ha digerito tutta la letteratura e gli altri stimoli che ha potuto reperire e li ha rielaborati in una struttura dell'universo che è totalmente allegorica e che di simboli si costituisce.

Tuttavia anche così, come ben nota E. Gilson<sup>44</sup>, il rischio in cui si incorre è quello di cercare in ogni parola, in ogni immagine, in ogni *figura* dantesca, per dirla con Auerbach<sup>45</sup>, un significato immediatamente consultabile in una tabella preconfezionata dall'epoca e dal poeta stesso.

La concezione simbolica di Dante si può leggere qua e là in quasi tutte le sue opere ma è, come risaputo, esposta principalmente ed in modo incontrovertibile nella *XIII Epistola*, indirizzata a Cangrande della Scala e contenente la famosa dedica della terza Cantica della *Commedia*:

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primis dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus : «In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius». Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem. Et quanquam isti sensus mistici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum', sive 'diversum'.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Cfr. E. GILSON, *Dante e la filosofia*, Milano, Jaca Book 1987, pp. 263-279.

<sup>45</sup> Cfr. E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli 2005.

<sup>46</sup> «Pertanto per la chiarezza di ciò che si deve dire è da sapersi che il senso di quest'opera non è unico, anzi può dirsi polisema, cioè di più sensi; infatti il primo senso è quello che si ha dalla lettera, l'altro è quello che si ha dal significato attraverso la lettera. E il primo si dice letterale, il secondo allegorico o morale o anagogico. E si può esaminare questo modi di esporre, affinché appaia meglio, in questi versi: «All'uscita d'Israele dall'Egitto, della casa di Giacobbe di fra un popolo barbaro, la Giudea diventò il suo santuario, Israele il suo dominio». Infatti se guardiamo alla sola lettera, ci è significato l'uscita dei figli d'Israele dall'Egitto, al tempo di Mosè; se all'allegoria, ci è significata la nostra redenzione operata per mezzo del Cristo; se al senso morale, ci è significata la conversione dell'anima dal lutto e dalla miseria del peccato allo stato di grazia; se a quello anagogico, è significata l'uscita dell'anima santa dal servaggio di questa corruzione alla libertà della gloria eterna. E benché questi sensi mistici si appellino con vari nomi, si possono generalmente dir tutti allegorici, in quanto sono diversi da quello letterale o storico. Infatti si dice allegoria dal greco «alleon», che in latino si dice «alienum» o «diversum».» (*Epistole XIII, 7*).

Non è nulla di nuovo: è semplicemente la classificazione dei quattro sensi di lettura e comprensione che andavano per la maggiore per quanto riguardava l'esegesi scritturale. Magari poteva apparire un tantino arrogante, pretendere per la propria opera – un'opera scritta peraltro in lingua volgare – la stessa attenzione e lo stesso procedimento utilizzati per la Bibbia, ma Dante stesso ammette che dovrà trascorrere un po' di tempo in Purgatorio nella cornice dei superbi, dunque è il primo a rendersi conto di certi suoi azzardi.

E d'altronde si potrebbe insinuare che il contenuto della *Commedia* e quello della Bibbia, se non sono lo stesso dal punto di vista letterale, sono però lo stesso dal punto di vista allegorico:

Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.<sup>47</sup>

Il fine dell'opera, la salvezza delle anime, si consegue attraverso la decifrazione dell'opera stessa, che si avvale di quei quattro sensi ma che, più in generale, si avvale dei simboli; e la promessa è che, una volta che i simboli saranno ricomposti, una volta che le due parti di essi si saranno riattaccate nella mente del lettore, egli avrà una visione non più solo immaginaria ma tangibile della gloria dei cieli, come se in quella ricostituzione del simbolo la beatitudine stessa acquisisse concretezza. La poesia simbolica di Dante è il giudizio universale con cui le anime del VI canto dell'*Inferno* riprenderanno la fisicità, purtroppo, nel loro caso, solo per soffrire ulteriormente, mentre il lettore di Dante può auspicare per sé un futuro radioso:

[...] dicendum est breviter quod finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> “Il soggetto di tutta l'opera dunque, presa solo letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte inteso genericamente; infatti su esso e intorno a esso si svolge il procedimento di tutta l'opera. Se poi l'opera si prende allegoricamente, il soggetto è l'uomo secondo che meritando o demeritando per la libertà d'arbitrio è soggetto alla giustizia del premio e del castigo.” (*Epistole* XIII, 8)

<sup>48</sup> “[...] è brevemente da dirsi che il fine del tutto e della parte è rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di felicità.” (*Epistole* XIII, 15)

E questo potremmo dire che non è solo il fine della *Commedia* ma anche di altre sue opere, forse di tutte, certamente del *Convivio*.

### 0.3.2 – Il filosofo

Ma Dante è anche filosofo, come ribadiscono e dimostrano Gilson ed Imbach<sup>49</sup>, per cui la tentazione di limitare l'interpretazione dei suoi simboli ad un semplice gioco di associazioni va rifuggita a favore di una visione ben più ampia e varia dei simboli stessi.

Ci è, ad esempio, piuttosto facile leggere dei simboli nelle tre fiere che bloccano Dante al suo primo tentativo di uscita dalla selva oscura: possono essere diversamente viste, a seconda del critico che loro si appropinqua<sup>50</sup>, ma in genere ci si accorda sul fatto che esse, appunto, non siano sostanze tangibili e con una loro esistenza concreta, ma solo immagini di tre aspetti fortemente negativi del genere umano che lo segregano nella tenebra e nella disperazione.

Il problema scoppia immediatamente con il primo essere umano incontrato da Dante, nonché il primo a cui il poeta rivolga parola: Virgilio. Continuamente letto come simbolo della ragione, segno del razziocinio sbandato senza la fede, immagine dell'amarezza del non predestinato, senso imperiale, dignità poetica, scuola filosofica, anelito alla libertà, Virgilio è, prima di tutto, Virgilio. Publio Virgilio Marone, per come Dante poteva conoscerlo, per come Dante poteva rileggerlo, ma sempre Publio Virgilio Marone. Come rientra questo nei quattro sensi precedentemente elencati?

È certo che Dante ha applicato nella sua opera il principio fondamentale degli interpreti della Bibbia. Nella Divina Commedia, come nella Scrittura, le cose hanno un significato. Possono essere cose inanimate, animali o uomini. Ora, pare che la spiegazione simbolica non debba essere della stessa natura nei diversi casi, perché le realtà simboleggianti sono esse stesse di diversa natura. Più precisamente, gli esseri umani che popolano il poema sacro, e sono designati da nomi propri, appaiono sostanzialmente diversi, quanto al loro valore simbolico, rispetto a tutte le altre realtà a cui si attribuisce

---

<sup>49</sup> Rispettivamente in E. GILSON, *Dante e la filosofia*, cit., e R. IMBACH, *Dante, la filosofia e i laici*, cit..

<sup>50</sup> Sia dal punto di vista morale che religioso che politico esse si offrono infatti ad interpretazioni cos numerose che non è possibile qui riportarle senza deviare dal discorso e questo dimostra ancora una volta la polisemia dei simboli di Dante.

un qualsiasi significato spirituale. Se ciò è vero, non si deve usare lo stesso metodo per individuare il loro significato.<sup>51</sup>

Gilson dunque distingue nettamente tra le nature dei cosiddetti simboli interfacciabili nella *Commedia*, ed in particolare sembra trattare con una certa tranquillità i simboli zoologici, ritenendoli di chiara spiegazione, mentre usa estrema cautela quando ha a che fare con gli esseri umani; cita poi come esempi proprio le tre fiere ma anche l'aquila, relegandola a simbolo imperiale, e le contrappone all'ingegnosità di simboli come quello di Virgilio, Catone, Beatrice e molti altri che, appunto, non sono soltanto simboli.

Se questo è vero, non possiamo comprendere la Divina Commedia quale egli stesso la intendeva, a meno di trattare come finzione ciò che per lui era solo finzione, e come realtà ciò che egli ha concepito come realtà.<sup>52</sup>

Eppure anche così si rischia uno schematismo troppo fisso e non si accettano quasi eccezioni; separare animali e uomini, ritenendo che solo ai secondi sia concessa una maggiore duttilità e persino concretezza, priva i primi di qualunque ulteriore approfondimento e non permette loro di affacciarsi alla realtà. Ma c'è almeno un caso, quello appunto dell'aquila, che ad un certo punto, nel *Paradiso*, diventa qualcosa di più, qualcosa che non rientra nei quattro sensi di lettura e nemmeno nella dicotomia presentata da Gilson, come rileva già Mariangela Semola trattando il rapace formato dagli spiriti giusti nel Paradiso e notando come sia inefficace la sua riduzione a solo simbolo zoologico<sup>53</sup>.

Auerbach, che pure è un po' frettoloso nel congedare alcuni simboli, soprattutto zoologici, sostiene comunque che la lettura di Dante è davvero differente da quella di ogni altro poeta e filosofo anche contemporaneo e che ad ogni passo ci si debba avvicinare senza preconcetti o norme pregresse, e trova che proprio questa sia la sua principale eredità:

Soggetti mitici e religiosi mantenevano i loro diritti, e ricevevano forme più ricche e profonde di prima. Infatti essi vennero storicizzati nel senso suddetto; la rigidità emblematica della favola tradizionale si sciolse; e dalla pienezza del destino, che fino allora si era nascosta per lo più sotto il

---

<sup>51</sup> E. GILSON, *Dante e la filosofia*, cit., p. 265.

<sup>52</sup> E. GILSON, *Dante e la filosofia*, cit., p. 269.

<sup>53</sup> “Questa aquila è uno strano prodotto della fantasia del poeta, forse un caso unico nella *Commedia*; segno inizialmente, personaggio parlante subito dopo.” (M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008, p. 154).

simbolo dogmatico e spiritualistico, l'artista poté scegliere a seconda della sorte che riteneva adatta alla figura, i momenti della vita empiricamente vissuta che sembrassero offrirgli la più completa evidenza e fedeltà.<sup>54</sup>

Nel caso precipuo dell'aquila, questo lascito è più evidente che mai.

---

<sup>54</sup> E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., p. 161.

# I

## LETTERE IN VOLO

### 2.1 Epistola V

#### 1.1.1 – *Sublimis aquila*

La prima plausibile<sup>55</sup> apparizione dell'aquila nell'opera dantesca si trova nell'*Epistola V*, la prima delle missive scritte in occasione della discesa in Italia di Arrigo VII, permeata dunque di tutta la fiducia speranzosa che il poeta nutriva in quel tempo per il ripristino di una grandezza che lui considerava indubbiamente positiva e ormai perduta e che sembrava davvero in procinto di ritornare in Italia..

Come se stesse davvero seguendo questa calata, come se fosse un osservatore fiducioso che attende all'orizzonte l'apparire del seguito imperiale e dell'insegna imperiale, che la tradizione araldica gli restituisce come un'aquila, Dante introduce questo simbolo con una serie di riferimenti che possono essere chiariti solo a posteriori, ma che si dimostreranno pertinenti e contestualizzanti; costruisce, per così dire, il nido del rapace prima che esso si

---

<sup>55</sup> Quando si trattano le opere di autori così lontani nel tempo, è sempre preferibile una certa prudenza, tuttavia la cronologia delle opere di Dante è pressoché condivisa da tutti gli studiosi, con differenze davvero minime e non rilevanti tra le diverse ipotesi.

mostri nel cielo, in modo da farlo poi atterrare sul terreno adatto, un terreno che in effetti egli spera di poter creare proprio mediante le sue lettere.

Dopo l'appello ai destinatari, il fiorentino principia infatti in questo modo:

«Ecce nunc tempus acceptabile», quo signa surgunt consolationis et pacis.<sup>56</sup>

La parola fondamentale qui è proprio 'signa', ovviamente correlata a tutto il panorama simbolico precedente che si è visto e rimandante di certo alla definizione agostiniana ma anche alle successive riflessioni di altri filosofi e scrittori e dello stesso Dante; sta per presentarsi un segno, annuncia radioso il poeta, un segno di consolazione e di pace che renderà meno insopportabili i tempi gravosi che si sono susseguiti e che ancora si susseguiranno; sappiamo bene quanto la situazione della nostra terra lo accorasse e gettasse nello sconforto e quante aspettative il fiorentino riversasse su questo viaggio in Italia, aspettative confermate dall'indirizzo "*universis et singulis Ytalie Regibus et Senatoribus alme Urbis nec non Ducibus Marchionibus Comitibus atque Populis*"<sup>57</sup>, generico e specifico allo stesso tempo per abbracciare tutti i possibili lettori.

In questo clima di ribaltoni continui sempre bagnati nel sangue, non c'era forse nulla a cui Dante guardasse con maggior desiderio che alla pace, come già proclamato dalla sua stessa preghiera iniziale: "*humilis ytalus Dantes Alagherii florentinus et exul inmeritus orat pacem*"<sup>58</sup>; è questo il fulcro attorno a cui egli costruisce tutto il suo discorso, per quanto passibile di critiche fosse il suo concetto di pace e per quanto la visione del fiorentino risulti certamente, a posteriori, ammantata di un ideale conservatore<sup>59</sup> che mal si adattava ai suoi tempi<sup>60</sup>.

---

<sup>56</sup> ««Eccolo il tempo accettabile» in cui si manifestano i segni della consolazione e della pace.» (*Epistole* V, 1).

<sup>57</sup> «A tutti i Re d'Italia, ai senatori della Urbe santa, ai duchi, marchesi e popoli tutti» (*Epistole* V).

<sup>58</sup> «l'umile italiano Dante Alighieri, fiorentino ed esule senza colpa, chiede pace» (*Epistole* V).

<sup>59</sup> Cfr. U. DOTI, *La Divina Commedia e la città dell'uomo- introduzione alla lettura di Dante*, Roma, Donzelli 1996, pp. 43-44.

<sup>60</sup> C'è da dire che tutto il Medioevo è meno pignolo sul concetto stesso di contesto spazio-temporale ed è propenso ad appiattare le epoche su di sé; così accade che gli eroi dei poemi epici greco-latini vestano i panni di paladini e cavalieri e che Alessandro Magno si dimostri nei romanzi medievali esperto delle consuetudini del galateo cortese; ciononostante il pensiero di Dante riguardo all'Impero e la sua insistenza sulla possibilità di un suo ripristino inalterato nel tempo pecca davvero di un'ingenuità arretrata che forse si deve alla sua disperazione politica.

Ricordiamo che Ottaviano Augusto usava dipingersi proprio come pacificatore dell'Impero, una lettura molto amata dal poeta e da lui più volte ribadita<sup>61</sup>, anche nel seguito di questa stessa missiva:

[...] quis non ab illata conclusione per talia precedentia mecum oppinari cogetur, pace videlicet annorum duodecim orbem totaliter amplexata, que sui sillogizantis faciem Dei filium, sicut opere patrato, ostendit?<sup>62</sup>

Ecco che allora Arrigo VII può essere visto come un novello Augusto – “[...] *quoniam Augustus est*”<sup>63</sup> -, come lui introdotto da questo segno ancora non descritto; d'altronde Dante afferma a più riprese che l'Imperatore non è che un mezzo, un uomo temporaneamente investito di una potenza che vive prima e dopo e al di fuori di lui, una potenza, quella dell'Impero stesso, che scaturisce da Dio per sua diretta volontà e che pertanto è molto più *res* che *signum*; nel canto VI del *Paradiso* il poeta arriverà infatti a parlare dell'aquila come vera sostanza del potere imperiale e dell'uomo che di volta in volta viene scelto da essa come di un “baiulo” (*Pd.* VI, 73), ma già più avanti in questa stessa *Epistola* giunge ad affermare:

Non etenim semper nos agimus, quin interdum utensilia Dei sumus; ac voluntates humane, quibus inest ex natura libertas, etiam inferioris affectus immunes quandoque aguntur, et obnoxie voluntati eterne sepe illi ancillantur ignare.<sup>64</sup>

Come allora lo fu Ottaviano, ora strumento nelle mani di Dio è dunque secondo Dante Arrigo VII, e se ogni Imperatore Romano aveva il suo scopo ultimo nel disegno di Dio, come dal poeta ben delineato nel secondo libro della *Monarchia* e appunto nel sesto canto del *Paradiso*, anche Arrigo VII ha il suo ruolo predestinato: è adibito ad illuminare un'epoca altrimenti buia, a placare e consolare i suoi sudditi presenti e futuri, ad agire con fermezza o

---

<sup>61</sup> Questo Dante farà ad esempio dire di Ottaviano – o meglio, dell'aquila di Ottaviano - da Giustiniano, come vedremo più avanti: “[...] con costui puose il mondo in tanta pace, / che fu serrato a Giano il suo delubro.” (*Pd.* VI, 80-81)

<sup>62</sup> “[...] chi è che si potrà esimere dal pensare come noi di fronte al risultato di tali premesse, cioè alla pace che per dodici anni regnò in tutto il mondo e, quasi a termine conclusivo, rivelò il volto di Colui che le aveva dato un senso, il figliuol di Dio?” (*Epistole* V, 9).

<sup>63</sup> “[...] perché egli è Augusto.” (*Epistole* V, 3)

<sup>64</sup> “Perché non siamo sempre noi ad agire, talvolta anzi non siamo che strumenti di Dio e la volontà umana, libera per natura, è non di rado determinata senza che intervenga alcuno stimolo affettivo e, soggetta alla volontà dell'Eterno, le serve spesso senza saperlo.” (*Epistole* V, 8)

temperanza a seconda delle necessità e soprattutto a governare finalmente e nuovamente sotto un segno che è stato sino ad ora appena accennato e che ora sta per essere chiaramente svelato.

Pone, sanguis Longobardorum, coaductam barbariem; et si quid de Troyanorum Latinorumque semine superest, illi cede, ne cum sublimis aquila fulguris instar descendens afduerit, abiectos videat pullos eius, et prolis proprie locum corvulis occupatum.<sup>65</sup>

Iniziamo col notare l'aggettivo "*sublimis*", che eleva l'aquila ad animale appunto superiore per motivi morali e, come vedremo, politici, ma che può anche riferirsi alle sue caratteristiche fisiche come Dante le doveva conoscere più che altro dalle sue letture.

L'aquila, come scrive Maria Pia Ciccarese,

È il più grande e possente tra i rapaci diurni, con un'estensione alare che può raggiungere i due metri e mezzo, artigli ricurvi e affilati capaci di sollevare una pecora, un'acutezza visiva divenuta proverbiale.<sup>66</sup>

E Gilberto Silvestri, mentre nota che per quanto riguarda gli animali non addomesticati gli antichi non avevano i nostri strumenti di osservazione e catalogazione e spesso cadevano perciò nell'equivoco, come accade al nostro rapace, confuso a volte con l'avvoltoio<sup>67</sup>, ricorda anche, perlomeno trattando l'aquila biblica<sup>68</sup> che doveva essere nel Medioevo l'esempio più illustre – *sublimis*, appunto – del rapace, che la più comune specie che vive in Palestina è l'aquila reale,

---

<sup>65</sup> "Spogliati, o schiatta longobarda, della barbarie che si è addensata su di te, e se un briciolo di seme troiano o latino rimane ancora, cedigli il posto perché, quando simile alla folgore sopravverrà, l'aquila eccelsa non veda gli aquilotti cacciati dal nido e il loro posto preso da piccoli corvi." (*Epistole* V, 4)

<sup>66</sup> M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, Bologna, Edizioni Dehoniane 2005, p. 109.

<sup>67</sup> Sia lui che Alain Boureau rilevano le relazioni spesso inestricabili tra l'aquila e l'avvoltoio, talvolta intercambiabili (anche perché il greco e l'ebraico utilizzano termini comuni per questi due rapaci), e nell'*Introduzione* abbiamo coinvolto nelle sovrapposizioni anche il falco, ma il numero delle confusioni è davvero ingente e varia da autore ad autore; in particolare nelle fonti antiche e bibliche i problemi più rilevanti sono offerti, oltre che dall'avvoltoio, dall'aquila di mare, che invero ha una sua natura precipua secondo alcuni ma che spesso sconfinava nei campi dell'aquila generica; infine l'ossifraga, che rientra come questi altri uccelli nel numero dei cibi proibiti dalle Scritture (*Lv* 11, 13; *Dt* 14, 11-12), si confonde talvolta in questo serraglio acquisendo alcune caratteristiche del rapace che maggiormente ci interessa (cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo 2003, pp. 242-243); si è scelto, per comodità, di occuparsi prevalentemente dei riferimenti patristici ed enciclopedici alla sola aquila, ma talvolta sarà necessario qualche sguardo oltre le sue penne.

<sup>68</sup> Gilberto Silvestri, nella Bibbia CEI, trova 36 occorrenze per l'aquila, più le volte in cui questo sostantivo è utilizzato come nome proprio, più 6 citazioni per l'avvoltoio che però paiono più adatte all'aquila; cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 109.

[...] detta così per le sue stupende caratteristiche, prima fra tutte il suo volo maestoso e la rapidità, simile alla folgore, con cui piomba sulla preda. Due metri di apertura alare, che sorreggono un corpo di 5 chili, essa guadagna quota senza fatica approfittando delle correnti d'aria ascensionali, all'interno delle quali volteggia con le ali completamente distese e la coda allargata; e quando scende in picchiata raggiunge i 200 chilometri orari.<sup>69</sup>

Certamente l'immane presenza di un animale di tal genere doveva invitare a sceglierlo come simbolo appunto di potere; si è già vista la lunga e varia tradizione che attribuisce all'aquila un ruolo di primo piano nell'araldica e la associa pertanto in modo inequivocabile al concetto di sovranità, spesso di natura imperiale, e si rimanda per ulteriori approfondimenti all'esaustivo studio a riguardo di Alain Boureau<sup>70</sup>.

Quel "*quid de Trojanorum Latinorumque semine*" si riconduce certamente ancora alla storia aneddotica dell'Impero tratteggiata da Dante di nuovo nel secondo libro della *Monarchia* e poi nel sesto canto del *Paradiso*, che appunto seguono il corso di questa potestà da Enea alla crocifissione e resurrezione di Cristo (e anche oltre, perlomeno nella terza cantica della *Commedia*), rilevando che l'associazione tra quest'aquila e il nuovo "baiulo", Arrigo VII, ultima tappa di un volo durato molti secoli, è quasi obbligatoria e va in fondo a continuare quel discorso che la caduta dell'Impero Romano d'Occidente pareva aver concluso tristemente. Ma se finora siamo rimasti nel campo più comune del simbolismo figurativo, con le parole successive iniziamo invece ad attingere a nozioni meno evidenti e costruite nel corso di anni ed anni di interpretazioni.

Ecco che l'aquila "*fulguris instar descendens*" rimanda certo a Giove, che utilizza appunto come arma la folgore e come animale sacro l'aquila e spiega la convinzione secondo la quale il rapace non potesse mai essere colpito da un fulmine, dal momento che in un certo senso erano servi della stessa divinità<sup>71</sup>, ma si riallaccia anche a tutta la letteratura greco-latina, nonché a tutti gli influssi di altre genti e altre credenze che potevano essere confluiti nel Medioevo per via visiva o letteraria, come si è detto nell'*Introduzione*, riguardanti la

---

<sup>69</sup> G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 109-110.

<sup>70</sup> A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, Paris, Les Éditions du Cerf 1985.

<sup>71</sup> Vedi PLINIO, *Naturalis historia* II, 146 e SERVIO, *Commentarii in Vergilii Aeneidos Libri I*, 394 (cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 131).

velocità fulminea del volo del rapace<sup>72</sup>, che viene ampiamente ribadita nella Bibbia in forma diretta e indiretta<sup>73</sup>.

Tra tutte le citazioni scritturali che sottolineano in particolare questa celerità, alcune la usano come similitudine:

I miei giorni passano più veloci d'un corriere, fuggono senza godere alcun bene, volano come barche di giunchi, come aquila che piomba sulla preda. (*Gb* 9, 25-26)<sup>74</sup>

Altre la sfruttano come secondo termine di paragone in un comparativo che, come nel seguente caso, può anche inserirsi in un contesto belligerante:

I nostri inseguitori erano più veloci delle aquile del cielo; sui monti ci hanno inseguiti, nel deserto ci hanno teso agguati. (*Lam* 4, 19)<sup>75</sup>

Altre ancora sono più strettamente riconducibili all'*Epistola* di Dante, perché riguardanti proprio il movimento di una nazione, di un esercito, di un reggente, un nemico insomma incumbente, troppo svelto per essere fermato, inviato dal Signore per punire o sostenere il suo popolo a seconda che esso l'abbia deluso o soddisfatto e dunque non sempre inteso come maligno, talvolta come liberatore, e sempre e comunque come protettore, portatore, esecutore della giustizia divina:

Ecco, egli sale come nubi e come un turbine sono i suoi carri, i suoi cavalli sono più veloci delle aquile. Guai a noi che siamo perduti! (*Ger* 4, 13)<sup>76</sup>

Più veloci dei leopardi sono i suoi cavalli, più agili dei lupi della sera. Balzano i suoi destrieri, venuti da lontano, volano come aquila che piomba per divorare. (*Abc* 1, 8)<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Secondo Festo, ad esempio, dalla velocità alare dell'aquila prende il nome di vento Aquilone (SESTO POMPEO FESTO, *De verborum significatu* I, 19; cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 130).

<sup>73</sup> In tutto, nella Bibbia CEI, Silvestri rileva 36 citazioni dell'aquila, eventualmente sommabili agli utilizzi del sostantivo come nome proprio e anche, per via della sottile linea di divisione, alle 6 citazioni dell'avvoltoio, senza dimenticare le sfumature difficili da definire degli altri rapaci nominati più genericamente nel Libro, come l'aquila di mare e l'uccello da preda (cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 109-114).

<sup>74</sup> "Dies mei velociores fuerunt cursore: fugerunt et non viderunt bonum, pertransierunt quasi naves poma portantes, sicut aquila volans ad escam." (*Ib* 9, 25-26)

<sup>75</sup> "Velociores fuerunt persecutores nostri aquilis caeli; super montes persecuti sunt nos, in deserto insidiati sunt nobis." (*Lm* 4, 19)

<sup>76</sup> "Ecce quasi nubes ascendet et quasi tempestas currus eius, velociores aquilis equi illius. Vae nobis, quoniam vastati sumus." (*Ir* 4, 13)

E quando si commisura l'aquila ad un ente istituzionale non si può negligenza uno dei capitoli più letti del *Libro di Ezechiele*, nonché certamente il meno difficile da interpretare, quello che è interamente occupato dalla cosiddetta *parabola delle due aquile e della vite*, riconosciuta da praticamente tutta la letteratura patristica come una narrazione di natura politica più che morale o spirituale, benché comunque portatrice di messaggi ulteriori:

Tu dirai: Dice il Signore Dio: Un'aquila grande dalle grandi ali e dalle lunghe penne, folta di piume dal colore variopinto, venne sul Libano e strappò la cima del cedro; stroncò il ramo più alto e lo portò in un paese di mercanti, lo depose in una città di negozianti. Scelse un germoglio del paese e lo depose in un campo da seme; lungo il corso di grandi acque, lo piantò come un salice, perché germogliasse e diventasse una vite estesa, poco elevata, che verso l'aquila volgesse i rami e le radici crescessero sotto di essa. Divenne una vite, che fece crescere i tralci e distese i rami. Ma c'era un'altra aquila grande, larga di ali, folta di penne. Ed ecco quella vite rivolse verso di lei le radici e tese verso di lei i suoi tralci, perché la irrigasse dall'aiuola dove era piantata. In un campo fertile, lungo il corso di grandi acque, essa era piantata, per metter rami e dar frutto e diventare una vite magnifica. Riferisci loro: Dice il Signore Dio: Riuscirà a prosperare? O non svellerà forse l'aquila le sue radici e vendemmierà il suo frutto e seccheranno tutti i tralci che ha messo? Non ci vorrà un grande sforzo o molta gente per svellerla dalle radici. (*Ez 17, 3-9*)<sup>78</sup>

Queste due aquile, che nella Bibbia rappresentano il re di Babilonia Nabucodonosor (come confermato anche da Gregorio Magno<sup>79</sup>) e il faraone d'Egitto che si disputano il regno di Giuda, legano il loro simbolismo a quello della vite, pianta cara alla cristianità per quel

---

<sup>77</sup> “Leviores pardis equi eius velociores lupis vespertinis, et diffundentur equites eius; equites namque eius de longe venient, volabunt quasi aquila festinans ad comedendum.” (*Hab 1, 8*)

<sup>78</sup> “et dices: Haec dicit Dominus Deus: Aquila grandis magnarum alarum, longo membrorum ductu, plena plumis et varietate, venit ad Libanum et tulit medullam cedri, summitatem frondium eius avulsit et transportavit eam in terram Chanaan, in urbe negotiatorum posuit illam. Et tulit de semine terrae et posuit illud in terra pro semine, ut firmaret radicem super aquas multas, in superficie posuit illud. Cumque germinasset, crevit in vineam latiore humili statura, respicientibus ramis eius ad eam, et radices eius sub illa erunt; facta est ergo vinea et fructificavit in palmites et emisit propagines. Et facta est aquila altera grandis magnis alis multisque plumis, et ecce vinea ista, quasi mittens radices suas ad eam, palmites suos extendit ad illam, ut irrigaret eam de areolis germinis sui. In terra bona super aquas multas plantata est, ut faciat frondes et portet fructum, ut sit in vineam grandem. Dic: Haec dicit Dominus Deus: Ergone prosperabitur? nonne radices eius evellat et fructus eius distringet et siccabit omnes palmites germinis eius et arescet et non in brachio grandi neque in populo multo, ut evelleret eam radicitus?” (*Ez 17, 3-9*)

<sup>79</sup> “In Scriptura sacra uocabulo aquilae aliquando maligni spiritus raptores animarum, aliquando praesentis saeculi potestates, aliquando uero uel subtilissimae sanctorum intellegentiae, uel incarnatus Dominus ima celeriter transuolans, et mox summa repetens designatur. [...] Aquila uocabulo potestas terrena figuratur. Vnde per Ezechielem prophetam dicitur: *Aquila grandis, magnarum alarum, longo membrorum ductu plena plumis et uarietate, uenit ad Libanum et tulit medullam cedri; et summitatem frondium eius /\* euulsit. Qua uidelicet aquila quis alius quam Nabuchodonosor rex Babyloniae designatur?*” (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe /4*, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 2001, p. 328, XXXI, 94)

significato di rinascita che si associa a Gesù ma che, come vedremo, può ben adattarsi anche al caso dell'aquila, che talvolta sfiora il campo interpretativo di un altro uccello, questa volta però immaginario: la fenice.

Anche Arrigo VII, allora, *sublimis* aquila, deve forse la sua velocità alla volontà stessa del Signore, che lo ha mandato come mezzo di salvezza da tempi oscuri, per castigare l'indegno e premiare il giusto; e proprio a questo si riferiscono le parole seguenti di Dante, la finale negativa in cui si augura che l'aquila non trovi i suoi piccoli cacciati dal nido e il loro posto occupato da piccoli di corvo.

### 1.1.2 – Non così nero

Il corvo è universalmente ritenuto nella nostra società animale di cattivo auspicio e così ci si mostra nelle favole greche e latine; nella mitologia classica il suo colore nero, il suo gracchiare e i suoi pasti cadaverici si miscelano al suo ruolo divinatorio: uccello sacro ad Apollo, col suo volo il corvo predice un futuro generalmente infelice.<sup>80</sup>

Nella Bibbia esso compare in dodici accezioni (anche se pure lui soffre di confusione con un uccello ritenuto simile, la cornacchia, identificata in ebraico con lo stesso termine<sup>81</sup>), che hanno un valore tutto sommato ancipite.

Proprio perché considerato saprofago, condivide intanto con l'aquila l'appartenenza agli animali impuri (*Lv* 11, 15<sup>82</sup>) e contribuisce con altre bestie a dipingere un'inquietante immagine della rovina di Edom:

Il pellicano e il riccio la possederanno, la civetta e il corvo vi abiteranno e su di essa si stenderà la corda del caos, la livella dell'annientamento. (*Is* 34, 11)<sup>83</sup>

Pare insomma che questo pennuto abbia più a che fare con la morte che con la vita, eppure non sempre la sua tinta è sinonimo di sventura: nel *Cantico dei Cantici* viene

---

<sup>80</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 1*, cit., p. 357.

<sup>81</sup> Vedi G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 141-143.

<sup>82</sup> “et omne corvini generis in similitudinem suam”.

<sup>83</sup> “Et possidebunt illam onocrotalus et ericius, ibis et corvus habitabunt in ea, et extendetur super eam mensura, ut redigatur ad nihilum, et perpendiculum in desolationem.” (*Is* 34, 11)

paragonato ai capelli mori dell'amato (*Cn* 5, 11<sup>84</sup>) ed è secondo la *Genesi* il corvo il primo uccello inviato da Noè fuori dall'arca in cerca della terra (*Gn* 8, 6-7<sup>85</sup>), prima della più nota colomba, a dimostrazione dell'onore che Noé ritiene giusto tributargli.

Ma soprattutto, il corvo nella Bibbia si presenta come segno della provvidenza di Dio, che nutre i suoi figli e naturalmente non sempre in senso letterale; può essere proprio quest'animale lo strumento attraverso il quale il Signore porta il cibo al suo fedele colpito dalla carestia:

là berrai al torrente, intanto io ho comandato ai corvi di nutrirti in quel luogo». Egli adunque partì e, secondo l'ordine del Signore, andò a stabilirsi lungo il torrente Carit, ad est del Giordano. I corvi gli portavano del pane al mattino e della carne alla sera, ed egli beveva al torrente.” (*IRe* 17, 4-6)<sup>86</sup>

Oppure possono essere i suoi piccoli, che gracchiando affamati si indirizzano alla benevolenza divina proprio come deve imparare a fare il buon cristiano sapendo, come i piccoli corvi, che sarà anche lui saziato:

Chi prepara al corvo il suo pasto, mentre i suoi nati gridano a Dio e si agitano dalla fame? (*Gb* 38, 41)<sup>87</sup>

e dà ai giumenti il loro cibo, ai piccoli corvi a lui clamanti. (*Sal* 147, 9)<sup>88</sup>

Il sottinteso qui è la sfiducia verso le cure genitoriali di quest'uccello, che pare disertare il nido senza alcun motivo specifico; le spiegazioni saranno poi date dall'esegesi patristica, ma è probabile che il verso fastidioso dei nuovi nati stridesse sopra quello degli altri uccellini, dando agli ascoltatori l'impressione che i piccoli del corvo fossero più affamati e meno accuditi degli altri e avessero perciò più motivi per lamentarsi.

Ma insomma in generale il corvo diventa soprattutto simbolo dell'affidamento alla fede nel Padre, mediante la quale nessuno soffrirà più alcun tipo di fame:

---

<sup>84</sup> “Caput eius aurum optimum. Comae eius sicut elatae palmarum, nigrae quasi corvus.”

<sup>85</sup> “Cumque transissent quadraginta dies, aperiens Noë fenestram arcae, quam fecerat, dimisit corvum”.

<sup>86</sup> “et tibi de torrente bibes, corvisque praecepi ut pascant te ibi. Abiit ergo et fecit iuxta verbum Domini. Cumque abisset, sedit in torrente Carith, qui est contra Iordanem. Corvi quoque deferebant ei panem et carnes mane, similiter panem et carnes vesperi, et bibebat de torrente.” (*3Rg* 17, 4-6)

<sup>87</sup> “Quis praeparat corvo escam suam, quando pulli eius clamant ad Deum vagantes, eo quod non habeant cibos?” (*Ib* 38, 41)

<sup>88</sup> “qui dat iumentis escam ipsorum et pullis corvorum invocantibus eum.” (*Ps* 147, 9)

Osservate i corvi: non seminano, né raccolgono, e non hanno né dispensa, né granaio, e Dio li nutre. Or, quanto più degli uccelli valetе voi! (*Lc 12, 34*)<sup>89</sup>

Preso ad immagine dell'uomo di fede, questo pennuto non esaurisce naturalmente l'accostamento col cristiano, che vale più di lui – Adamo è il Nomenclatore e per quanto condivide una sorte gemente col mondo naturale è anche a capo di esso – ma introduce ad un concetto di fiducia strettamente legata a quello dell'abbandono apparente e forse anche di una certa colpevolezza: il corvo non lavora per procurarsi il sostentamento eppure viene cresciuto dalla bontà del Signore; anche i corvi di Dante, allora, sebbene siano rimasti a lungo senza la tutela di un potere umano, sebbene non si siano meritati in alcun modo una ricompensa, possono sperare qualcosa se approfittano del riparo delle ali dell'aquila, anche per il popolo italico non del tutto degno c'è una speranza ma non se passa attraverso l'usurpazione del nido.

C'è poi un caso specifico in cui il corvo entra in contatto con l'aquila, a proposito di una punizione:

L'occhio che guarda con scherno il padre e disprezza l'obbedienza alla madre sia cavato dai corvi della valle e divorato dagli aquilotti. (*Pro 30, 17*)<sup>90</sup>

Da una parte questo si riferisce solamente alla credenza che entrambi gli uccelli siano divoratori di carcasse, dall'altra costituisce una base per un loro futuro collegamento al tema della vista. L'esegesi successiva insiste su quest'oscillazione ambivalente del corvo, evidenziandone di volta in volta le caratteristiche negative o positive; esso diviene immagine del peccatore, del pagano, dell'eretico irriducibile che nemmeno quando viene graziato da un'investitura come quella di Noè accetta la vera fede:

Non tutti quelli che sono nella Chiesa hanno la stessa condotta di vita, ma sono gli uni colombe, gli altri corvi, simboli di modi e costumi. [...] Costui – dico quello che ha i costumi del corvo – anche se sembra stare sottomesso al giusto, una volta uscito come per lottare in vista della prova, non

---

<sup>89</sup> “Considerate corvos, quia non seminant neque metunt, quibus non est cellarium neque horreum, et Deus pascit illos. Quanto magis vos pluris estis illis!” (*Lc 12, 34*)

<sup>90</sup> “Oculum, qui subsannat patrem et qui despicit partum matris suae, effodiant eum corvi de torrentibus, et comedant eum filii aquilae!” (*Pro 30, 17*)

fa ritorno... e per questo non fa ritorno, perché non è uno saldo e non è capace di sopportare la tempesta della prova.<sup>91</sup>

E questo spiega perché ai posteri sia passato piuttosto il racconto della colomba come messaggero durante il diluvio, dal momento che non risulta che il corvo abbia poi fatto ritorno all'arca; m allo stesso tempo quest'uccello è figura dell'umile fedele che pone ogni auspicio nelle mani del Signore che lo nutre, tanto che si merita persino l'assimilazione al Cristo:

Ora dunque a Cristo, detto corvo in senso figurato, il Padre prepara il cibo quando chiama dalle genti quelli che crederanno in lui, come appunto del Padre dice il profeta: «lui che suscitò il giusto dall'Oriente, lo ha chiamato a seguirlo, metterà le genti al suo cospetto e gli consegnerà i re».<sup>92</sup>

La possibilità di mantenere entrambe le letture viene offerta dalla dicotomia che si stabilisce tra il corvo e i suoi piccoli: nella maggior parte degli interpreti all'uccello maturo va il biasimo, mentre i figli sono i neoadepiti della religione che chiedono il nutrimento dell'anima e che, forse, possono ottenerlo se si indirizzano ad un genitore diverso ma, anche, possono deviare dalla retta via se travati, concupiti dal vizio che li renda malfattori.

Gregorio Magno è tra i primi a riferire, in termini rigorosamente positivi, l'episodio secondo cui i piccoli vengono spontaneamente affamati dal genitore finché non si dimostrino pronti a ricevere il cibo:

Dicono che, quando ha generato i pulcini, evita di dar loro da mangiare a sazietà prima che si siano coperti di penne nere e li lascia patire la fame finché la nerezza delle penne non rende evidente la loro somiglianza con lui. I piccoli vanno vagando qua e là nel nido e chiedono a bocca spalancata il soccorso del cibo. Quando però cominciano ad annerirsi, il corvo tanto si affanna a portar loro da mangiare quanto prima aveva tardato a sfamarli.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> DIDIMO DI ALESSANDRIA, *Commento alla Genesi* 196 [XIII, 4], Sch 244, 128 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 360-361.

<sup>92</sup> “Nunc igitur Christo corvo figuraliter dicto pater praeparat escam, cum ei ex gentibus convocat credituros, sicut de eodem patre propheta ait, dicens: *qui suscitavit ab oriente iustum, vocavit eum ut sequeretur se, dabit in conspectu eius gentes et reges obtinebit.*” (FILIPPO IL PRESBITERO, *Commentarii in Iob* III, 38 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 366- 369)

<sup>93</sup> “Eritis namque pullis, ut fertur, escam plene praebere dissimulat, priusquam plumescendo nigrescant, eosque inedia affici patitur, quoadusque in illis per pennarum nigredinem sua similitudo videatur. Qui huc illucque vagantur in nidum et ciborum expetunt aperto ore subsidium. At cum nigrescere coeperint, tanto eis praebenda alimenta ardentius requirit, quantos illos alere distulit.” (GREGORIO MAGNO, *Moralia in Iob* XXX, 9, 33, CChI 143B, 1514-1515 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 368-371)

Praticamente il corvo pare sottoporre i suoi nati ad una prova, esattamente come vedremo fare all'aquila; pur avendoli generati, infatti, attende che si ricoprano di nero piumaggio prima di nutrirli, come se prima stentasse a riconoscerli; Gregorio vede in questo il comportamento del giusto predicatore, che aspetta che il neofita sia pronto a ricevere gli insegnamenti della religione, aspetta che egli prenda per così dire le giuste piume per volare nei cieli divini; in ogni caso è un'azione che pare poco materna e allo stesso tempo lungimirante.

Isidoro di Siviglia ci fornisce come sempre l'allacciamento ai bestiari, riassumendo quelle notizie che saranno poi considerate più interessanti:

Il *corvo*, o *corax*, ha preso nome dal suono che produce con la gola, ossia, propriamente, dal suo crocidare. Si dice che questo uccello non sazia i nuovi nati prima di riconoscerli in virtù della nerezza delle loro penne: quando, però, vede che il loro piumaggio è nero, li riconosce definitivamente e li alimenta con maggiore abbondanza. Il corvo mira innanzitutto all'occhio dei cadaveri.<sup>94</sup>

E il *Bestiaire* di Gervaise riprende l'aneddoto, aggiungendoci un particolare:

I corvi sono di aspetto sgradevole  
e hanno tale natura:  
appena i loro piccoli escono dall'uovo,  
sappiate che hanno gli occhi chiusi,  
625 non assomigliano per niente ai genitori,  
che perciò non li accudiscono in nulla,  
e non smettono di pregare  
.....  
colui che concede con sollecitudine  
630 ciò che gli si chiede, di dar loro cibo.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> "Corvus, sive corax, nomen a sono gutturis habet, quod voce coracinet. Fertur haec avis quod editis pullis escam plene non praebeat, priusquam in eis per pinnarum nigredinem similitudinem proprii coloris agnosia; postquam vero eos tetros plumis aspexerit, in toto agnitos abundantius pascit. Hic prior in cadaveribus oculum petit." (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese 2004, vol. 2, pp. 90-91, XII, VII, 43)

<sup>95</sup> "Corbeaus sunt de lade figure / et si ont une tel nature: / quant loro oselet sunt esclos, / sachiez que li ont les eouz clos, / les peres ne semblent de rien, / et por ce ne lor font nul bien, / et il ne finent de proier / ..... / cel qui done c'on li desmande / de buen cuer qu'il or doint viande." (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 322-325)

Poi Gervaise continua dicendo che il sesto giorno i piccoli di corvo mettono il nero piumaggio che li fa accettare e nutrire dai genitori, e interpreta il tutto come un monito al cristiano che non deve farsi sedurre dal falso cibo del demonio, ma affidarsi totalmente alla provvidenza divina; ma qui è interessante il richiamo anche alla vista, che i corvi paiono non possedere alla nascita, dal momento che hanno gli occhi chiusi: l'aquila, come si vedrà, è proprio nota per la sua capacità oculare e nei *Proverbi* abbiamo letto entrambi i pennuti indaffarati a strappare e mangiare gli occhi peccatori e dunque la contrapposizione tra gli uccellini del corvo e dell'aquila ha più di una ragione d'essere.

La denutrizione dei corvi diventa il punto focale sul quale si concentrano anche il *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival<sup>96</sup> e il *Libro della natura degli animali*, che aggiunge qualche parola cruda sul divoramento degli occhi dei cadaveri<sup>97</sup>, mentre nel *Bestiario moralizzato* la condotta di questo genitore viene giudicata bisognosa di pentimento e dunque meglio forse si addice al senso di abbandono e di usurpazione che si avverte nel passo di Dante:

Quando lo corvo li filioli vede  
venire colla bianca vestidura,  
da loro parte spene, amore e fede,  
e non prende de lo reggerli cura.

5 Dio li governa per la sua mercede  
di manna, k'è[ne] dolce oltra misura:  
començano anerire, ed elli crede  
ke'lli siano filioli per natura.

Alor se pente de la nigligentia  
10 e forçase de fare a lor gran bene  
per ristaurare lo tempo passato.

Se l'omo per verace penitentia  
se veste de vertude, Deo lo tene

---

<sup>96</sup> “Car tel est la nature del corbel, ke tant ke si corbelot sont sans plume, pour chu k'il ne sont noir et k'il nel resambent, ja ne les regardera ne ne pastera, ains ne vivent de rousee non, dunque tant k'il sont vestu de plume, k'il resambent leur pere.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 378-381)

<sup>97</sup> “Et anco ea cotale natura che quando elli trova uno homo morto, la prima cosa che elli ne beccha si ne tragge gli occhi e vanne fine alle cervella” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 441-442).

per Suo filiolo e fallo esser beato.<sup>98</sup>

Il corvo dunque sbaglia, quando non riconosce i suoi figli, si lascia fuorviare dalle apparenze premature e delude il suo ruolo protettivo; solo quando la maturazione del colore giusto gli spalanca davanti la verità, l'animale si pente della sua trascuratezza e cerca di correggere gli errori passati tornando a sfamare i piccoli. Dunque i corvi che occupano il nido dell'aquila, in Dante, potrebbero anche non essere colpevoli ma trascurati da chi doveva occuparsi di loro: in questo caso, un potere assente per troppo tempo che il poeta spera possa tornare presto a palesarsi; allora in questo senso l'interpretazione è duplice, proprio come lo è la valutazione del corvo nella Bibbia: i corvi che hanno scalzato gli aquilotti hanno compiuto un atto scorretto, sostituendosi a questi uccellini ben più degni di loro, ma sono anche il volto di un'Italia abbandonata a se stessa che sta cercando disperata qualcuno che torni a nutrirla, qualcuno che abbia ali ampie e potenti come quelle imperiali.

Un'ulteriore svolta viene dall'*Acerba*, laddove Cecco d'Ascoli intende il colore nero nuovamente come un segno di corruzione:

Così l'anima nostra è bianca e netta,  
tavola rasa ove non è peccato;  
9 diventa nera po' che si diletta:  
el vizio la notrica che'la duce,  
ceca e nera nell'eterno stato,  
12 spogliandosi da sé la degna luce;  
  
e'la sua penna non si cessa mai,  
sospir traendo e dolorosi guai.<sup>99</sup>

E questo forse concede alla citazione dantesca quella negatività che finora si faticava a recuperare: la tinta tenebrosa è conseguenza dei peccati che hanno macchiato un'anima altrimenti linda e bianca ed è motivo di tormento perenne che può magari anche spingere il corvo a trascurare quei figli in cui veda riflesso il suo stesso male, che veda essersi sporcati esattamente come ha fatto lui: allora la fame è penitenza per ciò che è stato commesso e disprezzo per le bassezze a cui si può giungere ed è, forse, quel desiderio di giustizia che il

---

<sup>98</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 511.

<sup>99</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 597.

piumaggio nero non potrà mai comprendere o ricevere, perché non spetta ai piccoli del corvo, ma a quelli dell'aquila.

Di aquilotti nella Bibbia si parla in diversi passi, correlati naturalmente all'aquila e al suo nido, e sempre carichi di valenze positive riguardo la premura che il rapace dedica ai suoi figli<sup>100</sup>, a differenza di quanto faccia il corvo; appurato che tutti i versetti a riguardo concordano nel posizionare tale nido ad altezze inaccessibili e in luoghi impervi (*Ab* 4), leggiamo come i figli tendano a seguire le impronte della madre, già indirizzate al conseguimento di una capacità visiva sovrumana, anche quando i loro comportamenti li portano a confondersi con l'avvoltoio, affamato di cadaveri<sup>101</sup>:

O al tuo comando l'aquila s'innalza e pone il suo nido sulle alture? Abita le rocce e passa la notte sui denti di rupe o sui picchi. Di lassù spia la preda, lontano scrutano i suoi occhi. I suoi aquilotti scrutano il sangue e dove sono cadaveri, là essa si trova. (*Gb* 39, 27-30)<sup>102</sup>

Ma forse sono proprio questi comportamenti imitatori che li spingono anche a detenere, esattamente come la madre, il diritto di comminare il castigo a chi si sia dimostrato empio, un castigo che non a caso consiste come si è visto nel divorare un occhio, quello che l'aquila possiede più sviluppato degli altri animali (*Pro* 30, 17).

E allora, magari a causa di questo loro tentativo di emularla e compiacerla, l'aquila pare comportarsi in modo estremamente materno con i suoi figli, al punto tale che la sua cura viene addirittura paragonata addirittura a quella del Signore che veglia e forma il suo popolo eletto:

---

<sup>100</sup> Lezioni di diverso tono, in cui l'aquila appare come una madre persino crudele, sono più tardi ispirate da ulteriori leggende riguardo il comportamento dell'uccello con gli aquilotti, che tuttavia non compaiono ancora nella Bibbia; qui, quando l'aquila ha significati negativi, è perché appartiene, come si è già detto, alla schiera degli animali immondi e immangiabili o perché assume caratteristiche spaventose o perché, infine, è la successiva letteratura patristica a leggere in essa una rappresentazione del maligno.

<sup>101</sup> E questo spiega proprio perché l'aquila, come poi tutti gli uccelli rapaci, compaia nella Bibbia tra gli animali immondi, come si è più volte ripetuto; tale divieto si deve probabilmente a diversi fattori: all'eco possibile di alcune divinità pagane, certo, ma anche più semplicemente al loro essere appunto saprofagi e infine ai luoghi dove dimorano, quelle alture inarrivabili appunto in cui costruiscono il nido e che si ritenevano abitate da spiriti maligni (cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 17-18).

<sup>102</sup> "Nunquid ad praeceptum tuum elevabitur aquila, et in arduis ponet nidum suum? In petris manet et in praeruptis silicibus commoratur atque inaccessis rupibus; inde contemplatur escam, et de longe oculi eius prospiciunt. Pulli eius lambent sanguinem, et, ubicumque cadaver fuerit, statim adest." (*Ib* 39, 27-30)

Come un'aquila che veglia la sua nidiata, che vola sopra i suoi nati, Egli spiegò le ali e lo prese, lo sollevò sulle sue ali, il Signore lo guidò da solo, non c'era con lui alcun dio straniero. (*Dt* 32, 11-12)<sup>103</sup>

Gregorio di Elvira<sup>104</sup> commenta questi versetti intendendo l'aquila come incarnazione del Figlio, più che del Padre, perché è Gesù a prendere su di sé il peso della Chiesa per ricongiungerla a Dio tramite il sacrificio con cui porta la buona novella; e subito dopo lo stesso Gregorio si attarda su alcune considerazioni riguardo proprio il comportamento del rapace nei confronti dei piccoli, che si dimostra fedele, in quanto l'aquila costruisce un nido unico e non ne cerca mai un altro per generare la sua prole; ecco che la differenza tra l'aquila e il corvo allora si fa evidente, poiché il rapace non ruberebbe mai la terra a qualcun altro, ma si limita a covare e custodire un territorio che è già suo.

Si noti inoltre, nel passo del *Deuteronomio* citato, come Dio salvi la sua gente, salvi i suoi nati elevandoli da solo, senza l'aiuto di alcun dio straniero; e non si può allora non ripensare la “*coadductam barbariem*” di cui parla Dante proprio come uno scalzamento di ruoli, un affidamento all'autorità sbagliata; non l'aquila divina, ma un potere straniero e barbaro ha devastato sinora l'Italia, un'entità che non possiede l'investitura divina né la dirittura morale del rapace e che ha sostituito gli aquilotti che sarebbero altrimenti stati ben nutriti ed educati con dei corvi senz'arte né parte, affamati e neri come le loro anime: è la rovina del popolo italico, privo di una guida, privo di una dignità, privo di un simbolo.

### 1.1.3 – Un sole di giustizia

Ma i significati dell'aquila in questa *Epistola* non si esauriscono qui, se è vero che dobbiamo appunto applicare a Dante – e forse non solo alla *Commedia* – un'esegesi attenta e scrupolosa quasi come quella biblica<sup>105</sup>.

Se infatti il rapace è nominato una volta sola, nel passo sopraccitato, non è però soltanto in quella frase che si riflette il suo simbolismo. Abbiamo già visto come Dante lo annunci dalle primissime parole della missiva come appunto un *signum* di grande potere;

---

<sup>103</sup> “Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans expandit alas suas et adsumpsit eum atque portavit in umeris suis. Dominus solus dux eius fuit, et non erat cum eo deus alienus.” (*Dt* 32, 11-12)

<sup>104</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 1115.

<sup>105</sup> Cfr. *Introduzione*, §0.3.1 ed *Epistole* XIII, 7.

prima di arrivare a mostrarlo, questo segno, prima ancora di arrivare a nominare l'Impero e ciò che gli compete, il poeta si sofferma su una serie di enunciazioni che hanno il sapore dei richiami scritturali ma che sottendono altre nozioni, vere o presunte:

Et nos gaudium expectatum videbimus, qui diu pernoctavimus in deserto, quoniam Titan exorietur pacificus, et iustitia, sine sole quasi eliotropium hebetata, cum primum iubar ille vibraverit, revirescet. Saturabuntur omnes qui esuriunt et sitiunt iustitiam in lumine radiorum eius, et confundentur qui diligunt iniquitatem a facie coruscantis<sup>106</sup>

Con questo passaggio apparentemente abitudinario nel lessico religioso medievale, Dante in realtà collega per la prima volta il simbolo dell'aquila a due elementi che le sono stati ravvicinati dalla tradizione patristica ed enciclopedica e che saranno poi approfonditi dal poeta stesso: il sole e la giustizia.

Abbiamo già letto in *Gb* 39, 27-30 che vista acuta abbia quest'uccello<sup>107</sup>, e come la sfrutti per scrutare l'orizzonte mentre i suoi piccoli sono intenti a pascersi di carne e sangue; Agostino, nell'interpretare questo passo biblico, rivede negli aquilotti coloro che non sono in grado di staccarsi dalla materia, dagli appetiti terreni e dal lordume che li contraddistingue, e negli occhi lanciati il più possibile lontano della madre colui che invece aspira alla salvezza, combatte tali bassezze e cerca di elevarsi sino alle verità divine, concentrandosi sulla vita eterna, anche se è ancora dubbioso su come comportarsi e deve fare i conti con le sue debolezze mortali:

*I suoi occhi si spingono a guardare lontano e i suoi piccoli si rotolano nel sangue.* Animato dalla speranza dell'immortalità futura, l'uomo volge da lontano la sua attenzione alla vita eterna, sebbene le sue opere si avvolgano ancora nella propria fragilità carnale, sebbene cioè egli sia ancora turbato da moti non ben definiti. Egli compie opere di misericordia, ma per la sua ignoranza umana rimane nell'incertezza non sapendo quale vantaggio ne tragga ciascuno in ordine a Dio, sebbene

---

<sup>106</sup> “E noi che così a lungo siamo rimasti nel buio del deserto gioiremo dell'attesa luce perché sorgerà un sole di pace e la giustizia, divenuta senza di lui opaca come elitropia, ridiverrà splendente appena avrà dardeggiato il suo primo raggio. Tutti quelli che hanno fame e sete di giustizia saranno saziati nella luce dei suoi raggi e dal suo volto sfolgorante saranno confusi quelli che amano l'iniquità.” (*Epistole* V, 1)

<sup>107</sup> Le credenze a riguardo sono in realtà antichissime, tanto che recuperarne la matrice originaria è impossibile, così come è impossibile scindere tra le informazioni riguardanti soltanto la vista acuta, la “vista d'aquila”, appunto, e quelle più fantasiose riguardo la capacità di fissare i raggi del sole, di cui si tratterà a breve; cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 130.

spingendo lo sguardo in lontananza egli distribuisce [il bene] mosso da sincera carità e avendo di mira la salvezza eterna.<sup>108</sup>

Il *Physiologus* greco, padre dei bestiari, non pare aver recepito quest'insistenza sulla vista impareggiabile dell'aquila; tuttavia, mentre parla delle sue attitudini rigenerative, che saranno anch'esse parte dell'interesse dantesco nelle opere seguenti le *Epistole*, le allarga ad abbracciare anche l'offuscamento della capacità visiva conseguente alla vecchiaia e coglie l'occasione per invitare l'uomo altrettanto accecato a rinnovare la propria condotta e la propria concentrazione contemplativa<sup>109</sup>: in fondo, è lo stesso appello mosso come vedremo a breve anche da Gregorio Magno, solo che qui esso viene innestato nel fortunatissimo filone riguardante il ringiovanimento e la rinascita del *Salmo* 102, che Dante affronterà meglio nella *Commedia*.

Gli aquilotti italici in Dante non sono ancora stati totalmente scacciati dal nido e sostituiti dai corvi che, come si è visto, secondo alcuni nascono addirittura ciechi; hanno allora ancora la possibilità di imparare dall'aquila imperiale in discesa lampante verso di loro a volgere gli occhi al cielo, fuggendo il deserto in cui hanno trascorso la notte dell'intelletto e togliendo alla giustizia il velo opaco che le è stato calato sopra, rinnovandosi insomma in una giovinezza politica tale da riportarli addirittura indietro di secoli, all'epoca d'oro augustea.

Dato poi che il simbolo più ricorrente per indicare Dio, quello da cui probabilmente scaturisce il suo nome stesso in tutte le lingue indoeuropee<sup>110</sup>, è proprio quello della luce solare, è brevissimo il passo che conduce dalle parole di Agostino all'aggiunta di Gregorio Magno, in cui la possibilità di innalzarsi al Signore diventa attitudine a fissare direttamente quei raggi:

---

<sup>108</sup> “*Longe oculi eius prospiciunt et pulli eius volutantur in sanguine. Spe futurae immortalitatis in vitam aeternam intentionem suam longe porrigit: quamvis opera eius in carnis infirmitate volutentur, id est, dubiis motibus iactetur, dum incertum habet humana ignorantia ex iis quae misericorditer facit, quid cui prosit ad Deum, cum tamen longe oculis prospicientibus propter aeternam salutem sincera caritate dispensat.*” (SANT'AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, in *Opere di Sant'Agostino (Opere esegetiche X/3)*, Roma, Città Nuova Editrice 1999, pp. 188-189)

<sup>109</sup> “[...]quando invecchia le si appesantiscono gli occhi e le ali, e la vista le si offusca [...]brucia le sue vecchie ali e la caligine dei suoi occhi [...]anche tu, o uomo, se porti l'abito dell'uomo vecchio e gli occhi del tuo cuore sono offuscati, cerca la fonte spirituale, il Verbo di Dio [...]” (F. ZAMBON (a cura di), *Il Fisiologo*, cit., pp. 44-45)

<sup>110</sup> Ci si riferisce al termine indoeuropeo ricostruito *\*deiwos*, collegato al prefisso *\*div/\*dev/\*diu/\*dei* da cui derivano le parole indicanti sia la divinità che la luce diurna.

È proprio dell'aquila fissare i raggi del sole senza batter ciglio; ma quando urge il bisogno di cibo, quello stesso sguardo che ha fissato i raggi del sole si abbassa a guardare il cadavere e, pur alzando il volo verso le altezze, tuttavia scende in terra per prendere le carni.<sup>111</sup>

Gregorio eredita a sua volta quest'informazione da molti autori precedenti, cosicché risulta difficile rintracciarne l'origine e la prima fonte<sup>112</sup>. In ogni caso ecco di quale sole parla Dante: un sole divino, nella consapevolezza che per il poeta fiorentino, come visto sopra, il potere imperiale viene proprio dal Signore e dunque al Signore guarda come sua guida. Non è, si badi bene, in antitesi con la teoria dei due poteri da Dante enunciata nel terzo libro della *Monarchia*<sup>113</sup>, ne è invece una ripetizione: il "baiulo" o strumento di Dio che in questo momento può e deve essere Arrigo VII è illuminato, benedetto dall'unico vero Sole e può e deve portare i suoi raggi in un mondo di tenebre, perché in quel mondo la giustizia è come il girasole e appassisce se non può volgersi alla sua fonte celeste.

Gregorio si spinge a vedere nell'aquila di *Gb* 9, 25-27 una rappresentazione degli antichi padri, capaci di maggiore contemplazione rispetto agli uomini successivi, e nel cadavere per cui alla fine anche loro scelsero di calare a terra affamati – nel solco della tradizione che vede l'aquila saprofaga come l'avvoltoio - l'unico cibo che non rappresenta davvero un allontanamento dalla luce, ma solo una sua adorazione di diverso tipo: il corpo e il sangue del Cristo, che ha offerto la sua morte in sacrificio per salvare tutta l'umanità<sup>114</sup>; anche Dante parla di fame e sete di giustizia, che sarà soddisfatta nel momento in cui in Italia tornerà a splendere un sole umano: anche l'Imperatore è un Salvatore, sebbene non paragonabile a Gesù, la cui elezione si comprova proprio con l'anelito alla giustizia.

L'aquila, come tutti i simboli, è, come si è visto, portatrice anche sempre di un significato oscuro e difatti poco dopo le parole precedenti Gregorio aggiunge il *sensus moralis* all'interpretazione di quel brano del *Libro di Giobbe* e legge la svolta del rapace verso

---

<sup>111</sup> "Moris quippe est aquilae ut irreuerberata acie radios solis aspiciat; sed cum refectionis indigentia urguetur, eandem oculorum aciem, quam radiis solis infixerat, ad respectum cadaueris inclinat; et quamuis ad alta euolet, pro sumendis tamen carnibus terram petit." (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /2, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 1994, pp. 66-67, IX, 48)

<sup>112</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., pp. 130-131.

<sup>113</sup> Cfr. *Monarchia* III, 15.

<sup>114</sup> "Sic uidelicet, sic antiqui patres fuerunt, qui in quantum humanitatis infirmitas admittebat, Creatoris lucem erecta mente contemplati sunt; sed incarnandum hunc in mundi fine /\* praescientes, quasi a solis radiis ad terram oculos deflexerunt. Et quasi de summis ad ima ueniunt, dum hunc Deum supra omnia et hominem intra omnia agnoscunt. Quem pro humano genere dum passurum moriturumque conspiciunt, qua scilicet morte semetipsos refici atque reformari ad uitam nouerunt, quasi more aquilae post contemplatos solis radios in cadauere escam quaerunt." (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /2, cit., p. 66, IX, 48)

il basso, lontano dal cielo, come la caduta dei nostri progenitori per colpa del peccato originale<sup>115</sup>; persino in Dante possiamo vedere quest'aspetto bifronte perché l'aquila e il "baiulo" che la veste sono appunto strumenti nelle mani di Dio e come tali possono fallare, ma è proprio il discrimine della giustizia a benedire o condannare il loro operato: Dante non può avere la certezza che Arrigo VII sia il risolutore definitivo della pena in cui si rivoltola l'Italia; ha fiducia nell'aquila, però, una fiducia che presto diverrà fede e che già ora lo spinge a ritenere che non abbia scelto male il suo portatore, magari in quanto dotata appunto di un occhio molto attento. La delusione che in effetti colpì Dante e quanti credettero in Arrigo VII fu determinata da contingenze assolutamente umane e non imputabili a mancanze dirette dell'Imperatore, che non ebbe il tempo di dimostrare la sua minore o maggiore rispondenza alle aspettative del poeta né di chiunque altro e che perciò lasciò agli occhi di Dante intatto il suo ideale, il suo simbolo.

Philippe de Thaün riprende questa qualità aquilina nel suo *Bestiaire*:

2015 In lingua latina  
la chiamiamo «dalla vista acuta»<sup>116</sup>,  
perché guarda il sole  
quando è più luminoso,  
e per quanto fissamente lo guardi  
2020 non socchiude gli occhi;<sup>117</sup>

E così la interpreta:

Il fatto che l'aquila guardi  
così fissamente il sole  
quando è più luminoso  
senza socchiudere gli occhi

---

<sup>115</sup> "Aquila etenim alto ualde uolatu suspenditur, et adnisu praepeti ad aethera libratur; sed per appetitum uentris terras expetit, seseque a sublimibus repente deorsum fundit. Sic sic humanum genus in parente primo ad ima de sublimibus corrui, quod nimirum conditionis suae dignitas in rationis celsitudine quasi in aeris libertate suspenderit; sed quia contra praeceptum, cibum /\* uetitum contigit, per uentris concupiscentiam ad terras uenit; et quasi post uolatum carnibus pascitur, quia illa libera contemplationis inspiracula perdidit, et deorsum corporeis uoluptatibus laetatur. Sicut ergo aquila uolans ad escam, dies nostri uelociter transeunt, quia quo ima petimus, eo subsistere in uita prohibemur." (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /2, cit., p. 70, IX, 49)

<sup>116</sup> Per questa etimologia si veda sotto il passaggio su Isidoro di Siviglia.

<sup>117</sup> "En latine raisun / «cler-veant» le apellum, / kar le solail verat / quant il plus cler serat, / tant dreit le esguarderat / ja le oil ne cillerat;" (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 216-217).

2085   significa dunque,  
           prestatevi attenzione,  
           che allo stesso modo Cristo vede  
           il padre suo apertamente;  
           e che tutti gli uomini del mondo  
 2090   che sono veri cristiani,  
           quando moriranno,  
           ugualmente vedranno Dio.<sup>118</sup>

Senza aver niente a che spartire con la cecità dei corvi appena nati, che invano invocano una madre anch'essa cieca alla sua progenie, se appare in molte fonti incapace di riconoscerla fino a quando non metta il piumaggio nero ed in altre disgustata dal suo stesso colore, senza nessun paragone possibile con quella di qualunque altro animale simbolico, la vista dell'aquila è quella di chi può adorare Dio come il Cristo suo figlio: è un'attitudine contemplativa sovrumana – la perseveranza vitale del girasole, costantemente volto alla luce che lo rinfranca -, che permette la salvezza spirituale proprio come Dante auspica quella materiale per la nazione italica guidata dall'Imperatore; e questi a sua volta si fa luce di elevazione morale oltre che politica ed unisce i veri cristiani conducendoli alle due felicità di cui Dante parla ancora nel terzo libro della *Monarchia*<sup>119</sup>.

#### 1.1.4 - Il giudizio di una madre

Ma le disquisizioni sulle capacità visive del rapace non si limitano ad esso, si estendono invece ai suoi piccoli con Aristotele<sup>120</sup>, che attribuisce la facoltà di fissare direttamente il sole soltanto all'aquila di mare, talmente severa da costringere i figli quasi implumi ad imitarla e da uccidere quelli che non ci riescono, mentre delle aquile generiche dice che espellono gli aquilotti dal nido appena siano adatti al volo, per non dover dividere il cibo con loro. Abbiamo visto come, nella Bibbia, l'aquila di mare non sia di precisa identificazione e venga di volta in volta confusa con altri rapaci, con cui condivide la

---

<sup>118</sup> “Ceo que li egles veit / le soleil itant dreit, / quant il plus cler serat, / que ja nen cillerat, / signefie itant, / seiez i atendant, / que Crist vait ensement / sun pere apertement; / e tut icil del mund / ki veir cristien sunt / lores quant finerunt / altresì Deu verunt” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 220-221)

<sup>119</sup> Cfr. *Monarchia* III, 7 e segg.

<sup>120</sup> Nel *De animalium historia* IX, XXXIV.

reclusione nel numero degli animali immangiabili<sup>121</sup>; tuttavia questo passo di Aristotele venne evidentemente attribuito senz'altro all'aquila reale, dal momento che passò amplificato agli autori successivi.<sup>122</sup>

Dopo di lui la notizia è ripresa infatti ad esempio anche da Plinio il Vecchio e Lucano<sup>123</sup>, che estendono l'aneddoto della sottoposizione dei piccoli ai raggi diretti a tutte le aquile e parlano più volentieri, in caso di fallimento, di cacciata dal nido invece che di assassinio (ma non mancano anche versioni raccapriccianti della punizione per chi fallisce); Sant'Ambrogio, in ambito cristiano, si pone subito il problema di armonizzare questo racconto aspro con la premura che il rapace usa coi suoi nati nel passo biblico sopraccitato di *Dt* 32, 11-12 e col fatto che se talvolta l'aquila è chiamata a significare Dio Padre (*Es* 19, 4) allora non può essere efferata, e decide che l'aquila eletta spesso nelle Scritture come portavoce del volere divino non può agire in tal modo per crudeltà o peggio per avarizia di cibo:

Puto non avaritia nutriendi eam inclementem fieri, sed examine judicandi. Semper enim fertur probare quos genuit; ne generis sui inter omnes aves quoddam regale fastigium degeneris partus deformitas decoloret. Itaque asseritur quod pullos suos radiis solis objiciat, atque in aeris medio parvulos ungue suspendat; ac si quis repercusso solis lumine, intrepidam oculorum aciem inoffenso tuendi vigore servaverit, is probatur, quod veritatem naturae sinceri obtutus constantia demonstraverit: sin vero lumina sua praestriatus radio solis inflexerit, quasi degener et tanta indignus parente rejicitur; nec aestimatur educatione dignus, qui fuit indignus susceptione. Non ergo eum acerbitate naturae, sed judicii integritate condemnat; nec quasi suum abdicat, sed quasi alienum recusat.<sup>124</sup>

Il rapace si conduce così per “*examine judicandi*” e si noti come tema che i suoi figli perdano la regalità tra gli altri uccelli se in loro sussiste qualche deformità; il rifiuto dei piccoli indegni allora potrebbe tradursi nel rifiuto dell'Imperatore giunto in Italia di fronte ad un nido non più frequentato da aquilotti, ma da corvi: questa caduta morale del popolo italico, questo snaturamento che Dante vede attorno a sé, rendono quel popolo stesso non più adatto ad alcuna regalità. D'altronde anche i corvi sono per così dire sottoposti ad una prova, dato che non vengono sfamati finché non si colorano come i genitori; eppure nel nero delle loro

---

<sup>121</sup> In particolare, l'aquila di mare biblica è stata anche individuata come una fregata; cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 236-237.

<sup>122</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 133.

<sup>123</sup> Rispettivamente nella *Naturalis historia* X, 3 e in *Pharsalia* IX, 903-907.

<sup>124</sup> SANT'AMBROGIO, *Hexameron*, V, XVIII, in PL XIV, col. 232.

piume c'è anche una connotazione maligna. Veri figli dell'aquila sono coloro che vedono la luce, veri figli del corvo, allora, sono forse coloro che deviano verso l'oscurità: la sostituzione nel nido italico non potrebbe essere più antitetica.

L'antichità classica si fonde dunque con l'esegesi patristica e aggiungendo da qualche parte, modificando da qualche altra, ci dona una favoletta destinata ad avere grande successo nel Medioevo grazie soprattutto alla divulgazione di Isidoro di Siviglia, che sarà poi in sostanza copiata da Rabano Mauro<sup>125</sup> e quasi per nulla modificata da Ugo da San Vittore<sup>126</sup>, una divulgazione dove, dopo aver ricondotto l'etimologia dell'aquila appunto al suo "*acumen oculorum*"<sup>127</sup>, Isidoro riassume tutto l'aneddoto della verifica degli aquilotti in poche decise frasi praticamente indiscutibili, che diventano poi quasi un mantra nelle successive speculazioni a riguardo e che creano il bagaglio lessicale pertinente a questa prerogativa dell'aquila che sarà poi sfruttato, arricchito o semplicemente ribadito in tutti i testi seguenti:

Si dice che l'aquila non distoglie la vista neppure di fronte ai raggi del sole e che per questo espone ai raggi del sole i propri cuccioli, tenendoli fermi con gli artigli: quelli che vede mantenere lo sguardo immobile, li tiene con sé come degni del proprio genere, quelli, invece, che vede abbassare gli occhi, li rifiuta come degeneri.<sup>128</sup>

L'aquila insomma sottopone certamente i suoi nati alla prova del sole e scarta – scarta dal nido, come in Dante vogliono fare invece gli empi corvi – quelli che non sono in grado di fissarlo direttamente.

Il *Physiologus* latino incastra tra di loro tutte queste lezioni, insistendo però sempre di più sia sulle capacità rigenerative dell'aquila, ripercorse nella prima parte dal *Physiologus* greco, che, nella seconda parte tratta dalle *Etymologiae*, sul giudizio a cui essa sottopone i suoi piccoli, che al contrario del resto del passo è per il momento privo di connotazioni positive o negative, esente da biasimo o approvazione:

---

<sup>125</sup> In RABANO MAURO, *De universo*, in *Patrologiae cursus completus (Series latina)*, a cura di Jacques Paul Migne, ristampa anastatica, Turnhout, Belgium, Les Usines Brepols S. A. 1982, CXI, VIII, VI, coll. 242-243.

<sup>126</sup> In *PL CLXXVI*, col. 53 (cfr. M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, cit., p. 154).

<sup>127</sup> Cfr. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 80-81, XII, VII, 10.

<sup>128</sup> "Nam et contra radium solis fertur obtutum non flectere; unde et pullos suos ungue suspensos radiis solis obicit, et quos viderit immobilem tenere aciem, ut dignos genere conservat; si quos vero inflectere obtutum, quasi degeneres abicit." (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 80-81, XII, VII, 11)

Il nome dell'aquila proviene dall'acutezza (*acumen*) della vista. Così acuta infatti si dice sia la sua vista, che quando vola sopra i più alti cieli vede i pesci che nuotano nel mare o nel fiume. E arrivando così in volo dall'alto cattura i pesci e li trascina a riva.

Quando si pone di fronte ai raggi del sole, non distoglie gli occhi. Infine, espone i suoi piccoli al raggio del sole tenendoli sospesi con gli artigli. Quelli che vede stare immobili, mentre tengono gli occhi fissi al sole, li salva come degni della razza. Quelli che vede distogliere gli occhi, li rifiuta come degeneri.<sup>129</sup>

Le sentenze tuttavia non tardano ad arrivare: nel clima moralista del Medioevo, in cui tutto va analizzato come esempio da imitare o fuggire, Bartolomeo Anglico, che attribuisce questo comportamento ad un'aquila chiamata Almachor, pronta ad ammazzare o rinnegare il piccolo appena scorga nei suoi occhi costretti al sole un accenno di lacrime, la chiama in effetti “*impia*”<sup>130</sup>, ma Alessandro Neckam la rivaluta collegando quest'informazione ad un'altra che ci presenta invece l'aquila come una madre coraggiosa ed altruista, tanto da fare scudo col suo corpo dalle frecce agli aquilotti.<sup>131</sup>

Nei bestiari si accumulano i particolari volti a giustificare l'operato del rapace; afferma ad esempio ancora Philippe de Thaün:

E quando gli aquilotti  
sono nel nido, ancor piccoli,  
li prende tra le zampe,  
2030 li porta con delicatezza  
fino al sole, quando è luminoso,  
e fa sì che lo guardino.  
L'aquilotto che essa vede  
guardare più fisso il sole  
2035 lo considera del suo lignaggio  
e lo cura – è molto saggia -;  
tratta molto male quello  
che distoglie lo sguardo,

---

<sup>129</sup> “Aquila ab acumine oculorum dicitur. Tanti enim intuitus eius esse dicitur, ut cum super ethera elevatur, pisces in mari vel in flumine natantes videat. Sicque ab alto advolans pisces rapit et ad litus trahit. Cum vero contra radios solis ponitur, visum non flectit. Denique pullos suos unguibus suspensos radio solis obicit. Et quos immobiles viderit tenere oculorum aciem contra solem, velud dignos genere conservat. Et quos viderit flectere oculos, quasi degeneres abicit.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 24-25)

<sup>130</sup> BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum*, Cologne, J. Koelhoff the Elder 1483, XII, II, pp. 402-405.

<sup>131</sup> Cfr. ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, London, Longman, Roberts & Green 1863, p. 72.

non lo considera del suo lignaggio,  
2040 se ne tiene lontana  
e smette poi di nutrirlo.  
In questo c'è un grande esempio.<sup>132</sup>

L'aggiunta ragguardevole non è contenutistica ma modale: tutta la scena è ammantata di grande "delicatezza" e non c'è alcun dubbio che ciò che compie questa madre sia corretto e pietoso, perché anche se non viene esplicitamente elogiata viene portata ad esempio ("In questo c'è un grande esempio").

Pare quasi di leggere in questi versi il dispiacere stesso dell'aquila quando uno dei suoi piccoli non supera la prova ed è costretta ad allontanarlo e a smettere di nutrirlo e va rilevato che in tale punizione non c'è una vera sentenza di morte, quanto piuttosto una seconda prova che forse l'aquilotto potrebbe anche superare da solo, riappropriandosi del valore che ha perduto davanti al sole; e d'altronde quello di Dante non è un giudizio finale ed inappellabile, ma un invito a non farsi cogliere snaturati della propria dignità che reca in sé la speranza nel ravvedimento umano. Non ci si può certo spingere a credere che i corvi si tramutino in aquilotti, ma che gli aquilotti possano ancora trovare le energie per difendere il loro nido è certo parte delle aspirazioni dantesche per l'Italia in preparazione all'accoglienza di Arrigo VI e d'altronde anche il simbolismo ancipite dei piccoli di corvo lascia spazio per una trattativa fruttuosa.

E la spiegazione successiva di Philippe de Thaün non cozza con questa brezza di nuove opportunità:

Il fatto che l'aquila prenda  
i suoi aquilotti con delicatezza  
2095 e li porti in alto  
vicino al sole, quando è caldo,  
ci fa intendere  
che allo stesso modo gli angeli  
devono portare le anime  
2100 e presentarle al cospetto di Dio;  
egli accoglierà quella degna

---

<sup>132</sup> "E quant li oiselet / sunt el nid petitet, / entre ses pez les prent, / porte les belement / al soleil, quant est cler, / si lur fait esguarder. / E celui kil verad / ki plus dreit guarderat, / cel tent de sun linage / garde le – mult est sage –; / a l'oiselet fait grant lai / ki n'esguarde le rai; / nel tent de sun linage / de lui se fait salvage, / ja puis nel nurirat; / e grant essample i at." (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 218-219)

e abbandonerà l'indegna.<sup>133</sup>

L'eco è quella dell'aquila psicopompa descritta nell'*Introduzione*, ma naturalmente rivisitata in chiave cristiana; il tema però del degno e dell'indegno resta invariato così come quello dell'abbandono.

Nei cosiddetti bestiari moralizzati, dove la parte dedicata all'interpretazione delle presunte connotazioni zoologiche è molto più generosa rispetto alle descrizioni vere e proprie, questo aneddoto acquisisce definitivamente natura di *exemplum*.

Il *Libro della natura degli animali* non tituba nell'indicare la scelta compiuta dall'aquila come la scelta stessa che vuole e deve compiere Dio, che riconosce come suoi veri figli, illuminandoli con la grazia, solo coloro che sono in grado di contemplare la sua luce e la sua via; l'autore coglie addirittura l'occasione per fornire ai fedeli un piccolo prontuario di verità di fede, assicurate le quali essi potranno senz'altro presentarsi davanti al Signore, certi di essere da lui accettati nel nido, perché:

Dunque di tutti questi cotali puote bene dire lo nostro padre celestiale: «Questi sono veracemente li miei filliuoli».<sup>134</sup>

Sono allora solo gli aquilotti degni a venire accettati nel regno dei cieli – e l'aquila non pone forse il nido nelle alture? – e i corvi paventati da Dante non possono in alcun modo spacciarsi per essi; questo messaggio è rafforzato sia di senso che di toni dal *Bestiario moralizzato*, che si incentra totalmente su tale esame e chiama “*bastardi*” i figli che non lo superino, proprio come se non fossero stati generati dal rapace.<sup>135</sup>

Le due voci più vicine a Dante a disquisire dell'aquila sono quelle di Brunetto Latini e di Cecco d'Ascoli; Brunetto Latini riprende l'opinione di Sant'Ambrogio, e parla senz'altro in questa situazione di “*jugement de droiture*”<sup>136</sup>, legando a filo doppio il destino dell'aquila a

---

<sup>133</sup> “Iceo que li egles prent /ses oisels belement / e porte les en halt / al soleil, quant est cald, / nus dune entendement / que li angele ensement / deit noz anmes porter / devant Deu presenter; / la digne receverat, / la nun digne larrat.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 220- 223)

<sup>134</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 459.

<sup>135</sup> “L'aquila lo gentile modo tene / per volere saper la dirittura / se li filioli seguitano bene / lo propio viaggio e la natura. / Poneli al sole, ove ficto vene, / e va mirando lor[o] guardatura; / en ki melio ci guarda pone spene, / li altri abbandona e non ce tene cura, / ké no' i te' legictimi, ma bastardi. / Ora te pensa, peccatore macto, / ke t'apertene d'esta semeliança: / se vivamente a lo Signore guardi / si è ke no li agi rocto fede e pacto, / onde li si' caduto en desdegnantia.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 510)

<sup>136</sup> “Et por ce quant li aigles a ses filz, il les tient as ongles droit contre le rai dou soleil, et cil qui regarde justement sanz croller est retenuz et norriz comme dignes, et cil qui les oilz remue est refusez, et gitez

quello della giustizia, che in Dante è fondamento dell'unico vero potere imperiale e che si è già scorta nelle parole dell'*Epistola V*; Cecco d'Ascoli è di poco più loquace e ci regala un altro possibile appiglio a Dante:

Stando nel nido colli picciol nati,  
verso li raggi fa ciascun mirare:  
9 di quel che vede li occhi maculati,  
che non sofferan'aperti verso 'l Sole,  
beccando, li comincia a disdegnare  
12 e nel suo nido ma' star non sole.

Ov'è 'l suo nido no·lli sta dapresso  
nessun augello che non vol morire  
15 e da sue fere branche esser opresso.  
Di sua rapina sempre lassa parte;  
animal picciol non vol mai ferire:  
18 vedendo lor temer, tosto si parte.<sup>137</sup>

In aggiunta alla solita narrazione troviamo infatti un accenno agli altri uccelli, che non osano appropinquarsi al nido dell'aquila a meno che non vogliano morire, oppressi dai suoi artigli, e agli animali di piccola taglia che il rapace, nella sua magnanimità, si rifiuta di ferire e dai quali preferisce allontanarsi piuttosto che terrorizzarli. Anche i corvi, allora, dovrebbero stare attenti al ritorno dell'unica vera aquila benedetta al nido che l'attende, anche i corvi dovrebbero guardarsi dalla sua potenza, soprattutto quando la loro anima è nera, i loro occhi sono ciechi, i loro stomaci sono vuoti; ma chi invece si dimostra umile nei confronti della regina alata sarà risparmiato e premiato con un clima di serenità, proprio come i re, senatori, duchi, marchesi e popoli tutti ai quali Dante ha indirizzato la lettera e che spinge al ravvedimento e alla sottomissione immediata, spontanea, entusiastica all'Imperatore in arrivo.

Naturalmente questa è una rassegna veloce e non esaustiva di tutte le occorrenze nella letteratura classica e medievale riguardanti l'aquila, la sua capacità di fissare il sole e l'estensione di tale capacità agli aquilotti; ma questa quantità di citazioni basta da sola ad accertare che Dante doveva conoscere questi racconti perché attraversavano da ogni direzione

---

dou nif, comme bastars, non pas par cruauté de nature, mais par jugement de droiture; car li aigles ne le chace pas por son fil, mais comme autrui estrange.” (B. LATINI, *Li livres dou Tresor*, Paris, ed. Pierre Chabaille, Imprimerie imperiale 1863, p. 196)

<sup>137</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 582-583.

il suo panorama culturale; ciò che importa, ora, è capire se Dante abbia proprio inteso, nei periodi dell'*Epistola V*, riferirsi a tutta questa tradizione riguardo al rapace che, di fatto, compare per nome una volta sola in tutta la missiva.

Mariangela Semola è sicura di sì, e non solo per i raffronti con le future nomine dell'aquila nella *Commedia*, che testimoniano uno studio approfondito del poeta su quest'animale simbolico, ma anche perché riscontra somiglianze lessicali e sintattiche tra il passo sopraccitato di Dante e quello di uno dei tanti personaggi che si occupa della prova degli aquilotti, Odo di Cheriton, che con la fissazione del sole intende la contemplazione<sup>138</sup>, in opposizione – ma anche in possibile unione - ad altre letture che vi leggono invece la visione della verità divina e lo spirito di giustizia:

Si pensi alla doppia relativa presente in entrambi i testi: «illos qui [...] illos» qui nel testo di Odo di Cheriton, che nell'epistola dantesca diventa «omnes qui [...] qui»; ma anche ai verbi danteschi “saturabuntur”, “esuriunt”, “sitiunt” che pertengono all'area semantica del nutrirsi comune a tutti i testi che propongono l'aneddoto: Odo, infatti aveva detto «illos qui sciunt deum [...] nutrit et conservat».<sup>139</sup>

Come si vede, non solo Odo ma anche i letterati precedenti e contemporanei a Dante si muovono in campi semantici simili, a rimbalzarsi l'uno con l'altro, quando parlano dell'aquila collegandola al sole, alla contemplazione, alla giustizia, agli aquilotti; e la presenza del *signum* poche righe dopo il periodo qui riecheggiato nell'*Epistola* di Dante ci spinge ad interpretare anche quel passaggio come inerente le peculiarità del *signum* stesso: l'aquila imperiale sta per calare in Italia e porterà con sé il sole che soltanto essa può guardare, imponendo la forza della sua giusta visione a tutti coloro che se ne saranno resi degni e scartando dal popolo destinato al nido terreno o celeste coloro che invece da quella visione si sono allontanati per vizio morale o per incapacità mentale. C'è insomma già, in quel pezzettino apparentemente scollegato, tutta l'espressività di questo aneddoto risuonante per il medioevo simbolico, che carica i vocaboli del fiorentino di significati altrimenti incomprensibili ma necessari.

Che si debba procedere con tale scrupolosità nell'analizzare una per una le parole dantesche, soprattutto quando queste parole sono intessute di simboli, ce lo conferma

---

<sup>138</sup> “Sic Domino habet pullos in Ecclesia: illos qui sciunt Deum et ea que Dei sunt contemplari, nutrit et conservat; illos qui nesciunt conspiceri nisi terrena proicit in tenebras exteriores” (A. L. HERVIEUX (a cura di), *Les fabulistes latins*, Paris, Firmin-Didot 1896, t. IV, 10, pp.1-30)

<sup>139</sup> M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008, p. 158, nota 35.

d'altronde lo stesso Dante quando, in questa stessa *Epistola V*, giunge a citare quel noto passo di san Paolo<sup>140</sup> da cui si può quasi dire che il simbolismo medievale tragga la sua giustificazione:

Nempe si «a creatura mundi invisibilia Dei, per ea que facta sunt, intellecta conspiciuntur», et si ex notioribus nobis innotiora; si simpliciter interest humane apprehensioni ut per motum celi Motorem intelligamus et eius velle; facile predestinatio hec etiam leviter intuentibus innotescet.<sup>141</sup>

È lui stesso a ricordarci che dal noto si arriva a comprendere l'ignoto, che il Signore ci ha fornito nel mondo i mezzi per intendere il suo volere divino: l'aquila è uno di questi mezzi, forse uno dei più importanti, e i termini che Dante utilizza per parlare di essa sono a loro volta mezzi simbolici che questa volta è il poeta a fornirci per intendere il suo volere umano. Semola conclude sostenendo che questo dimostra che Dante conobbe appunto tutte le diverse letture dell'aquila, ma afferma che egli scelse di volta in volta se sfruttarle in ambito umano o sovrumano, se riferirsi cioè alla contemplazione e alla giustizia di Dio o dell'uomo, dell'Imperatore.<sup>142</sup>

Se si guarda indietro a quanto è stato detto dei simboli medievali e della nostra difficoltà ad abbracciarli per intero, nonché dell'errore in cui sovente cadiamo quando li riduciamo ai nostri schemi mentali contemporanei, una simile dicotomia potrebbe non solo non essere necessaria, ma anche essere scorretta.

L'aquila, in Dante, potrebbe essere, e lo si vede già da queste pochissime righe dell'*Epistola V*, un simbolo che funge da collegamento tra umano e divino, che riverbera il divino nell'umano diventando il momento in cui si incontrano in modi diversi – tramite figure retoriche o vere e proprie incarnazioni o incarichi precipui da affidare -, e un *signum* che, come si cercherà di dimostrare, cerca di uscire dai limiti di questa definizione e si sforza, forse non invano, di diventare *res*.

---

<sup>140</sup> Cfr. *Introduzione*, §0.1.2

<sup>141</sup> “Se è vero che, «dopo la creazione del mondo è dato intendere le perfezioni invisibili di Dio attraverso l'intelligibilità delle sue opere»; se è vero che le cose sconosciute si rivelano pel tramite di quelle conosciute; se è vero che l'intelletto umano è capace di intendere attraverso il moto del cielo il suo motore e il suo volere, questa predestinazione apparirà chiara anche ad un osservatore superficiale.” (*Epistole V*, 8)

<sup>142</sup> Cfr. M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, cit., p. 159.

## 2.2 Epistole VI e VII

### 1.2.1 – Le bestie fiesolane

Di accenti più duri e profetici è carica la sesta *Epistola*, che Dante scrive diversi mesi dopo, quando l'Imperatore gli pare più vicino che mai.

Il motivo di questo mutamento di toni è chiarito nell'intestazione:

Dantes Alagherii florentinus et exul inmeritus scelestissimis Florentinis intrinsicis.<sup>143</sup>

Il tema dell'“*exul inmeritus*” non è originale né in questa lettera rispetto alle altre né in Dante rispetto a tanti altri autori, ma qui appare rafforzato dalla contrapposizione con la manchevolezza morale di chi è rimasto in città.

Le parole del poeta sono proprio indirizzate a quei compatrioti che l'hanno mandato in esilio e che nonostante il suo rancore covato nella convinzione di innocenza egli non riesce del tutto a non cercare di ravvedere, perché essi sono dopotutto la possibile progenie dell'aquila, quegli aquilotti che si stanno non tanto facendo scalzare dai corvi quanto comportando come essi, quei “*divina iura et humana transgredientes*”<sup>144</sup> che più avanti Dante non esita ad identificare come “*miserrima Fesulanorum propago, et iterum iam punita barbaries!*”<sup>145</sup>, con un rimando abbastanza facile alla “*coadductam barbariem*” di *Epistole* V, 4, ma anche ai versi con cui li descriverà nel canto quindicesimo della prima cantica della *Commedia*:

Ma quello ingrato popolo maligno  
che discese di Fiesole ab antico,  
63 e tiene ancora del monte e del macigno,  
ti si farà, per tuo ben far, nimico;  
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi

VI) <sup>143</sup> “Dante Alighieri fiorentino ed esule senza colpa agli scellerati Fiorentini rimasti in città.” (*Epistole*

<sup>144</sup> “che trasgredite le leggi umane e divine” (*Epistole* VI, 2).

VI, 6) <sup>145</sup> “Miserrima discendenza fiesolana, barbarie su cui il castigo incombe per la seconda volta!” (*Epistole*

Il legame tra le *Epistole* V, VI e VII e questa profezia è ovvio, dal momento che il poeta le scrive durante l'esilio predetto a posteriori da questi versi e che in particolare proprio in queste tre lettere, ruotanti attorno alla calata in Italia di Arrigo VII, Dante nutre ancora la speranza di vedere la fine del suo allontanamento dalla città natia, magari grazie all'intervento premuroso e giusto dell'aquila; pertanto anche a livello lessicale, in effetti, ritornano tra queste missive dantesche e le parole messe in bocca nel poema a Brunetto Latini simili scelte non solo stilistiche ma anche tematiche, che definiscono i nemici di Dante, i fiorentini corrotti, come un popolo di barbari e selvatici da cui automaticamente il poeta stesso viene distaccato, sia fisicamente che moralmente, per la sua superiorità elettiva, per il suo "ben far", per il suo essere appunto senza colpa rispetto a questi "lazzi sorbi".

E pochi versi sotto Dante rincara la dose:

Faccian le bestie fiesolane strame  
di lor medesme, e non tocchin la pianta,  
75 s'alcuna surge ancora in lor letame,  
in cui riviva la sementa santa  
di que'Roman che vi rimaser quando  
78 fu fatto il nido di malizia tanta».<sup>147</sup>

E due cose qui vanno notate: innanzitutto la ridondanza di *Epistole* V, 4, laddove il poeta rievocava la speranza che qualcosa del seme Troiano e Romano fosse rimasto nella stirpe longobarda a scacciare appunto la barbarie incalzante, e poi l'allusione al nido, che potrebbe pure essere un ulteriore allacciamento al ritratto già visto nella lettera precedente dell'aquila che scende in Italia solo per vedere il suo nido abusato dalla malizia dei corvi: per quanto le *Epistole* e la *Commedia* siano opere distinte e assai diverse, questa rete di sottintesi e collegamenti non sarebbe innaturale nel Medioevo e soprattutto in Dante.

Egli parla appunto per buona parte della sesta missiva di leggi e giustizia umane e divine, di una volontà celeste suffragata dalle affermazioni bibliche e confermata dal semplice uso dell'intelletto, di un destino che sta per compiersi esattamente come il Signore ha voluto e che è, naturalmente, un destino imperiale.

---

<sup>146</sup> *If.* XV, 61-66.

<sup>147</sup> *If.* XV, 73-78.

I destinatari del messaggio sono accusati di aver negletto tale volontà in favore della cupidigia – quella che sarà dal poeta rappresentata da un altro animale simbolico, la lupa -, di aver tentato addirittura di costruire una nuova empia Babele, separando Roma e Firenze come se esse non fossero già di fatto congiunte sotto la sacralità di un unico Impero che affonda le sue radici in quelle della cristianità, di avere insomma cercato di fare a pezzi il nido di Dio e dei suoi strumenti terreni defraudandolo della sua sicurezza e locazione sublime.

Ed ecco che allora l'aquila sorge immensa nella sua missione di giustizia, esattamente come l'abbiamo vista nelle Scritture:

Quid vallo sepsisse, quid propugnacolis et pinnis urbem armasse iuvabit, cum advolaverit aquila in auro terribilis, que nunc Pirenen, nunc Caucason, nunc Athlanta supervolans, militie celi magis confortata sufflamine, vasta maria quondam transvolando despexit?<sup>148</sup>

Nessuna debole forza umana può resistere a qualcosa che umano non è, nessun ostacolo può impedire al disegno celeste di realizzarsi nei modi e nei tempi che ha stabilito, come nessun animale può opporsi alla regina di tutti gli uccelli, dalla quale si può solo impetrare benevolenza in corresponsione di umiltà e sottomissione; c'è, in quest'immagine, tutta la minacciosa potenza che abbiamo già letto in *Ger* 4, 13 e *Abc* 1, 8, così come la straordinarietà polisemica e inarrestabile dell'*aquila dalle grandi ali e dalle lunghe penne* di *Ez* 17, 3-9, ma la stessa spedizione per così dire punitiva si trova anche in altri passaggi scritturali in cui Dio muove le sue pedine:

Poiché così dice il Signore: Ecco, come l'aquila egli spicca il volo e spande le ali su Moab. (*Ger* 48, 40)<sup>149</sup>

Al fragore della loro caduta tremerà la terra. Un grido! Fino al Mare Rosso se ne ode l'eco. Ecco, come l'aquila, egli sale e si libra, espande le ali su Bozra. In quel giorno il cuore dei prodi di Edom sarà come il cuore di una donna nei dolori del parto. (*Ger* 49, 21-22)<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> “A che cosa servirà aver circondato la città di uno steccato, averla rafforzata con baluardi e torri quando si libererà su di voi terribile l'aquila in campo d'oro che da Pirene al Caucaso all'Atlante, sorretta dalla milizia del cielo, transvolò un giorno superba i mari immensi?” (*Epistole* VI, 3)

<sup>149</sup> “Haec dicit Dominus: Ecce quasi aquila volabit et extendet alas suas ad Moab.” (*Ir* 48, 40)

<sup>150</sup> “A voce ruinae eorum commota est terra, clamor in mari Rubro auditus est vocis eius. Ecce quasi aquila ascendite et avolabit et expandet alas suas super Bosran; et erit cor fortium Idumeae in die illa quasi cor mulieris parturientis.” (*Ir* 49, 21-22)

Nel secondo caso citato anche la carrellata spaziale assomiglia a quella sviluppata da Dante, quasi una ripresa aerea del solco tracciato e abbracciato dall'aquila: cambiano i luoghi, cambiano le ere, ma non muta l'idea di queste ali spiegate ed immani come una coltre divina che cala inarrestabile sui popoli e le terre e, qualora non vi trovi dirittura morale e religiosa, soffoca nel dolore ogni forma di peccato e di resistenza.

Inoltre l'accenno precedente di Dante a Babele si riallaccia anche a questo passo, in cui l'incomprensione linguistica diventa un attributo ulteriore del conquistatore:

Il Signore solleverà contro di te da lontano, dalle estremità della terra, una nazione che si slancia a volo come aquila: una nazione della quale non capirai la lingua (*Dt* 28, 49)<sup>151</sup>.

Gli uomini che hanno edificato un regno fondato sull'ingiustizia hanno perso la capacità di intendere il messaggio dell'inviato di Dio e probabilmente anche di Dante che si sente a sua volta chiamato a diffonderlo; questi corvi travestiti da aquilotti sono, come il poeta dice a varie riprese, dei barbari, il cui stesso appellativo rinvia all'uso di un linguaggio più animalesco che umano; e l'insistenza sul progetto divino che si palesa nell'Imperatore ("*in hanc Dei manifestissimam voluntatem*"<sup>152</sup>) si specchia in questo uomo dei disegni:

Io chiamo dall'oriente l'uccello da preda<sup>153</sup>, da una terra lontana l'uomo dei miei disegni. Così ho parlato e così avverrà; l'ho progettato, così farò. (*Is* 46, 11)<sup>154</sup>

Infine l'accusa continua di aver trasgredito alla legge, che Dante muove a quella parte della gente italica che ora più gli interessa allarmare, trasforma appunto quest'uccello spiegato in volo in un giustiziere:

Da' fiato alla tromba! Come un'aquila sulla casa del Signore... perché hanno trasgredito la mia alleanza e rigettato la mia legge. (*Os* 8,1)<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> "Adducet Dominus super te gentem de longinquo et de extremis terrae finibus in similitudinem aquilae volantis cum impetu, cuius linguam intelligere non possis" (*Dt* 28, 49)

<sup>152</sup> "Di fronte a questa manifestazione chiarissima della volontà divina" (*Epistole* VI, 1)

<sup>153</sup> *uccello da preda (avem)* è normalmente interpretato come *aquila*, tanto che alcune edizioni tradotte riportano direttamente il nome del rapace.

<sup>154</sup> "vocans ab oriente avem, et de terra longinqua virum voluntatis meae, et locutus sum et adducam illud, creavi et faciam illud." (*Is* 46, 11)

<sup>155</sup> "In gutture tuo sit tuba quasi aquila super domum Domini, pro eo quod transgressi sunt foedus meum et legem meam prevaricati sunt." (*Os* 8,1)

E le rappresentazioni vivissime dei castighi, comminati dall'aquila una volta giunta, ma anche della depravazione, che già si avverte e che prenderà il sopravvento se non ci sarà pentimento e cambiamento, hanno la modulazione categorica e profetica dell'*Apocalisse di Giovanni*:

Vidi poi e udii un'aquila che volava nell'alto del cielo e gridava a gran voce: «Guai, guai, guai agli abitanti della terra al suono degli ultimi squilli di tromba che i tre angeli stanno per suonare!». (*Ap* 8, 13)<sup>156</sup>

Forse allora è proprio Dante stavolta da incarnare la cosiddetta *aquila dei tre guai*, a mettere in guardia con le sue lettere dal giudizio in avvicinamento e a spianare il cammino ad un'altra aquila, un'altra forma di potere, che tuttavia si riverbera e può ingigantirsi, come vedremo nel canto quarto dell'*Inferno*, anche grazie alle piume poetiche, come quelle di Dante stesso: la sua scrittura viene definitivamente asservita al sole di giustizia e pace che si riflette sul più grande poema epico medievale mai scritto.

### 1.2.2 – Acqua e oro

Ci sono però altri aspetti che devono essere considerati nella citazione dantesca. Innanzitutto la chiamata in causa dei “*vasta maria*”, che sono anche espressione di potenza naturale, datori di vita oppure di morte e mistero insondabile come la mente divina, se non a caso nella Bibbia il mare viene ad essere una delle realtà incomprensibili associate al volo dell'aquila:

Tre cose mi sono difficili, anzi quattro, che io non comprendo: il sentiero dell'aquila nell'aria, il sentiero del serpente sulla roccia, il sentiero della nave in alto mare, il sentiero dell'uomo in una giovane. (*Pro* 30, 18-19)<sup>157</sup>

Come non può vedere il solco di una nave nel mare aperto, celato per la sua profondità, come non può seguire il sentiero dell'aquila in cielo, nascosto per la sua altezza,

---

<sup>156</sup> “Et vidi et audivi vocem unius aquilae volantis per medium caeli, dicentis voce magna : Vae, vae, vae habitantibus in terra de ceteris vocibus trium angelorum, qui erant tuba canituri !” (*Ap* 8, 13)

<sup>157</sup> “Tria sunt difficilia mihi, et quartum penitus ignoro: viam aquilae in caelo, viam colubri super petram, viam navis in medio mari et viam viri in adolescentia.” (*Pro* 30, 18-19)

come non può individuare la via del serpente sulla roccia – e si noti che questo è un animale che abbiamo già visto accoppiato al rapace in senso oppositivo, e ghermito dai suoi artigli, e che la roccia è altro simbolo diversamente interpretabile nelle Scritture -, così l'essere umano non può in fondo penetrare davvero il segreto del dare la vita, perché esso spetta solamente a Dio; così il suddito non può intendere la vita di pace e consolazione donatagli dall'Imperatore, ma deve perlomeno esserne grato.

Ritroviamo poi i 'maria' come aggiunta alle precedenti nozioni scritturali già in Isidoro (e poi conseguentemente in Rabano Mauro<sup>158</sup>):

L'aquila ha preso nome dall'*acumen oculorum*, ossia dall'*acutezza degli occhi*: si dice, infatti, che questo animale sia dotato di una vista tale che, quando plana al di sopra dei mari, invisibile per l'occhio umano, è in grado di vedere da tanta altezza un pesciolino che nuota. Scendendo allora con la velocità di un proiettile, cattura la preda e la trascina con le penne alla riva.<sup>159</sup>

L'introduzione dell'acqua nell'orizzonte dell'aquila in volo ha senza dubbio significati purificatori: l'acqua è elemento puro e trasparente ed è materiale necessario per il sacramento del battesimo che libera l'uomo dal peccato originale, ma è anche fonte essenziale di sopravvivenza umana – come liquido dissetante, luogo di pesca, via di comunicazione – e sarà presente nelle credenze riguardo un fantomatico bagno rigeneratore del rapace stesso che prenderanno piede dal *Physiologus* greco in poi.

Gli esseri umani non possono vedere né l'aquila in picchiata sul mare né il pesciolino che essa sta puntando: il cibo perde ogni forma di connotazione negativa e non è più assolutamente un abbassamento ai piaceri carnali, quanto invece una raffigurazione di uno scopo che l'aquila è sempre in grado di perseguire, qualunque esso sia; il riferimento alla vista superiore di quest'uccello è ancora fresco dall'*Epistola V* e qui si va ad amalgamare con la sensazione di impotenza di fronte a questa discesa incontenibile come quella dell'Imperatore, che al posto del pesciolino, però, punta ai corvi. Dante aveva detto *sublimis* l'aquila di Arrigo VII e Isidoro scrive che ella ha questa sovrumana capacità visiva "*de tanta sublimitate*": i parallelismi sono più d'uno e non si possono ignorare.

---

<sup>158</sup> Cfr. RABANO MAURO, *De universo*, cit., VIII, VI, col. 243.

<sup>159</sup> "Aquila ab acumine oculorum vocata. Tanti enim contuitus esse dicitur, ut cum super maria immobili pinna feratur nec humanis pateat obtutibus, de tanta sublimitate pisciculus natare videat, ac tormenti instar descendens raptam praedam pinnis ad litus pertrahat." (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 80-81, XII, VII, 10)

Abbiamo già letto come il *Physiologus* latino si limiti in fondo ad amalgamare il *Physiologus* greco con il lascito isidoriano; nel passaggio già citato<sup>160</sup> di questo padre dei bestiari l'unico particolare assente in Isidoro è il trascinarsi dei pesci a riva (“*ad litum trahit*”<sup>161</sup>) dal mare o dal fiume, un trascinarsi che ha l'odore della schiavitù che Dante attribuisce al popolo che non si desta alla chiamata: senza l'acqua della purificazione è evidente che il pesce non può sopravvivere, come non può farlo, secondo il poeta, il popolo italico senza la giusta guida che vegli su di lui. L'Impero è aquila e mare, condottiero e nicchia biologica: esso conserva gli uomini nella loro esistenza mortale e li prepara a quella immortale.

Questa scenetta è ripresa alla lettera da Philippe de Thaün<sup>162</sup>, che poi così la spiega:

L'aquila significa  
il figlio di santa Maria,  
che è re di tutti gli uomini  
2070 senza alcun dubbio,  
sta in alto e vede lontano,  
sa bene cosa deve fare.  
Il mare significa questo mondo,  
i pesci gli uomini che ci vivono;  
2075 Dio venne in terra per noi,  
per redimere le nostre anime;  
accorse a noi volando,  
e in questo modo  
ci trascinò fuori del mondo,  
2080 come fa l'aquila con i pesci.<sup>163</sup>

In questa rivisitazione cambia totalmente lo spirito del racconto: il mare diventa emblema del mondo terreno in opposizione a quello celeste in cui vola l'aquila, a sua volta immagine del Cristo – a cui si può sovrapporre, come si è già detto, la figura dell'Imperatore non certo come Figlio di Dio ma come salvatore politico -; i pesci non vengono ghermiti per

<sup>160</sup> Cfr. § 1.1.2.

<sup>161</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 24-25.

<sup>162</sup> “de alt en funz de mer / ben vait peisun noër, / e de alt vent volant, / le peissun prent noant, / a la rive le trait, / sa volument en fait.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 216-219)

<sup>163</sup> “Li egles signefie / le fiz sainte Marie; / reis est sur tute gent / senz nul redutement; / e alt maint e luinz vait, / ben set que faire dait. / La mer mustre cest mund, / peisuns gent ki i sunt; / pur nus Deus vint en terre, / pur noz anmes cunquere; / a nus vint avolant, / del mund par tel semblant / nus traist par raisun / cum eigne le peissun.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 220-221)

essere divorati o uccisi, ma per essere salvati; l'ambivalenza del simbolo torna a mostrarsi nel momento in cui anche alla gente italica, come si è proposto per quanto riguardava la prova degli aquilotti, è in fondo concessa un'ulteriore opportunità, quella di lasciarsi trarre fuori dalla loro immondizia da un potere superiore.

Infine, qualche parola merita il campo d'oro in cui l'aquila appare terribile.

Ritroveremo questa doratura in altre insegne e in altre menzioni del rapace nell'opera dantesca, tuttavia è già opportuno ricordare qui come l'oro sia colore prettamente divino, che Dante trovava copioso nelle arti figurative del suo tempo, utilizzato per le aureole, per i Santi, per le icone religiose, oltre che materiale prezioso sopra tutti e incarnante la moneta universale, l'unica che non perda di valore proprio come la fede in Dio; il Sacro Romano Impero utilizza inoltre il giallo/oro come sfondo per la sua bandiera, un'aquila generalmente nera che si trova ad una o a due teste<sup>164</sup> a seconda dei periodi e delle rappresentazioni.

Qui a rendere allora “*terribilis*” l'aquila è proprio il suo essere “*in auro*”: essa è appunto strumento incontrastabile dell'Impero terrestre ma anche di quello celeste, dell'Imperatore come di Dio e lo è, in effetti, allo stesso tempo, senza più alcuna necessità di escludere di volta in volta uno dei due significati ma anzi permettendo a questi due significati di compenetrarsi con una potenza simbolica quasi senza pari nell'opera dantesca.

### 1.2.3 – La rupe del tradimento

Nel 1311 Arrigo VII non ha ancora adempiuto ai compiti che Dante prospettava per lui e pertanto passiamo dalle previsioni entusiastiche della prima epistola agli scenari apocalittici della seconda alle preghiere accorate della terza, in cui il poeta si rivolge direttamente all'Imperatore (“*Sanctissimo gloriosissimo atque felicissimo triumphatori et domino singulari domino Henrico divina providentia Romanorum Regi et semper Augusto*”<sup>165</sup>), sollecitandone l'intervento anche in Toscana.

---

<sup>164</sup> Si è già detto come gli animali bifronti vedano raddoppiato il loro potere simbolico nell'*Introduzione*; per qualche spiegazione in più sull'aquila nell'araldica medievale si rimanda ad A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., pp. 101-112 e per la relazione tra le due facce dell'araldica e i due volti del simbolismo cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p.112.

<sup>165</sup> “A Enrico santissimo, gloriosissimo, felicissimo, vittorioso e unico signore per volontà di Dio re dei Romani e sempre Augusto” (*Epistole VII*).

Dante principia parlando dell'aspirazione alla pace e ripete come essa possa essere garantita solo da "*patrocinia iusti regis*"<sup>166</sup>, che "*nos in nostra iustitia reformaret*"<sup>167</sup>: lo spirito di giustizia che è già stato attribuito all'aquila nel simbolismo accennato nelle lettere precedenti si trasferisce intatto anche in questa, che difatti, subito dopo, chiama in causa i *signa*:

Cumque tu, Cesari set Augusti successor, Apennini iuga transiliens veneranda signa Tarpeia retulisti, protinus longa substiterunt suspiria lacrimarumque diluvia desierunt; et, ceu Titan preoptatus exoriens, nova spes Latio seculi melioris effulsit.<sup>168</sup>

L'Imperatore si presenta di nuovo come portatore solo delle insegne, successore in questo ruolo di altri reggenti prima di lui (Cesare ed Augusto sopra tutti, entrambi già citati nelle missive quinta e sesta), e viene perciò paragonato ad un sole agognato, che sorga d'improvviso brillante come la speranza di una nuova età dell'oro.

Non c'è solo il significato dell'alba, rinascita del giorno ad evocare la rinascita umana, in questo passaggio: c'è di nuovo il richiamo alla luce solare che solo l'occhio dell'aquila può fissare e a cui essa allaccia lo sguardo dei suoi aquilotti, per distinguere i degni dagli indegni, selezionare i veri figlioli, i veri cristiani, i veri sudditi tra coloro che sono in grado di reggere la verità e l'illuminazione; ecco anche perché i segni sono "*veneranda*": a loro va attribuito ogni onore, a loro deve confluire l'adorazione, a loro si indirizza la fede che ogni uomo deve a Dio, che li ha posti nel mondo come suo mezzo di affermazione.

Quello poi che pare il più semplice utilizzo dell'aquila come raffigurazione araldica, sulle bandiere di un esercito in marcia, e che ritroveremo simile anche nel decimo canto del *Purgatorio*, si arricchisce di una sfumatura ulteriore mediante l'aggettivo "*Tarpeia*", che rinvia all'omonima vestale romana protagonista di una vicenda sgradevole occorsa durante i primi tempi dopo la fondazione di Roma.

Tarpeia era la vergine, consacrata alla dea Vesta, che secondo le versioni più diffuse dell'aneddoto vendette l'ingresso a Roma ai Sabini in cambio di oro, permettendo così ai nemici di prendere la città ma venendo immediatamente ripagata dagli stessi che aveva aiutato

---

<sup>166</sup> "la protezione del signore giusto" (*Epistole* VII, 1).

<sup>167</sup> "ci ristabilisse nei nostri diritti" (*Epistole* VII, 1)

<sup>168</sup> "E quando tu, successore di Cesare e d'Augusto, varcando i gioghi dell'Appennino, riportasti le venerande insegne imperiali, tacquero d'un tratto i lunghi sospiri e si rasciugò il diluvio delle nostre lacrime e, pari al sorgere desiderato del sole, brillò per l'Italia la speranza di una nuova migliore età" (*Epistole* VII, 1)

con la morte sotto i loro scudi. O perché fu sepolta sotto quella parte di roccia, o perché fu gettata giù dalla rupe, Tarpeia diede in questo modo il nome alla rupe Tarpea, ovvero la parete rocciosa sul versante meridionale del colle del Campidoglio, che, secondo le testimonianze, fu usata in età romana per condannare a morte per schianto i malvagi o le persone che si rifiutavano di prestare testimonianza.

Tarpeia è, dunque, una traditrice, una che è venuta meno al patto invisibile e silenzioso di fedeltà che si deve al proprio popolo, al sangue del proprio sangue, a chi l'aveva cresciuta; sappiamo bene come Dante condanni chi si macchia di quest'azione nel punto inferiore dell'*Inferno*, considerandoli la categoria più abietta<sup>169</sup>, e a ben vedere la vergine incarna tutte le sottodivisioni dei traditori veri e propri, ovvero i fraudolenti contro chi si fida<sup>170</sup>, della ghiaccia di Cocito: ha tradito i parenti, la patria, chi l'ha ospitata, chi le è stato benefattore; tra l'altro la vestale tradisce cadendo in quel peccato che Dante ha già detto diffuso nella sua terra e che indicherà nella *Commedia* come la causa di tutti i mali, e cioè la cupidigia.

Ma a ben vedere anche i Sabini sono dei traditori, perché dopo aver usufruito dell'ausilio della vergine la uccidono impietosamente, invece di pagare il prezzo di quella corruzione; e la uccidono forse per non rinunciare anch'essi al loro oro, e dunque per ulteriore avidità, forse per castigare in prima persona un'azione così vergognosa e miserevole, ponendosi quasi come vendicatori dei loro nemici, forse ancora per sancire una volta per tutte la loro volontà di instaurare un regno di abbruttimento (una "*coadductam barbariem*") in cui non ci sia più spazio per il mantenimento della parola data; pertanto la rupe Tarpea dove tutto pare accaduto diventa il luogo adatto in cui giustiziare chi si comporta contrariamente alla lealtà o non presta quella testimonianza che, in un'epoca priva di altre prove tangibili, era l'unica forma di fiducia prestata e da mantenere.

L'aquila tarpeia è allora l'aquila che deve portare a termine il suo impegno e le sue promesse, è l'aquila dell'Imperatore che non ha ancora visitato la regione che a Dante maggiormente interessa e che secondo lui è tenuto a riprendere sotto le sue ali. Il Salvatore ha un compito da eseguire, una parola da rispettare: altrimenti anche lui corre il rischio di finire nella schiera dei traditori, tradendo il poeta e l'Italia, certo, ma anche lo stemma di cui si fregia.

---

<sup>169</sup> "Ma perché frode è de l'uom proprio male, / più spiace a Dio; e però stan di sotto / li frodo lenti, e più dolor li assale." (*If.* XI, 25-27)

<sup>170</sup> "Per l'altro modo quell'amor s'oblia / che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto, / di che la fede spezial si cria; / onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto / de l'universo in su che Dite siede, / qualunque trade in eterno è consunto»." (*If.* XI, 61-66)

Il resto dell'*Epistola* continua la carrellata di invocazioni dal sentore minaccioso con cui Dante stimola l'Imperatore e, nel farlo, affonda in una fitta rete di ulteriori simboli zoologici che la trasformano in un serraglio: dalla vipera – un serpente, che abbiamo già visto schiacciato dall'aquila – alla volpe – altro segno di frode – all'idra - bestia immaginaria di cui però il Medioevo non dubita mai -, il poeta costruisce un fertile campo di possibile utilizzo futuro su cui l'aquila volerà ampiamente nel corso della *Commedia*.

## II

# L'ESERCITO INFERNALE

### 2.1 L'aquila poetica

#### 2.1.1 – L'altissimo canto

Contando esclusivamente le occorrenze, ovvero le comparizioni effettive del termine “aquila” o del più utilizzato “aguglia” nella *Commedia*, notiamo un climax ascendente della presenza del rapace nel poema, che passa dalle due citazioni dell'*Inferno* alle cinque del *Purgatorio* alle sei del *Paradiso*<sup>171</sup>; se poi teniamo presente che nella terza cantica l'uccello in taluni casi non viene solo nominato, ma addirittura personificato e reso protagonista assoluto di interi canti, nonché di ulteriori figure retoriche con accostamenti simbolici, quello che andiamo ad interpretare è proprio un cammino di presa di coscienza e potere da parte di questo simbolo che alla fine non sarà più soltanto un simbolo.

È nel Limbo, luogo dantesco che miscela sapientemente tradizione ed innovazione<sup>172</sup> e che rappresenta uno dei posti più interessanti e discussi della prima cantica, che l'aquila

---

<sup>171</sup> Cfr. F. SALSANO, *Aquila (aguglia)*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani 1970, Volume I (A-Cil), pp. 338-340.

<sup>172</sup> Come è noto, la grande innovazione di Dante consiste nell'accostare alle anime dei bambini morti senza aver ricevuto il battesimo (*Limbus puerorum*) o a quelle dei patriarchi ebraici lì situati prima della discesa

compare per la prima volta in quest'opera; Dante ha da poco sorpassato l'ingresso degli Inferi ed è rimasto stupito dalla nuova atmosfera che respira attorno a sé: nessun vero martirio visibile ad occhio nudo si staglia davanti a lui e tutto ciò che lo informa della pena delle anime lì rinchiusa è l'insieme di sospiri dolorosi che gli giunge alle orecchie, che è un bel mutamento rispetto alla volgarità loquace di demoni e dannati dei canti precedenti.<sup>173</sup>

Ad istruirlo sui frequentatori di quel sito è Virgilio, che per una volta anticipa quasi smanioso le domande del suo discepolo, spinto forse dal bisogno di giustificarsi ma anche di lamentare la sua angoscia desiderosa: non ci sono veri peccatori in questo luogo, ma solo personaggi sfavoriti dalle circostanze esistenziali, che non hanno potuto ricevere l'illuminazione della vera fede per motivi diversi (sono vissuti prima della venuta di Gesù o sono morti prima di aver ricevuto la liberazione dal peccato originale); la pena effettiva del Limbo consiste allora nell'anelare costantemente la luce di Dio – quel sole che solo l'aquila può fissare direttamente – senza poterla mai sentire su di sé, dovendo accontentarsi solo di quel “foco / ch'emisperio di tenebre vincia” (*If. IV*, 68-69).

Ed è proprio accanto a quel barlume luminoso, concessione ultima al loro essere in effetti senza peccato ma allo stesso tempo senza battesimo, che Dante incontra i primi tra gli “spiriti magni” (v. 119), quei poeti che vengono introdotti dalle ripetizioni lessicali riguardanti l'onore<sup>174</sup> e dalla voce che dà il bentornato a Virgilio; dopo che quest'ultimo li ha presentati uno per uno<sup>175</sup>, in tal modo Dante riassume la situazione:

Così vid'ì adunar la bella scola  
di quel signor de l'altissimo canto  
96 che sovra li altri com'aquila vola.  
(*If. IV*, 94-96)

---

salvatrice del Cristo (*Limbus Patrum*) anche quelle di sapienti e pensatori così illustri che, pur non essendo stati battezzati, non possono aver peccato contro la loro stessa ragione, seguendo in tal modo l'esempio dei Campi Elisi virgiliani (cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, Bologna, Zanichelli 2004, vol. I, pp. 103-104); in qualche modo il fatto che la prima apparizione dell'aquila sia in uno dei siti più per così dire rivoluzionari di tutto l'Inferno dantesco è un'affermazione di originalità che può ben armonizzarsi col modo tutto personale con cui il poeta vede, usa e cresce il simbolo del rapace.

<sup>173</sup> “Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri /che l'aura eterna facevan tremare; / ciò avvenia di duol senza martiri, / ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi, / d'infanti e di femmine e di viri.” (*If. IV*, 25- 30)

<sup>174</sup> Con i concetti di onore e onestà a rincorrersi nell'etimologia latina, si riallaccia facilmente lo spirito di giustizia che vola con l'aquila; pertanto la sua presenza nella similitudine successiva sembra in fondo garante della stessa onorevolezza, così come la sua ambizione solare necessita della presenza di un fuocherello per il suo arrivo sotto forma di figura retorica.

<sup>175</sup> Sono Omero, Orazio, Ovidio e Lucano.

L'*Enciclopedia dantesca* relaziona naturalmente questa similitudine con le descrizioni del volo ad alta quota dell'aquila che si trovano nelle fonti medievali<sup>176</sup>. Innanzitutto è la Bibbia a ricordarlo in diversi passi, magari commisto ad altre informazioni, come nei versetti già riportati di *Gb* 39, 27-30 o nel versetto che avevamo già citato riguardo al posizionamento del nido:

Anche se t'innalzassi come un'aquila e collocassi il tuo nido fra le stelle, di lassù ti farei precipitare, dice il Signore. (*Ab* 4)<sup>177</sup>

La patristica, come si è detto, intende questa levatura fisica in senso prettamente spirituale, utilizzandola prevalentemente per significare la mente e l'anima che si purificano dalle pulsioni infime e terrene e che si innalzano verso Dio ad esempio secondo Agostino<sup>178</sup> e Gregorio Magno<sup>179</sup>; e anche in molti bestiari ritornano continui riferimenti all'altezza raggiunta dal rapace correlata a questo senso di nobilitazione interiore e a questa propensione al miglioramento.

Qui la certezza che l'aquila sia stata scelta proprio in virtù delle quote conseguite viene dal verso precedente quello in cui è nominata: "altissimo" è il canto epico di Omero, che si impone in mezzo agli altri per la sua superiorità, ma altissimo in generale è secondo Dante lo stile tragico, dal momento che "altissimo poeta" ha definito poco prima Virgilio (v. 80), colui da cui egli ha tolto "lo bello stilo che m'ha fatto onore" (*If.* I, 87) e dal momento inoltre che altre volte il fiorentino utilizza lo stesso aggettivo nel corso del poema per definire il capolavoro virgiliano, quell'*Eneide* che il discepolo chiama "alta tragedia" (*If.* XX, 113) e "li alti versi" (*If.* XXVI, 82).

Le sommità sono insomma proprio un tratto distintivo dello stile tragico o illustre, secondo la tripartizione diffusa nel Medioevo e rielaborata da Dante; così scrive egli infatti nel *De vulgari eloquentia*:

Stilo equidem tragico tunc uti videmur quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat. Quare, si bene recolimus summa

---

<sup>176</sup> Vedi F. SALSANO, *Aquila (aguglia)*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 338.

<sup>177</sup> "Si exaltatus fueris ut aquila et si inter siderea posueris nidum tuum, inde detraham te, dicit Dominus." (*Ab* 4)

<sup>178</sup> "Potest et exaltatio aquilae ad id pertinere, quod ait Apostolus: *Sive enim mente excessimus Deo*; ut versus qui etiam ibi sequitur de vulture, ad id pertineat quod etiam ibi sequitur: *Sive temperantes sumus, vobis.*" (SANT'AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, cit., pp. 186-187)

<sup>179</sup> GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /2, cit., pp. 66-67, IX, 48, vedi §1.1.3

summis esse digna iam fuisse probatum, et iste quem tragicum appellamus summus videtur esse stilorum, illa que summe canenda distinximus isto solo sunt stilo canenda: videlicet salus, amor et virtus et que propter ea concipimus, dum nullo accidente vilescant.<sup>180</sup>

Si noti come ritorna, in questo discorso, il concetto di elevazione, con la ripetizione di “*summa*”, “*summis*”, “*summus*”, “*summe*”; e la lettura di questo capitolo del *De vulgari eloquentia* non è superflua, poiché proprio poche righe dopo queste si ritrova un’altra apparizione dell’aquila dantesca, che è opportuno trattare in questo frangente per prossimità di significato:

Et ideo confutetur illorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.<sup>181</sup>

Tornano le sommità (“*summa summe*”), ma compare anche un’altra parola, di coniazione probabilmente originale dantesca: l’aquila è detta “*astripeta*”, ovvero “che tende agli astri”, “che chiede, cerca gli astri”: è un animale che non si accontenta della vita terrestre e che si innalza verso il cielo con tutte le sue forze, sforzandosi persino di raggiungere le stelle e soprattutto il sole al quale punta lo sguardo; negli astri si trovano le risposte così ambiziosamente ricercate, tra gli astri è la corte dei cieli dove regna l’unico vero Imperatore, a questi astri allora si protendono le piume dell’aquila di Dante, in cerca di fede, verità, giustizia.

Così è anche il canto tragico di Virgilio, Omero, Dante<sup>182</sup>, così è l’aquila utilizzata nella similitudine per descriverlo: un’immagine di tensione infinita verso la perfezione, verso

---

<sup>180</sup> “Stile tragico, in verità, noi usiamo allor quando, con la serietà del contenuto, si accordano la magnificenza dei versi, l’elevatezza dei costrutti e l’eccellenza dei vocaboli. Pertanto, essendosi già provato, come rammentiamo bene, che le cose più elevate sono degne delle più elevate, ed essendo evidente che questo, chiamato tragico, è il più elevato degli stili, si conclude che gli argomenti già individuati come tali da doversi cantare nella maniera più elevata devono essere cantati in questo solo stile, - dico la salvezza, l’amore e la virtù, e quanto si concepisce in relazione ad essi, senza abbassarsi a considerare alcunché di contingente.” (*De vulgari eloquentia* II, IV 7-8)

<sup>181</sup> “E sia così riprovata la stoltezza di quelli che, affidandosi al solo ingegno come nudi di arte e di scienza, si lanciano sui temi più elevati e da cantarsi nella maniera più elevata: cessino da sì gran presunzione e, se per natura o per ignavia sono oche, non s’attentino di imitare l’aquila che vola fino in cielo.” (*De vulgari eloquentia* II, IV 11)

<sup>182</sup> Per quanto egli chiami “*Commedia*” la sua opera, ben motivando la scelta di questo titolo, è indubbio che ritenga le tre cantiche e soprattutto la terza luoghi degni dell’altissimo volo dell’aquila, che difatti, come si è detto, amplia la sua presenza progressivamente dall’*Inferno* al *Paradiso*, come in attesa di un cielo e di uno stile più consoni alla sua dignità.

la luce, verso quel Dio che, seppur con altri nomi<sup>183</sup>, è in fondo colui che Dante sempre impetra per ottenere l'ispirazione.

Tra l'altro, in queste pagine del *De vulgari eloquentia* il poeta sta mettendo in guardia coloro che non hanno le capacità per intraprendere una tale opera, non diversamente da come il rapace seleziona tra i suoi aquilotti quelli che possono seguirlo nella sua impresa di fissare i raggi solari per dividere i degni dagli indegni e scartare i figli che, per natura o per ignavia, non possiedano i requisiti per elevarsi.

E questo fornisce un altro motivo per contrapporre i versi del quarto canto dell'*Inferno* a questo capitolo del *De vulgari eloquentia*: in quest'ultimo Dante parla appunto di quegli uomini che, privi delle giuste conoscenze, azzardino un tentativo superiore alle loro facoltà, basandosi solamente sulla fiducia nel proprio ingegno; a ben vedere, è un errore simile a quello in cui, per pura ignoranza e impossibilità cronologica, sono incorsi gli spiriti del Limbo: essendo "gente di molto valore" (v. 44), essi hanno cercato comunque una luce nella loro esistenza, affidandosi al loro intelletto, ma senza possedere l'arte e la scienza di natura più alta che si possa immaginare, ovvero la teologia cristiana, che è stata loro negata dalla sorte che li ha visti nascere e morire prima che tale fonte di sapere fondamentale avesse ragione d'essere; perciò

[...]s'elli hanno mercedi,  
non basta, perché non ebbero battesimo,  
36 ch'è porta de la fede che tu credi;  
e s'e' furon dinanzi al cristianesimo,  
non adorar debitamente a Dio [...]  
(*If.* IV, 34-38)

Allora in fondo sia chi cerca di utilizzare lo stile tragico senza averne i requisiti, sia chi tenta di raggiungere Dio senza l'illuminazione del Cristo è paragonabile ad un'oca, i primi in senso intellettuale e i secondi in senso spirituale: è il secondo animale la cui prossimità con l'aquila richiede qualche approfondimento.

Presente nei geroglifici egizi, nella tradizione indù, nello sciamanesimo e nella cultura celtica e germanica, l'oca è tuttavia meno significativa nel cristianesimo, dove compare spesso imparentata col cigno e l'anatra.

---

<sup>183</sup> "O muse, o alto ingegno, or m'aiutate" (*If.* II, 7); "e qui Calìopè alquanto surga" (*Pg.* I, 9); "O buono Appollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor si fatto vaso" (*Pd.* I, 13-14).

Non abbiamo praticamente nessuna informazione sulle oche né nella Bibbia né nella patristica né nei bestiari e sono scarsamente presenti nell'araldica europea, forse perché non si tratta di bestie considerate interessanti dal Medioevo abbastanza da fungere da simbolo o necessitare di interpretazione o forse perché in effetti sono entrate prevalentemente nel panorama folkloristico dei popoli, imbandendone le tavole in determinate occasioni o interpretando le loro figure spirituali<sup>184</sup>; in generale però la credenza le vuole psicagoghe e profetiche (tramite almeno la lettura delle loro ossa), uraniche perché uccelli migratori sempre vicini al firmamento, e le pone a guardia della soglia di casa in quanto dotate di sensi sviluppati in grado di percepire l'avvicinarsi del pericolo.

A tal proposito si ricordi l'aneddoto delle oche del Campidoglio raccontato da Livio, secondo il quale furono proprio esse ad avvisare Roma col loro starnazzare dell'assalto notturno dei Galli, che altrimenti non avrebbe trovato alcuna resistenza da parte dell'Urbe<sup>185</sup>: pare proprio di leggere il controcanto al tradimento di Tarpeia, semplicemente perché la poesia ed il pensiero di Dante difficilmente deviano dai temi della storia romana che egli considera soprattutto storia imperiale e, dunque, anche storia attuale.

E proprio per questo salvataggio le ricorda Isidoro di Siviglia alla fine del discorso sull'anatra:

L'*ans* ha dato, per derivazione, nome all'*anser*, ossia all'*oca*, o per la somiglianza esistente tra questi due animali, ovvero perché anche l'oca, come l'anatra, dimostra una gran capacità natatoria. Con grida frequenti questo uccello dà prova di vegliare durante la notte. Nessun animale percepisce l'odore dell'essere umano come l'oca: grazie alla sue grida fu scoperto l'assalto dei Galli al Campidoglio.<sup>186</sup>

La patristica pare insomma disinteressarsi della fama dell'oca come marciatrice, quasi guida dei popoli, pennuto affine all'oltretomba<sup>187</sup>, ne ignora il volo e la nota invece per l'abilità natatoria: è un uccello che sa nuotare meglio di quanto sappia volare e questo evidentemente lo contrappone all'aquila.

---

<sup>184</sup> Cfr. F. CARDINI, *L'oca*, in *Abstracta* 16, Roma, Stile Regina Editrice 1987, pp. 46-53.

<sup>185</sup> Vedi TITO LIVIO, *Ab Urbe condita* V, 47.

<sup>186</sup> "Anseri nomen ans dedit per derivationem, vel a similitudine, vel quod et ipsa natandi frequentiam habeat. Iste vigiliis noctis assiduitate clangoris testatur. Nullum autem animal ita odorem hominis sentit ut anser; unde et clangore eius Gallorum ascensus in Capitolio deprehensus est." (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 94-95, XII, VII, 52)

<sup>187</sup> Cfr. ancora F. CARDINI, *L'oca*, cit., pp. 46-53.

Le oche sono allora pennuti tutto sommato fedeli, di animo buono, ma incapaci, come dimostrano durante l'attacco dei Galli, di apporre altra difesa che la loro voce; tutt'altra cosa, dunque, rispetto all'esercito che l'aquila può muovere col battito delle sue ali.

Queste nominate da Dante sono in fondo semplicemente oche, bestie senza caratteristiche particolari ma ampiamente note nelle ingiurie maligne o scherzose di molte culture e dunque certamente inferiori alla *sublimis* aquila e incapaci di compiere le imprese sovrumane del rapace, come guardare il sole e volare fino al firmamento; le ali dell'oca non la porteranno mai abbastanza in alto da raggiungere lo stile illustre o la salvezza dell'anima e sono senza dubbio inadatte a rialzare le sorti dell'Italia.

### 2.1.2 – La spada imperiale

Il pronome relativo del verso 96 (“che sopra li altri com'aquila vola”) lascia poi nell'incertezza i commentatori; basandosi anche sul fatto che, come si è visto, più volte Dante definisce alto lo stile tragico, *l'Enciclopedia dantesca* propende per attribuirlo appunto al canto illustre, ovvero a quella sommità che Dante ha più volte ribadito, che senz'altro si libra sopra le altre possibilità veloce, potente ed altissima<sup>188</sup>; ma quest'opinione non è condivisa da tutti ed un esempio ragguardevole di diversa ipotesi, secondo cui il pronome relativo andrebbe collegato invece ad Omero, è Anna Maria Chiavacci Leonardi, che chiama a sostegno della sua teoria proprio le parole del *De vulgari eloquentia* in cui le aquile divengono rappresentazioni di esseri umani a loro volta dotati di questo canto altissimo, e conclude che una volta istituita questa relazione di significato tra il rapace e i poeti è più agevole percorrerla di nuovo che stabilirne una diversa col canto<sup>189</sup>.

Nella *Commedia* la maggior parte delle volte la prudenza interpretativa è l'atteggiamento migliore da tenere, sia perché per quanti studi possiamo inanellare non saremo mai davvero nella mente di un uomo medievale, e soprattutto di quell'uomo medievale unico che è Dante, sia perché il più delle volte è lui stesso ad invitarci alla

---

<sup>188</sup> “[...] se riferita a quest'ultimo, il suo rapporto di paragone s'istituisce propriamente tra lo stile sommo dell'epica e gli altri stili, il comico, l'elegiaco; ma non tutti gl'interpreti sono favorevoli a questo confronto di stili [...]” (F. SALSANO, *Aquila (aguglia)*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 338)

<sup>189</sup> “[...]l'immagine dell'aquila meglio si conviene al poeta che allo stile e così la usa del resto Dante stesso (*Vulg. El.* II, IV 11) quando ai poeti «arte scientiaque immunes» che vogliono tentare il supremo degli stili, consiglia di desistere [...]” (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. I, p. 119, nota 96)

polisemia di ogni sua parola; tuttavia in questo caso un punto a favore dell'idea della Chiavacci Leonardi si potrebbe ottenere dai versi precedenti e seguenti a quelli in cui il pronome relativo si trova.

Omero, infatti, è il primo dei poeti del Limbo a venire introdotto e compare in uno strano modo rispetto agli altri:

Lo buon maestro cominciò a dire:  
«Mira colui con quella spada in mano,  
87 che vien dinanzi ai tre sì come sire:  
quelli è Omero poeta sovrano [...]  
(*If.* IV, 85- 88)

Dante non ha letto Omero, come non lo può leggere buona parte del Medioevo, se non nei frammenti citati da Aristotele (a sua volta tradotto), Cicerone, Orazio; eredita dunque da altri la convinzione che egli sia per così dire il padre di tutti gli autori tragici e lo definisce due volte con vocaboli inerenti al potere: “come sire” e “poeta sovrano”; se l’aquila è la regina degli uccelli<sup>190</sup>, se è vista come simbolo del re del mondo terreno, allora sarebbe ancora più rilevante la sua assimilazione con un autore che si dimostra anch’egli re, perlomeno nel firmamento di ciò che scrive.

Inoltre Omero, lungi dall’apparire come spesso veniva evocato o immaginato, come un vecchio cantore cieco ed errante, entra in scena con una spada in mano, in quello che potremmo definire un atteggiamento battagliero; ed è l’unico tra questi spiriti ad avere un oggetto fisico e simbolico di identificazione, dal momento che gli altri sono tutt’al più adornati di un aggettivo come il “satiro” riferito ad Orazio.

La spada, certo, è universalmente riconosciuta come allusione all’*Iliade*, il poema di guerra per cui Omero era maggiormente noto nel Medioevo; ma la spada era anche l’arma sempre sfoderata dai re che in quel poema vengono raccontati<sup>191</sup>, ed era dunque accostata al loro ruolo nell’esercito, e quei re sono il nucleo sanguigno da cui sorse l’aquila troiana e poi

---

<sup>190</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici*, cit., p. 130.

<sup>191</sup> Si pensi all’importanza delle armi in tutto questo poema omerico, alla battaglia per le spoglie del nemico da depredate o dell’amico da onorare, alla cura nella richiesta, produzione, descrizione di lance, spade, elmi, scudi, armature, che rendono l’immagine di un uomo armato non più soltanto una necessità di guerra ma un vero e proprio codice d’onore visibile e riconoscibile da come impugna le sue cose, da chi gliele ha donate o forgiate, dal fatto che verrà o meno seppellito con esse; ma si pensi anche allo scettro su cui erano soliti giurare in nome di Zeus i diversi sovrani, lo scettro che Odisseo impugna per picchiare i soldati e richiamarli all’ordine e che è simbolo di potere e giustizia, proprio come la divinità che elargisce l’autorità ai re: in qualche modo nell’incedere maestoso e sicuro di Omero sembra di poter vedere tutto questo.

romana; in tal modo anche Omero diventa re in duplice senso: dello stile tragico che ha quasi creato – e potremmo quasi dire della poesia in generale, dal momento che precede e guida le altre anime proprio come farebbe un condottiero, a prescindere da quale sia la specialità degli autori citati accanto a lui - e di un regno di cui ha narrato le basi della fondazione e di cui quindi è anch'egli, seppure in modo diverso dagli altri imperatori, stato in un certo modo un “baiulo”. Questa spada potrebbe essere una spada guerriera e non solo poetica, potrebbe insomma essere l'arma sguainata di un conquistatore che cammina sotto le ali dell'aquila.

Quest'aspetto di Omero si può inoltre collegare ad un altro personaggio che viene nominato successivamente in questo stesso canto, insieme proprio ai protagonisti dell'epica, dopo che Dante e gli altri poeti hanno sorpassato le “alte mura” (v.107) del “nobile castello” (v. 106) simbolico<sup>192</sup> del Limbo e sono arrivati “in prato di fresca verdura” (v. 111); qui al fiorentino vengono indicati da una posizione sopraelevata quegli spiriti così ragguardevoli “che del vedere in me stesso m'essalto” (v. 120) e uno in particolare spicca tra di essi:

I' vidi Elettra con molti compagni,  
tra' quai conobbi Etor ed Enea,  
123 Cesare armato con occhi grifagni.  
(*If.* IV, 121-123)

Si tratta sempre del cammino che l'aquila compie dal sangue troiano a quello romano, passando attraverso le imprese di Ettore e di Enea fino ad arrivare nelle mani di Cesare, che qui è rappresentato armato e in atteggiamento minaccioso, con lo sguardo di uno sparpiero o di un falco adulto<sup>193</sup>.

Poiché anche più avanti in questa analisi entreremo in contatto col falcone e poiché è sempre ipotizzabile che in ogni parola Dante inserisca un sottotesto simbolico, forse l'aggettivo di Cesare non è stato scelto unicamente per la rima: si tratta di un riferimento al terzo animale (in questo caso, non un solo animale ma un gruppo di rapaci che si scambiano

---

<sup>192</sup> “sette volte cerchiato d'alte mura, /difeso intorno d'un bel fiumicello” (*If.* IV, 107-108): riprendendo una tradizione allegorica che passa dal *Roman de la Rose* al *Tesoretto* di Brunetto Latini, senza dimenticare i Campi Elisi di Virgilio, Dante costruisce un luogo dalle molteplici interpretazioni, che tuttavia sta quasi sicuramente a significare la sapienza umana, suddivisa nelle sette parti della filosofia o le sette arti liberali o ancora le sette virtù, quattro morali e tre intellettuali, difese da un ostacolo che può rappresentare la manchevolezza umana o le distrazioni o le incapacità; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. I, pp. 131-132.

<sup>193</sup> “Grifagno” era il termine utilizzato in falconeria per intendere appunto il falco o lo sparpiero adulti.

ruoli e caratteristiche) che, dopo il corvo e l’oca scarsamente significativa, entra in contatto con l’aquila nelle parole del poeta.

La rilevazione non è semplice, poiché il falco o falcone, il nibbio e lo sparviero, in quanto rapaci diurni e considerando le scarse possibilità osservative degli antichi, vengono spesso confusi sia nella letteratura greca e latina che nelle Scritture, dove molte volte l’accezione di un termine o di un altro è imputabile solo alla scelta della traduzione dall’ebraico:

Nella Bibbia il falco, il nibbio e lo sparviere compaiono quasi esclusivamente nell’elenco degli uccelli impuri di Lv 11 e Dt 14, perciò la loro distinzione e identificazione non sono sicure. Si tratta sempre di una traduzione ipotetica. In particolare il falco viene indicato con il termine ebraico *nes*, ma alcune versioni moderne preferiscono tradurre *nes* con sparviere, come fa la Bibbia della CEI in Gb 39, 26 e in Is 34, 15.<sup>194</sup>

In generale si ricongiungono spesso tutti sotto il nome del falco, probabilmente il più noto tra di essi, perché già nei tempi antichi servì all’uomo per cacciare e perché rimandante al dio egizio Horus, divinità dinastica dei faraoni, raffigurata da un disco solare<sup>195</sup> da cui partivano due ali multicolori; tuttavia sarà opportuno rilevare le occorrenze più ragguardevoli per tutti questi rapaci così difficilmente distinguibili e che presentano inoltre punti di contatto non solo con l’aquila, ma anche con altri pennuti che abbiamo a loro volta già associato all’uccello imperiale, l’avvoltoio e il corvo innanzi tutti.

Intanto è curioso<sup>196</sup> che, nel *Libro di Giobbe*, la citazione dello sparviero compaia appena un attimo prima di quella dell’aquila:

Forse per tua accortezza spicca il volo lo sparviero, e spande le sue ali verso le regioni del sud?” (Gb 39, 26)<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 236.

<sup>195</sup> Abbiamo già detto nell’*Introduzione* del legame che unisce l’aquila a molti altri animali, tra cui anche il falco; i collegamenti tra entrambi i rapaci e il sole, riscontrabili in differenti culture, sono un’altra motivazione possibile per la saltuaria confusione di questi due pennuti.

<sup>196</sup> Naturalmente non significa nulla, se non che gli uccelli rapaci vengono, ovviamente, elencati insieme; tuttavia potrebbe anche questo fornire una scusa alla commistione di queste specie volatili, perché l’uomo medievale che si appropinquava alla Bibbia le trovava raccolte insieme in questi versetti.

<sup>197</sup> “Nunquid per sapientiam tuam plumescit accipiter, expandens alas suas ad austrum?” (Ib 39, 26)

Qui esso è visto nell'atto di spiegare le ali verso sud, poco prima che si sottolineino le altezze in cui l'aquila posa il nido e da cui scruta la preda: sono entrambi manifestazioni di eventi naturali e incontrollabili dall'uomo, i cui esiti sono decisi solo da Dio, e vengono allora utilizzati come esempio per esplicitare la pochezza umana.

Tuttavia l'immagine dello sparviero con le penne distese ha sempre una connotazione affascinante e trasmette sempre quel senso di potenza che un po' accomuna tutti i rapaci, che forse anche per questo tendono a scambiarsi i ruoli: c'è, nell'evocazione di un rapace in volo, un accenno di maestosità e combattività che possiamo vedere riflesso negli occhi del Cesare dantesco.

Nel *Libro d'Isaia* troviamo invece il nibbio, che qui figura pochi vocaboli dopo il corvo di cui ci siamo già interessati, in un versetto in cui però la Bibbia CEI traduce un altro animale, ovvero l'avvoltoio, malgrado i termini latini<sup>198</sup>:

Là avrà il suo nido la velenosa vipera, vi deporà le uova, le coverà e le farà schiudere; là si raduneranno gli avvoltoi, si troveranno l'uno accanto all'altro. (*Is* 34, 15)<sup>199</sup>

Il fatto che qui nella *Vulgata* si trovi il '*milvus*', accorso in massa per banchettare in un sito di morte e distruzione, significa che anch'esso condivide con gli altri rapaci la nomea di saprofago; in questo caso l'annientamento di Edom per volontà del Signore è quello prodotto dall'avanzare di un esercito forte ed agguerrito come fu secondo Dante quello di Cesare, la cui anima nel Limbo può allora giustamente condividere con questa tipologia di pennuti l'occhio che guarda armato ciò che ha devastato.

Ulteriore commistione di rapaci vari si trova nei libri che pongono anche nibbio, falco e sparviero nel novero degli uccelli di cui non ci si può cibare e in entrambe le occorrenze a riguardo questi ultimi sono stretti tra l'aquila e i corvi e miscelati ad altri uccelli vari:

il nibbio e ogni specie di falchi (*Lv* 11, 14)<sup>200</sup>

il nibbio e ogni specie di falchi (*Dt* 14, 13)<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> Stiamo di nuovo mostrando immagini di luoghi in rovina, le stesse per cui sono stati utilizzati i corvi, e dunque la descrizione di un rapace appollaiato può portare alla traduzione con l'avvoltoio.

<sup>199</sup> "ibi habuit foveam ericius et enutrivit catulos et circumfodit et fovit in umbra eius, illuc congregati sunt milvi alter et alterum." (*Is* 34, 15)

<sup>200</sup> "et milvum ac vulturem iuxta genus suum" (*Lv* 11, 14)

<sup>201</sup> "ixion et vulturem ac milvum iuxta genus suum" (*Dt* 14, 13)

Le motivazioni sono quelle che abbiamo già visto per l'aquila e che rimandano all'accusa di cibarsi di cadaveri, ma come sempre quando si tratta di divieti culinari le spiegazioni possono essere molteplici e non comportare per forza una visione negativa dell'animale proibito; in ogni caso ogni simbolo ha, come si è ribadito, un duplice aspetto, e se per certe sue caratteristiche risulta meno gradito per altre funge benissimo da modello; tuttavia è innegabile che tutte bestie si trovino nelle pagine in cui sono assiegate a stretto contatto con la morte, proprio come deve essere pronto a fare un Imperatore per seguire i disegni del Signore.

I falchi o i nibbi o gli sparvieri vengono praticamente ignorati dalla tradizione del *Physiologus* greco e latino e anche dai bestiari più antichi; in Isidoro però troviamo una trattazione consecutiva e specifica di questi tre rapaci così facilmente confondibili:

Lo *sparviero* è un uccello che ha la propria arma migliore nel coraggio piuttosto che negli artigli, dotato di una grande forza in un corpo minuto. Questo animale è stato chiamato *accipiter* con riferimento all'azione di *accipere*, ossia di *prendere*: è infatti un uccello di rapina, avido di altri volatili, donde, appunto, l'appellativo *accipiter*, ossia *rapitore*. Per questo anche l'Apostolo Paolo dice: «Voi sopportate, dunque, se qualcuno *accipit*», dicendo «se qualcuno *accipit*» appunto per dire «se qualcuno *rapisce*». Si dice che gli sparvieri siano assai poco affettuosi con i propri piccoli: appena vedono che essi sono in grado di tentare di prendere il volo, infatti, non danno più loro da mangiare, ma li colpiscono con le penne e li lanciano giù dal nido, costringendoli sin dalla più tenera età a raggiungere la preda, per evitare di farne degli adulti pigri. *Capus*, derivato da *capere*, prendere, è nome italico dell'uccello che i Latini chiamano falcone in quanto dotato di artigli ricurvi come una falce. Il *milvus*, ossia il nibbio, è un uccello morbido in quanto a forze e volo, quasi molle, donde anche il nome: si tratta, tuttavia, di un animale estremamente rapace, che insidia costantemente gli uccelli domestici.<sup>202</sup>

Ciò che evidentemente accomuna questi pennuti è il peso dato dalla loro aggressività, mai vista come violenza ma sempre come operosità: sono pericolosi per le loro prede, hanno artigli ricurvi e grande capacità venatoria, non si lasciano mai vincere dalla pigrizia né dalla

---

<sup>202</sup> «Accipiter avis animo plus armata quam unguis, virtutem maiorem in minori corpore gestans. Hic ab accipiendo, id est a capiendo, nomen sumpsit. Est enim avis rapiendis aliis avibus avida, ideoque vocatur accipiter, hoc est raptor. Unde et Paulus Apostolus dicit: «Sustinetis enim, si quis accipit»; ut enim diceret «si quis rapit», dixit «si quis accipit». Fertur autem accipitres circa pullos suos inpios esse; nam dum viderint eos posse tentare volatus, nullas eis praebent escas; sed verberant pinnis et a nido praecipitant, atque a tenero compellunt ad praedam, ne forte adulti pigrescant. Capus Itala lingua dicitur a capiendo. Hunc nostri falconem vocant, quod incurvis digitis sit. Milvus molli set viribus et volatu, quasi mollis avis, unde et nuncupatus; rapacissimus tamen et semper domesticis avibus insidiator.» (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 94-97, XII, VII, 55-58)

mollezza, ma non per questo appaiono spietati o inutilmente crudeli: anche lo sparviero, se affama i suoi piccoli e li butta presto fuori dal nido, lo fa solo per crescerli forti ed autosufficienti, per dare loro insomma gli strumenti per reggersi da soli; così l'Imperatore, ci assicurerà Dante nel *Paradiso*, non deve dichiarare guerre inutili per bramosia di sangue o di terre o di ricchezze, ma ha il compito di mettere i suoi stessi artigli e il suo steso becco al servizio della volontà divina e poi di desistere immediatamente dalle imprese belliche quando il Padre non le consideri più necessarie.

Decisamente più discorsivo e ricco si dimostra Alessandro Neckam, che introduce lo sparviero con una storiella che lo collega all'aquila<sup>203</sup>: una certa aquila, dunque, osa un giorno inseguire uno sparviero, nonostante non sia esattamente la sua preda abituale, dal momento che in fondo si tratta di un altro rapace e dunque di un suo simile; per quanto gagliardo, lo sparviero non può competere con l'ampiezza alare, la velocità e la potenza dell'aquila, e ricorre allora alla strategia, attirandola in una trappola per incastrarne il muso e poterla poi ghermire con quegli artigli che lo rendono temibile dagli altri uccelli. Il popolo applaude all'impresa dello sparviero che ha saputo difendersi e destreggiarsi in una situazione svantaggiosa in partenza, ma il re non è dello stesso avviso: riconoscendo la regalità dell'aquila nel mondo alato, accusa lo sparviero di lesa maestà, per infondere nelle genti il timore e la reverenza nei confronti della sua stessa posizione superiore.

Nella narrazione non ci sono in realtà giudizi morali: l'aquila non è incolpata di aver tenuto un atteggiamento sconsiderato e lo sparviero non è reputato un fraudolento per averla giocata con uno stratagemma. Non sono dunque le condotte dei due pennuti a servire all'autore per la sua redazione; ciò che gli importa è solo lo specchio politico di questa storiella: qualunque regnante tenta di conservare il suo potere mediante la paura e si schiererà più volentieri dalla parte di un altro regnante che possa a sua volta garantirgli un appoggio

---

<sup>203</sup> “In Britannia igitur majore rex quidam, venationi aerae indulgens, accipitris cujusdam generosi pernicem volatum, conatus strenuos, agiles flexus, et felices successus admiratus est. Sed ecce aquilae quaedam repentinis insidiis in modum turbinis impetuosi accipitrem persecuta est. Qui fugam arripiens septa caularum latitandi gratia inter oviculas providus elegit. Aquila autem terram se commendans, ovile saepius exterius circumivit, attemptans utrum aliquo casu voti sui compos effici posset. Tandem caput intra cratem ex viminibus contextam intrudens violenter, praeda fit accipitris, caput aquilae unguibus acriter arripiensis. Admittun igitur equos certatim tam milites quam adolescentes nobiles, quam satellites regii, variis studiis, quidam ut accipitri subsidium conferant, quidam ut exitum rei contemplantur. Et ecce in tanto coetu laetus oritur clamor, et accipitrem aquilae victorem summa dignum commendatione protestantur. Rex vero solus dolens regiam avem ignobiliter tractari, accipitrem prodicionis arguit, censens eum reum laesse maiestatis, eo quod dominum suum interemisset; et, ut genti suae timorem incuteret, accipitrem suspendi jussit. Ad hoc enim praecipue tendunt potentes ut timeantur, ut vel sic timorem quo alios timent velare queant.” (ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., pp. 75-76)

ideale e reale. L'aquila allora è regina degli uccelli come lo sparviero è un possibile pretendente al trono: anche negli occhi grifagni di Cesare possiamo forse scorgere il tentativo di insuperbirsi, quello di un uomo che volle divenire sovrano assoluto e che ritenne sufficiente agire senza la benedizione di un Dio che in effetti non conosceva<sup>204</sup>; lo sparviero di Cesare è senz'altro valoroso come questo di Alessandro Neckam, ma come questo deve comunque inchinarsi davanti ad un potere più grande di lui, quello dell'aquila.

Nel XXV capitoletto proprio intitolato *De accipitre* del *De naturis rerum*, poi, l'autore sceglie una delle proprietà dello sparviero tra le tante possibili, ovvero quella che lo sbalordisce e lo colma maggiormente d'ammirazione:

In brumali igitur tempore, dum gelu cuncta constringi videntur, sibi volens accipiter prospicere, perdicem, vel anatem, aut avem quam sors votis ejus obtemperans obtulerit, tota nocte pedibus armatis unguibus tenet inclusam, ut sic frigoris evadat incommoditatem. Postquam vero dies sequens beneficio solis ascendentis incaluerit, avem officio suo functam avolare permittit, quasi reddens eam libertati pro timore servitii nocturni. Eam vero persequi non dignatur, memor nobilitatis propriae, etsi etiam ipsi occurrat meticulosa praedae seu venationi suae indulgenti. Quidam tamen non claris nobilitatis ejus titulis hoc ascribunt, dicentes accipitrem nosse avem illam nocturno timore adeo macilentam esse affectam, ut delicias aviditati appetitus accipitris desideratas ministrare non queat.<sup>205</sup>

Nel comportamento dello sparviero che tiene stretti gli altri uccelli tra le zampe per scacciare il freddo notturno e li libera poi all'alba, rifiutandosi di inseguirli perché sarebbe indegno di lui mostrarsi così ingrato del servizio da loro fornito e così meschino nell'appropriarsi della loro debolezza, c'è ovviamente un insegnamento di riconoscenza, correttezza, magnanimità; solo poche voci paiono insinuare che invece lo sparviero rinunci alla caccia di quegli stessi volatili per motivi meno nobili.

Resta dunque confermata la pericolosità battagliera di questo pennuto, ma con una nuova punta di moderazione, peraltro già anticipata dall'aneddoto precedentemente raccontato: c'è tutta la postura guerriera di Cesare (e forse anche di Omero) in questa visione

---

<sup>204</sup> Nel giudizio su Cesare c'è sempre una certa ambiguità, anche da parte di Dante; da una parte infatti egli fu la pietra fondante dell'Impero Romano, dall'altra fu effettivamente una sorta di dittatore, che si lasciò alle spalle una scia di cadaveri e di oppressi e che forse, se non fosse divenuto cadavere anche lui, non avrebbe avuto le forze che ebbero i successori di abbandonare la guerra espansionistica e dedicarsi alla ricostruzione. Cesare è un baluardo dell'ideologia dantesca, tanto che ai lati di Giuda troviamo, peccatori di quasi uguale gravità, solo Bruto e Cassio, ma l'attenzione data da Dante al concetto di pacificatore e all'uso sempre fermo ma mai eccessivo che un Imperatore deve fare della spada lo pone, nei confronti di Cesare, in una condizione di entusiastica prudenza.

<sup>205</sup> ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., pp. 76-77.

dello sparviero, ma c'è anche il monito a non eccedere e ciò ben si accorda al modo in cui nel *Paradiso* Dante saprà giustificare anche la guerra più lunga e distruttiva con la necessità della pacificazione, a patto che poi tale guerra si concluda quando non è più imprescindibile, a patto dunque che ogni rapace sappia quando rinfoderare becco ed artigli.

Per il falcone invece Alessandro Neckam riprende l'etimologia di Isidoro di Siviglia; ci fornisce qualche ghiottoneria stravagante, come la convinzione che esso possa ruotare il capo quasi completamente pur mantenendo il petto immobile, per guardarsi da qualunque pericolo da qualunque direzione, e poi lo usa quasi come addestramento dei guerrieri:

Tam expeditis autem motibus, tam perniciousis agilitatis flexibus, praedam insequuntur, ut Trojana agmina, quae vulgo torneamenta dicuntur, quae a puerilis hastiledia, ad differentiam hastiludiorum, dici solent, quae Alexander tertius detestabiles nundinas vocat, ab exercitio falconum militari initium sumpsisse videantur.<sup>206</sup>

È un altro punto a favore dell'ampliamento mediante l'aggettivo 'grifagno' dell'aura belligerante intorno al Cesare dantesco: tutti i rapaci sembrano convenire alla forza inarrestabile dell'Impero, raccogliendosi poi sotto il segno dell'aquila.

Da fonti enciclopediche derivano le parole dei bestiari più tardi. Con spunti che si ritrovano in Thomas de Cantimpré e Vincenzo di Beauvais, ma anche nel *Libellus de natura animalium* e nel *Bestiario valdese*<sup>207</sup>, il *Libro della natura degli animali* ci racconta nel capitolo XXXIII che i falconi sono di quattro categorie, facilmente paragonabili a quattro tipologie di esseri umani.

La prima è dei falconi che prendono le farfalle, che sono come gli uomini di scarso intelletto e dunque scarsa capacità di fede; sono persone di poco valore, che vivono di leggerezze e che leggermente diventerebbero miscredenti.

La seconda categoria è quella dei falchi che acchiappano i topi e che vanno mano a mano peggiorando nella scelta delle prede: sono come gli ubriaconi e i lussuriosi e i peccatori in generale, gente avvezza al lordume terreno, a nutrirsi di vizi e corruzione, e capace solo di scendere sempre più in basso.

---

<sup>206</sup> ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., pp. 77-78.

<sup>207</sup> Vedi L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 481.

La terza categoria è quella dei falchi che prendono pernici ed anatre e pulcino: sono uomini secolari ma giusti, che si intendono in maniera adeguata di cose spirituali, che vivono bene, cacciano bene, mangiano bene.

E poi c'è l'ultima e più importante categoria:

E la quarta schiatta si è che s'appellano falconi gentili, e sonno gentili et che vivano di gentile caccia, e vanno tutto giorno volando. E lo primo anno pigliano l'anatra, e lo secondo anno si abatteno le gruve gentiliscamente di suo cuore e quando ae abatuta la gruva giammai possa non pigliarebbe l'anatra non sapperebbe essere tanto affamato; e quelli monta a la più alta uccellazione che può, e certo non discende a minore affare. [...] E si come sonno una schiatta di gentili falconi perché viveno di gentile schiatta d'uccellazione, cussi sonno di bonissimi homini di questo mondo li quali fine dello començamento della loro gioventude incomençano a conoscere e intendersi indele divine cose; e quando viene ch'elli sono de più tempo, che elli anno più senno, si ssi metteno a conoscere e a intendere indel'altissime divinitade del filiolo di Dio vivo e vero e assagiano di quella dulceçça amorosa, si sa loro si bono che tuttora vi raffinano suso e per nessuna cagione non saperebbero quello avere né quello essere loro facto che elli si partesseno da quello dolceissimo sapore. E perciò si puono assomigliare bene a quello gentile falcone, perch'elli s'intendono in quella cosa che passa tutte l'altre.<sup>208</sup>

Questo progressivo innalzamento di tale quarta specie di falconi, che cacciano animali sempre più pregiati e che poi non osano più abbassarsi a cibi meno nobili, simboleggia la spiritualizzazione per gradi del buon cristiano, che mano a mano che si avvicina alle verità divine rinnega la realtà terrena e non si pasce d'altro nutrimento che della sua fede; eppure non è troppo distante la memoria di una medesima spiegazione data del volo altissimo dell'aquila, che la avvicina al Signore e che significa ancora la propensione dell'uomo giusto alla luce.

Da una parte è vero che gli ammaestramenti religiosi sono in fondo sempre più o meno gli stessi (educazione alla spiritualità, all'affidamento totale al divino, alla purezza di azioni e di pensiero, alla liberazione dalle catene mortali) e possono ben adattarsi alla rete di simboli naturali che Dio ha sparso nel mondo appositamente per condurre i suoi figli alla salvezza (per cui capita di sovente che differenti caratteristiche di differenti animali, piante o pietre portino al medesimo indottrinamento); dall'altra questo caso particolare respira anche il magnetismo specifico che attrae reciprocamente tutti i rapaci, armonizzandoli nel bene e nel male.

---

<sup>208</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 457-458.

La creazione dell'Impero è in effetti un'opera di elevazione, secondo Dante, che passa attraverso le fasi più terrene e meno nobili – come appunto le guerre inevitabili per confermare e difendere i confini e sgominare le ribellioni – per giungere alle fasi dorate del secolo augusteo che il poeta spera naturalmente di poter far rivivere nel suo tempo e nella sua terra. Politica e religione vanno sempre a braccetto per Dante, per il quale ogni reato è peccato e ogni peccato è reato, e l'affermazione del potere dell'aquila, aiutata dagli altri animali, è materiale tanto quanto spirituale e spetta agli uomini migliori.

Il *Bestiario moralizzato* trascura invece falco e sparviero concentrandosi sul nibbio, ma usa per descriverlo parole rimandanti a quelle appena lette sul falcone del *Libro della natura degli animali*<sup>209</sup>, dimostrando la stretta correlazione tra questi uccelli e ponendo, nel sonetto LVI, più d'un contatto con l'aquila:

Lo nibbio iovanetto, molto bello,  
bene è enpenato, vola pure asai;  
lo primo anno pigliase l'ucello,  
da quella einançe non ce vola mai;

5 di serpe morta, u qualke sor[i]cello,  
se passce, ké miserea lo trai.<sup>210</sup>

Come l'aquila, infatti, il nibbio è un animale molto bello (anche se la bellezza della prima si evince più dall'eleganza del suo volo che non da dichiarazioni esplicite), si libra in alto ed è dotato dalla natura di una buona capacità venatoria (e l'aquila poteva scorgere qualunque pesce in qualunque profondità marina pur innalzandosi tra le nuvole); è però la spiegazione etica di queste peculiarità a ribaltare la situazione: qui il nibbio è visto infatti in chiave negativa, perché designa la caduta dell'uomo che, nato puro e magnifico e adatto al volo dell'anima e della mente, per pigrizia e vizio abbandona i cieli e si nutre solo di bestie infime.

Così questo rapace finisce per avere qualche punto in comune anche col corvo perché anch'esso, secondo certa tradizione che abbiamo visto, può esprimere la condizione dell'essere umano venuto al mondo candido e poi sporcatosi con il peccato.

---

<sup>209</sup> Cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 544.

<sup>210</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 521.

Ritorna il sospetto che aleggia su questo Cesare importante, per Dante, ma non abbastanza da trovare per lui un escamotage di salvezza che, pure, ha inventato per altri; Cesare non solo è all'Inferno, sebbene nel Limbo, ma anche lì mantiene la sua postura minacciosa ed inquietante e non può intrattenere con il poeta un dialogo personale, benché il fiorentino gli abbia dedicato molte pagine di altre sue opere, perché, forse, Dante non saprebbe come farlo parlare. Chi è davvero Cesare, come vede l'Impero che ha contribuito a fondare, cosa pensa della guerra, della libertà, della fede? C'è, tra le righe, il dubbio che anche questo grande spirito avrebbe potuto corrompersi, se gliene fosse stato dato il tempo, come il nibbio o il corvo.

Cecco d'Ascoli nel suo capitolo XIX recupera invece la distinzione tra il falcone addomesticato e quello selvatico da Bartolomeo Anglico<sup>211</sup>:

Erodio, qual è detto falcone,  
più fier col petto che non fa col becco.  
3 Ascolta quanto è in lui perfezione:  
se in due volati non prende sua caccia,  
vergogna forte sì che sta a stecco,  
6 e quel giorno animali più non minaccia.

L'altro, che dimestico pur vaga  
e per vergogna per l'aire va sperso,  
9 di ritornar a lui tardo s'enplaga.  
Non becca mai di putrida carne,  
sia quanto vuole di fame converso;  
12 quando è infermo prende pur le starne.<sup>212</sup>

Anche questi due esempi sono naturalmente assimilati a due tipi umani: il falcone che colpisce col petto e non col becco è come l'uomo valoroso, che agisce col cuore e col coraggio più che con la bocca e le vane parole; quello invece che rifiuta i cibi putrescenti è altrettanto encomiabile, perché significa l'uomo che non si abbassa a commettere viltà o meschinità ma si dedica interamente ad azioni virtuose; in entrambi i casi però è ancora una volta messa in rilievo la prestanza del pennuto, che è sempre ardimentoso, battagliero e onesto.

---

<sup>211</sup>Cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 621.

<sup>212</sup>L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 593.

Ecco le qualità che vengono richieste all'Imperatore: ardimento e temperanza, onestà e dignità; ecco cosa deve brillare negli occhi di Cesare ma che egli non può esprimere a parole perché non ebbe il tempo di dimostrare di saper soddisfare del tutto tali richieste.

Conclusa questa carrellata, il filo che lega le perline sparse nel canto IV dell'*Inferno* inizia a farsi più evidente e poi a chiudersi.

L'aquila di Omero, strumento di scrittura impugnato dal cantore della guerra e dell'Impero a venire, che vola altissima come i poeti tragici che di questo si occuparono; la spada di Omero e Cesare, indicatrice di belligeranza ma sempre trattenuta nei limiti della necessità, e segno di potere emanato dalle leggi divine; il falco o lo sparviero o il nibbio degli occhi di Cesare, un riflesso di minaccia e forza ma anche un monito alla moderazione: tutto questo ci riporta alla domanda iniziale sull'attribuzione del pronome relativo al canto o al cantore.

Perché l'arma di Cesare potrebbe essere la stessa spada esibita da Omero e a quel punto l'aquila non potrebbe che riferirsi nel verso in cui è citata proprio all'autore greco: perché è un'aquila poetica, senz'altro, ma di una poesia che è anch'essa armata per combattere le ingiustizie e schierarsi nell'esercito imperiale a favore del "baiulo", perché è un'aquila che si serve anche degli altri rapaci, e dunque non si serve solo dei sovrani veri e propri ma magari anche degli scrittori e di chiunque possa collaborare al mosaico voluto da Dio.

Tutto lo stile tragico, allora, tutta l'epica di cui fa in fondo parte anche la *Commedia*, nonostante il suo titolo, è un volo belligerante e potente condotto verso i nemici dell'Impero e teso al riaffermarsi di quell'entità che Dio stesso ha voluto sulla terra e che ha condotto da Troia a Roma; la spada e l'aquila sono due aspetti dello stesso destino, anzi l'aquila è al servizio della spada come lo è stata nelle mani di Cesare, il sovrano a cui Dante riconosce il merito di aver unificato con le battaglie il terreno sopra il quale il rapace avrebbe espanso le sue ali.

La spada di Omero e di Cesare, il canto di Omero, Virgilio e Dante sono strumenti di quello che dovrebbe essere a sua volta uno strumento e che, perciò, iniziano a rendere meno strumentale e più essenziale di quanto l'aquila sia mai stata prima.

## 2.2 L'aquila araldica

### 2.2.1 – Lo stemma dei Polenta

Animale sovrano, l'aquila pare avvezza a capeggiare le altre bestie anche sotto forma di bandiera; così non c'è da stupirsi se, nel canto XXVII dell'*Inferno*, essa ritorna proprio in testa ad una veduta araldica zoologica della situazione della Romagna al tempo di Dante, in cui le varie famiglie reggenti e le varie città vengono descritte quasi come un serraglio di oppressione.

È a Guido di Montefeltro, consigliere fraudolento la cui astuzia maligna coinvolge anche la Chiesa, che Dante cita per la prima volta uno stemma vero e proprio, quello della famiglia ravennate di cui egli ebbe modo di conoscere i rampolli negli ultimi anni della sua vita; Guido, come ci racconterà egli stesso più avanti<sup>213</sup>, fu abile condottiero militare e scaltro uomo politico, ghibellino e vincitore sui guelfi di Bologna, persona di mondo e priva di scrupoli; all'appropinquarsi della vecchiaia si fece tuttavia frate francescano per espiare le sue colpe e guadagnarsi la salvezza. È vestito dell'abito da frate che lo trovò papa Bonifacio VIII per convincerlo ad aiutarlo nella sua ascesa al potere mediante appunto dei consigli disonesti: questo fu il peccato che lo perdette definitivamente.

Dante e la sua guida si trovano nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio e hanno appena discusso con le anime di Ulisse e Diomede riunite in un'unica fiamma a due punte, quando quest'altra anima, inconsapevole di avere a che fare con un uomo in carne ed ossa, gli chiede di illustrarle la situazione attuale della Romagna.

Se la prima apparizione del rapace era nel Limbo, un luogo come abbiamo detto abbastanza rivoluzionario nella geografia oltremontana medievale, la seconda è davanti ad uno di quei peccatori che Dante maggiormente aborre. Nel primo caso si trattava allora di concedere all'aquila un sito consono che potesse perlomeno garantirle, pure nell'Ade, un minimo di quella luminosità a cui è usata, nel secondo si tratta invece di sfruttare la sua aura di giustizia per opporsi all'ingiustizia peggiore, quella dell'uomo che sfrutta la ragione, il maggior dono di Dio, per ingannare il prossimo: lo stesso simbolo è stato perciò prima utilizzato per somiglianza, in un ambiente adatto, e ora per dissomiglianza, nell'ambiente meno adatto di tutti, quello che puzza di frode.

---

<sup>213</sup> *I*f. XXVII, 61-129.

E contro la frode si staglia in modo ancora una volta inusuale (non aggressivo come ci si aspetterebbe, ma invece protettivo) lo stemma dei Polenta:

Ravenna sta come stata è molt'anni.<sup>214</sup>  
l'aguglia da Polenta la si cova,  
42 sì che Cervia<sup>215</sup> ricuopre co' suoi vanni.  
(If. XXVII, 40-42)

Quest'aquila è anche, come si è detto, la prima insegna reale e non solo ideale che Dante situa nella sua opera: non si riferisce a stendardi vaghi scorgibili nelle fila di un esercito invocato<sup>216</sup>, ma ad un'immagine che egli doveva aver visto o aver tenuto bene in mente:

Per quel che riguarda il preciso simbolo araldico, osserviamo che i più antichi commentatori (vedi per esempio Lana, Ottimo, Anonimo) descrivono lo stemma usato da Guido Novello, che è costituito da un'a. vermiglia in campo giallo, mentre Benvenuto a sua volta descrive uno stemma partito con a. bicolore: bianca in campo azzurro, rossa in campo d'oro. Tale stemma era in un pallio donato dai Polentani alla chiesa di S. Cassiano di Imola, come risulta da un inventario del 1402, ed è accettato e riprodotto dal Passerini nella continuazione delle *Famiglie celebri* del Litta; si conosce inoltre il sigillo di un Guido da Polenta, che si ritiene sia proprio Guido Novello, con un'a. che abbatte una donnola mentre questa afferra un ramarro. Questo stemma in campo azzurro e argento con banda rossa, quello riferito da Benvenuto, e un altro «scudo partito d'argento e rosso, con l'aquila spiegata dall'uno all'altro» sono gli emblemi dei Polentani che cita M. A. Ginanni nella sua *Arte del blasone*. V. Carrari, nella sua *Storia di Romagna* (manoscritto inedito del sec. XVI alla Biblioteca Classense di Ravenna) all'anno 1300 ci dà un'ulteriore edizione dell'arme dei da Polenta e precisamente di Bernardino, Lamberto e Ostasio signori di Ravenna e Cervia: un'a. bianca in campo azzurro.<sup>217</sup>

L'illustrazione del verso del canto XXVII dell'*Inferno* varia insomma a seconda che si scelga per la sua interpretazione il rapace utilizzato da Ravenna ai tempi in cui il poeta ambienta il suo viaggio o quello diffuso nei tempi effettivi in cui egli visse in quella città.

Nel primo caso, dal 1300 in poi signore di Ravenna fu Lamberto, lo zio di Guido Novello, che esibiva come stemma un'aquila bianca in campo azzurro, come riportato dal

---

<sup>214</sup> I Polenta governano la città dal 1270; nel 1300, anno dell'ambientazione della *Commedia*, il potere è esercitato da Guido il Vecchio o Guido Minore, padre della nota Francesca da Rimini.

<sup>215</sup> Cervia nel Medioevo è particolarmente importante per Ravenna perché le garantisce il rifornimento del sale, disponibile a pochi chilometri dalla città grazie alle saline.

<sup>216</sup> Come abbiamo visto nelle *Epistole* e come rivedremo nel decimo canto del *Purgatorio*.

<sup>217</sup> S. SAFFIOTTI BERNARDI, *Aguglia da Polenta*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., pp. 339-340.

Carrari; allora Dante avrebbe attinto a fonti che non aveva forse visionato personalmente, per mantenere verosimiglianza storica.

Nel secondo caso, invece, se ricercassimo l'insegna di Guido Novello da Polenta, che ospitò Dante con tanta generosità e che dunque egli dovette considerare un'aquila particolarmente premurosa, ci troveremmo probabilmente davanti ad un rapace rosso su sfondo giallo.

Ulteriori varianti di queste due possibilità principali furono probabilmente conseguenze di accordi, alleanze, strategie particolari che videro di volta in volta fondersi nell'arte figurativa simboli inerenti diverse famiglie, ma che probabilmente non presero mai davvero piede come tratto distintivo di una stirpe o di una città, divenendo piuttosto fonte storica per la memoria di un dato avvenimento.

Siamo un'altra volta di fronte ad un bivio, che riguarda la figurazione di un'aquila o di un'altra, e come l'altra volta abbiamo autori e teorie a sostegno di entrambi i cammini da intraprendere; Pietro Alighieri non ci aiuta affatto, dicendoci che si tratta di uno stemma bipartito che egli situa sia nel passato che nel suo presente, come se non ci fossero stati cambiamenti:

Inde auctor recitat dicte umbre statum vij civitatum Romandiole qui tunc temporis erat; primo videlicet quomodo illi de Polenta, quorum signum armature est quedam aquila duplici diverso colore partita, tenebant tunc et hodie tenent civitatem Ravenne et Cervie, tangendo hic in textu de illis pennis alarum extremis que vocantur vanni.<sup>218</sup>

C'è da dire che l'attendibilità cronologica non era precisamente una necessità per gli uomini del Medioevo, ai quali lo scarto di pochi anni tra una bandiera ed un'altra non doveva creare grossi scrupoli; ed è innegabile non solo la grande riconoscenza di Dante nei confronti di Guido Novello, ma anche il fascino che doveva piuttosto avere il suo stemma, con quel rosso che Dante aveva attribuito nella *Vita nuova* anche a Beatrice come colore dell'onestà<sup>219</sup> su uno sfondo giallo che richiamava l'oro dal poeta già accennato nelle *Epistole* e poi ripreso nel *Purgatorio*<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> R. DELLA VEDOVA E M. T. SILVOTTI (trascrizione a cura di), *Il «commentarium» di Pietro Alighieri*, Firenze, Leo S. Olschki Editore 1978, p. 374.

<sup>219</sup> “Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno [...]” (*Vita nuova* II, 3); “[...] salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente [...]” (*Vita nuova* III, 4)

<sup>220</sup> Pg X, 80.

Insomma, parrebbe molto più attraente, per Dante, l'insegna del suo vero benefattore, che può peraltro dare ulteriore credito alla mancanza di spregio nei versi che il fiorentino dedica all'aquila in questo orizzonte politico altrimenti assai negativo; tuttavia c'è da tenere in conto il fatto che la reggenza di Guido Novello iniziò solamente nel 1316, quando la prima cantica della *Commedia* era già stata conclusa e divulgata da circa due anni; a meno che allora il poeta non si riferisse ad altre bandiere intermedie non sopraggiunte ai posteri, l'ipotesi più probabile è che in questi versi dell'*Inferno* egli consideri effettivamente l'aquila bianca su sfondo azzurro.

Si tratta comunque di due colori anch'essi molto cari all'immaginario medievale: solo per fare qualche esempio il bianco è colore della fede, della luce, molto spesso di Dio, e la seconda apparizione di Beatrice nella *Vita nuova* è appunto ammantata di bianco<sup>221</sup>, mentre il celeste è la tinta del cielo e viene frequentemente utilizzato per vestire la Madonna, per cui anche l'aquila di Lamberto ha buone ragioni per risultare carica di ulteriori valenze e dunque per convincere il poeta ed il lettore; ma non possiamo comunque escludere varianti ulteriori nello stemma che potrebbero essersi insinuate nell'immagine che Dante aveva in mente e che sarebbero risultate, come si diceva, da trattati stretti dai signori di Ravenna con altre genti e trascorsi nell'araldica.

Il problema è che la vita dell'aquila sugli stemmi partecipa di uno sviluppo lungo e complesso, che non è la sola a subire ma che comunque essa vive in modo leggermente diverso rispetto ad altri simboli zoologici.

Quando insomma trascorre dall'insegna imperiale a quella delle varie casate, il rapace subisce un mutamento non solo formale ma contenutistico, come racconta Alain Boureau:

Vers l'an mille, l'aigle se trouve au centre d'une image complexe, polysémique et floue, tendue, en un équilibre difficile, vers le compromis clérical-impérial othonien. Cette bulle fragile et illusoire éclate dès que les termes de cet équilibre triparti entre le haut clergé germanique, le pape (absent de l'image) et l'empereur changent pour aboutir à la ruine définitive de l'idée d'*Imperium* chrétien universel, au moment de la querelle des investitures, à partir de 1073. Dès lors, l'image à l'aigle se disloque, et il faudra suivre les trajets de l'aigle à travers des réseaux de signes et d'indices, où il poursuit une existence appauvrie. Les sens de la figure, réunis durant un siècle, se fragmentent et se raréfient en participant à divers codes totémiques (féodaux et familiaux), puis métaphoriques, tribut

---

<sup>221</sup> “[...] questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo [...]” (*Vita nuova* III, 1).

dont se payent, dans l'Occident médiéval, la laïcisation des institutions, l'invention des États et la maîtrise progressive de la manipulation herméneutique, jusqu'au seuil du XIX siècle.<sup>222</sup>

Nel momento dunque in cui i due poteri fondamentali che si battono nel Medioevo perdono terreno perché troppo impegnati a distruggersi a vicenda, l'aquila che ha assunto su di sé tante peculiarità e tanti attributi, risucchiandoli dalle Scritture, dai bestiari, dall'iconografia, compie il cammino inverso a quello che ha percorso sino all'anno Mille e si frammenta nelle insegne feudali e familiari che ne rivisitano il simbolismo, spezzettandolo e facendolo proprio.

Sono proprio insegne come quelle dei Polenta, che con la loro varietà ben esemplificano quanto sta accadendo: un colore per ogni significato, un campo per ogni alleanza, un'aggiunta di animale, pianta, pietra o altro per ogni evento da ricordare; dell'aquila integra ed onnicomprensiva dell'Impero, quella che esprimeva tutto in un modo univoco, è rimasto il ricordo deluso ed impossibile, scontratosi con la realtà del fallimento delle grandi ideologie<sup>223</sup>.

Ma la forza di quest'animale non si lascia distruggere e confluisce piuttosto a piccole gocce nei ceppi famigliari a cui dona comunque e sempre una legittimità desiderabile:

L'aigle altière des dominations universelles (johannique-impériale, radicale-ecclesiastique, ou romano-germanique) était orientée vers un *futur* céleste et/ou terrestre; elle animait un programme, une Loi. L'aigle domestique de l'héraldique décrit, signale, prouve, atteste un *passé*, un rattachement dynastique, et suggère une légitimité adaptée aux réalités terrestres; elle connaît une vie cyclique et longue jusqu'à nos jours, par le relais des emblématiques nationales.<sup>224</sup>

Quando dunque vola da una delle due maggiori istituzioni di pretesa universale a molteplici e a volta anche confuse identificazioni dinastiche, il rapace passa per così dire dal celeste al terrestre, si concentra su realtà minori ma maggiormente ottenibili ma senza per questo rinunciare al manto regale che gli compete.

---

<sup>222</sup> A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., p. 85.

<sup>223</sup> Non si tratta proprio di una presa di coscienza razionale, quanto di un sentimento inespresso. Dante non è certo il solo uomo del suo tempo a credere alla possibilità del ripristino imperiale – benché la sua fede dimostri a volte una cecità quasi senza precedenti -, ma a volte l'arte figurativa esplicita l'inconscio meglio delle arti letterarie; è proprio insomma lo spostamento di grandezza e connotazione dell'aquila dalla bandiera imperiale allo stemma araldico di famiglia a testimoniare il decadimento della credibilità dell'Impero.

<sup>224</sup> A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., p. 101.

Nelle pagine seguenti Boureau si chiede se in tal modo esso mantenga nelle varie diramazioni la dignità, il senso, la funzione che aveva prima, pur limitata o cangiata dalle contingenze, o diventi piuttosto un semplice accessorio magari più onorevole di altri nell'autocelebrazione di certi lignaggi.

L'autore porta diverse prove a carico della prima o della seconda possibilità, ma soprattutto distingue due diversi momenti: all'inizio pare infatti che il mondo araldico soffra di una povertà simbolica e contenutistica nella quale l'aquila si staglia solinga e perciò ancora più importante, inevitabilmente collegata al potere imperiale, che si pretende anch'esso solingo, ma influenzata anche da quelle che Boureau chiama *prééminence de Jean*<sup>225</sup> e *révolution augustinienne*<sup>226</sup>; ma dal XIII secolo c'è una rinascita dell'araldica, una moltiplicazione di queste figure prese naturalmente dai bestiari, che paradossalmente toglie ad esse una buona parte dei loro significati: più animali ci sono in giro, più volti, colori, forme e convivenze l'aquila spande in tutta l'Europa, meno resta dell'aquila iniziale:

Au terme de ce périple médiéval, l'oiseau divin est véritablement devenue ce que la langue héraldique appelle un « meuble » : l'aigle mystique, aux ailes rognées par la férocité des dynastes féodaux et nationaux et par la boulimie symbolique de l'allégorisme religieux, achève sa vie dans les meubles Habsbourg que copieront les Hohenzollern et tant d'autres.<sup>227</sup>

*L'aguglia da Polenta* è figlia di questo altalenante processo di esautorazione e investitura, che precorre poi la ripresa dell'ideologia e del simbolismo imperiale nei secoli successivi<sup>228</sup>: quale che sia il suo aspetto e quali che siano le sue tonalità, essa allora conclude il percorso dell'aquila all'Inferno con una discesa senza precedenti nel mondo terreno e nei suoi avvicendamenti politici e concettuali. Da Omero a Cesare a Lamberto o Guido sino al 'baiulo' che ne assumerà l'onere e l'onore, l'aquila si sta arricchendo di sfumature e poteri che le donano sempre minore astrazione e sempre più concretezza.

---

<sup>225</sup> Cfr. A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., pp. 57 e segg.; è l'identificazione dell'aquila con l'evangelista Giovanni, che Dante tratterà in *Pd* XXVI, 53.

<sup>226</sup> È quello che l'autore definisce il nominalismo della similitudine, ovvero la rifrazione continua dei significati in una sala degli specchi composta da avversative non esclusive; cfr. ancora A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., pp. 48 e segg.

<sup>227</sup> Ivi, p. 112.

<sup>228</sup> Ivi, pp. 113 e segg.

### 2.2.2 – Il nido covato

Ambientando il poema nel 1300, il poeta può dire che in Romagna non c'è alcuna guerra manifesta in corso, ma nello stesso tempo avverte che la propensione al sopruso è parte integrante del cuore dei tiranni che in quel territorio cercano di allungare le mani; allora tanto meno sgradevoli risultano i vocaboli scelti per l'aquila, rappresentata nel XXVII canto dell'*Inferno* in atteggiamento di cova e non di tormento, benché tesa ad espandere il suo potere sulle zone limitrofe, come rilevato pure dall'*Enciclopedia dantesca*<sup>229</sup>.

Anche nella Bibbia troviamo le ali del rapace che si estendono sui territori che di volta in volta conquista, sottomette, salvaguarda: su Moab (*Ger* 48, 40), su Bozra (*Ger* 49, 21-22), su Gerusalemme (*Ez* 17, 3-9): queste piume hanno sempre due aspetti, uno terribile e minaccioso ed uno consolatore e rassicurante, a seconda che si staglino sui giusti o sugli ingiusti, e sia Gregorio Magno<sup>230</sup> che Rabano Mauro<sup>231</sup> le intendono in senso politico; così anche l'*aguglia da Polenta* sta in fondo solo guardando la sua proprietà e progenie e non c'è dubbio che sarà madre severa o compassionevole a seconda del comportamento dei suoi nati, ovvero dei suoi sudditi; e abbiamo d'altronde già visto come il nido dell'aquila sia situato ad altezze impervie (*Ab* 4; *Gb* 39, 27), proprio per proteggere e garantire la schiusa delle uova.

Nelle Scritture però il lato tutelare e genitoriale di quest'uccello emerge non tanto nel rapporto con gli aquilotti, citati in genere per altri scopi, quanto nella sua rappresentazione del Signore:

Voi stessi avete visto ciò che io ho fatto all'Egitto e come ho sollevato voi su ali di aquile e vi ho fatti venire fino a me (*Es* 19, 4)<sup>232</sup>

Quest'immagine di Dio che solleva i fedeli sulle sue ali, e che ci sarà tanto più utile nel *Purgatorio* dantesco, qui va comunque considerata per la cura che trasmette, che è sottintesa nel verbo scelto da Dante per mettere in scena la sua aquila: un animale che cova è un animale che custodisce, perciò poi nel *Deuteronomio* troviamo proprio il riferimento al

---

<sup>229</sup> “[...] l'immagine dell'a. acquista plastico rilievo in virtù del successivo predicato, che metaforicamente suggerisce un'idea di protezione piuttosto che di rapace violenza.” (SIMONETTA SAFFIOTTI BERNARDI, *Aguglia da Polenta*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 339)

<sup>230</sup> In GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe/4*, cit., pp. 328-329, XXXI, 94.

<sup>231</sup> In RABANO MAURO, *De universo*, cit., VIII, VI, col. 243.

<sup>232</sup> “Vos ipsi vidistis quae fecerim Aegyptiis, quomodo portaverim vos super alas aquilarum et adsumperim mihi.” (*Ex* 19,4)

Signore che, prima di prenderla sulle sue penne, veglia la discendenza nel nido (*Dt* 32, 11); il rapace dei Polenta può allora ambire a far parte di quel percorso che confluirà, se ben proseguito, nella realizzazione dei progetti divini e dunque imperiali, in una forma di personificazione terrestre di ciò che è altrimenti celeste.

Agostino parla del nido trattando il passo precedentemente visto del *Libro di Giobbe* (*Gb* 39, 27-30), nel quale tuttavia legge all'inizio l'aquila e poi l'avvoltoio; egli crede che la parte finale indichi la temperanza da osservare nelle cose quotidiane ed ordinarie, una condotta che può salvare molte anche delle anime che normalmente si danno per perse, qualora poggi su basi solide e rette:

Se poi si dice *sopra il suo nido*, è perché lì si collocano, come se fossero figlie, le opere necessarie alla vita presente<sup>233</sup>

Poi Agostino prosegue conducendo un confronto tra questi due rapaci che ha – erroneamente – confuso e poi distinto nei versetti, credendo che siano entrambi presenti con caratteristiche diverse, e se all'aquila attribuisce, come sempre, l'elevazione spirituale corrispondente a quella fisica, all'avvoltoio dà il compito di regolare le opere terrene nel modo migliore per prepararsi a quelle ultraterrene:

Opportunamente [si dice che] *poggiando dimorerà* secondo quell'affermazione: *Io sono messo alle strette da due desideri: infatti desidero essere sciolto [dal corpo] ed essere con Cristo, cosa di gran lunga più eccellente*, sicché questo è ben riferito all'elevarsi dell'aquila; mentre l'altro, e cioè: *Restare nel corpo è necessario a voi*<sup>1</sup>, si riferisce all'avvoltoio che se ne sta nel nido e vi soggiorna. Siccome poi nella pietra si vede ben raffigurata tutta la Chiesa, anche perché è posta in relazione con quel Simone che per questo motivo dal Signore fu chiamato Pietro, la sommità della pietra è il capo stesso della Chiesa. In ordine a questo vi si aggiunge il verso successivo, che suona: *Nella sommità della pietra e nella cavità*.<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> “et ideo *super nidum suum*, ubi tamquam fetus ponit opera huic vitae necessaria.” (SANT’AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, cit., p. 187).

<sup>234</sup> “Et bene *sedens morabitur*, secundum id quod dictum est: *Compellor autem ex duobus, concupiscentiam habens dissolvi et esse cum Christo; multo enim magis optimum*, ut hoc ad exaltationem aquilae pertineat; ad vulturem vero sedentem in nido, et morantem: *Manere in carne necessarium propter vos*. Et quia *petra* etiam tota Ecclesia bene intellegitur, propter etiam Simonem, qui ob hoc a Domino Petrus appellatus est, *summitas petrae* est caput Ecclesiae. Ad hoc additur versus qui sequitur: *In summitate petrae et in caverna*.” (SANT’AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, cit., pp. 186- 189).

Il nido non è solo un rifugio passeggero: è la via per raggiungere una meta oltremondana e tanto agognata; non la semplice contemplazione, ma anche un'attiva partecipazione alla vita fisica, gestita secondo i criteri cristiani, contribuisce alla purificazione dell'anima prima che essa possa spiccare il suo volo sino a Dio. Il nido allora va assistito, accomodato, situato su una roccia solida come quella su cui posa la Chiesa: così può presentarsi anche Ravenna, qualora venga ben guidata, e per questo i versi danteschi su di essa non presentano la nota accusatoria di quelli sulle altre città nominate.

D'altronde quest'avvoltoio che ruba la scena all'aquila non può garantire per i suoi nati, perché dopo aver infuso ogni sua forza nel creare un nido accogliente ed educativo esso deve girarsi ad ammirare altre verità e in quel momento i piccoli rappresentano sia la sua parte più fragile e mortale e dedita al vizio che la sua eredità non sempre ascoltata:

*I suoi occhi si spingono a guardare lontano e i suoi piccoli si rotolano nel sangue. Animato dalla speranza dell'immortalità futura, l'uomo volge da lontano la sua attenzione alla vita eterna, sebbene le sue opere si avvoltolino ancora nella propria fragilità carnale, sebbene cioè egli sia ancora turbato da moti non ben definiti. Egli compie opere di misericordia, ma per la sua ignoranza umana rimane nell'incertezza non sapendo quale vantaggio ne tragga ciascuno in ordine a Dio, sebbene spingendo lo sguardo in lontananza egli distribuisce [il bene] mosso da sincera carità e avendo di mira la salvezza eterna.*<sup>235</sup>

Così i sudditi che non abbiano del tutto inteso le direttive della loro guida possono sbagliare e allontanarsi dalla strada mostrata, assolvendo in un certo senso e parzialmente la famiglia dei Polenta dalle conseguenze delle loro azioni, qualora esse siano state pensate in buona fede o qualora si tratti di semplice altrui inosservanza.

In molti bestiari, come abbiamo visto, la genitorialità dell'aquila è collegata alla famosa prova del sole a cui costringe gli aquilotti; chiamato ora crudele ora semplicemente giusto, quest'uccello si distingue comunque certamente per un senso dell'educazione e della responsabilità disciplinare superiore a quello di molti altri animali: è una madre che si occupa pienamente della sua schiatta e che, se la abbandona, non è per noncuranza ma per imperativo

---

<sup>235</sup> “*Longe oculi eius prospiciunt et pulli eius volutantur in sanguine. Spe futurae immortalitatis in vitam aeternam intentionem suam longe porrigit: quamvis opera eius in carnis infirmitate volutantur, id est, dubiis motibus iactetur, dum incertum habet humana ignorantia ex iis quae misericorditer facit, quid cui prosit ad Deum, cum tamen longe oculis prospicientibus propter aeternam salutem sincera caritate dispensat.*” (SANT’AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, cit., pp. 188- 189).

morale, perché nel fallimento degli aquilotti incapaci di guardare il sole c'è il fallimento – innocente – del suo stesso ruolo formativo.

Alessandro Neckam ci tramanda una visione più ampia della premura dell'aquila, che inizia già proprio con la tutela delle uova nel nido:

Aquila igitur ovis suis propter sui calorem lapides interponit frigidissimos, ut frigiditatis remedio calor ova non dissipet. Sic et verba nostra se ex inconsulto calore primitus prolata sint, postmodum quadam temperantia discretionis moderari debemus, ut finis locutionis conciliet gratiam quam perturbasse visus est sermo initialis.<sup>236</sup>

Per evitare che l'eccessivo calore danneggi la sua covata, il rapace la inframmezza con pietra fredda, e questo è dall'autore ricondotto all'esigenza di moderarsi e dunque di evitare di parlare quando si ha l'animo troppo accaldato; ma possiamo anche vederlo come un ammaestramento più generale rivolto non solo alle parole ma alle opere: l'aquila che libera dal bollore le uova è il regnante che spegne i focolai di ribellione e conserva illesi i sudditi dai loro stessi eccessi.

D'altronde è proprio quest'autore, come avevamo accennato, a descriverci un'altra prova di assistenza e difesa da parte del pennuto:

Refert etiam Gamaliel, quod dum aquila sagittariorum reformidat insidias, pullos suos asportat in sublime tergo suo insidentes, ut si forte teli mittendi celeritas matrem assequatur, pulli serventur illaesi materni corporis beneficio, clipei fungentis officio. Discant hinc utinam tam parentes naturales quam spirituales quanta vigilantia filii educandi sint.<sup>237</sup>

L'aquila non solo offre ai suoi piccoli l'arma della sua velocità alare, che li dovrebbe mettere al riparo dalle frecce, ma fa loro scudo col proprio corpo, assorbendo le possibili ferite. In fondo è proprio questo che dovrebbe fare il buon governo, con quell'esercito su cui sveltano gli stemmi che Dante può immaginare di un solo tipo.

Ricordiamo infine in particolare la lezione di Cecco d'Ascoli<sup>238</sup>, che nel terzo capitolo dell'*Acerba* insiste su come il rapace stia coi suoi nati nel nido, cacciandone solo quelli indegni, e tenga dal nido lontani tutti gli altri animali: è un esempio non solo morale ma anche

---

<sup>236</sup> ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., p. 71.

<sup>237</sup> ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., p. 72.

<sup>238</sup> Cfr. §1.1.4.

civile di come gestire una comunità eliminando gli elementi disgreganti; e Dante, che nel 1300 faceva parte del Consiglio dei Priori e aveva perciò sottoscritto l'esilio del suo stesso amico Guido Cavalcanti<sup>239</sup>, doveva ben sapere cosa significasse agire per ragioni di stato, sacrificando gli affetti in virtù della giustizia.

*L'aguglia da Polenta* è espressione di tutto questo: diritto e dovere, sottomissione in vista della protezione che ne deriva, cura genitoriale e soprattutto giusta: è a sua volta solo un simbolo di un'aquila ben più grande, alla quale Dante guarda con speranza e aspettativa.

---

<sup>239</sup> Quello che Dante definisce "primo de li miei amici" (*Vita nuova* III, 14), ma che deve mandar via da Firenze per il bene della città stessa, essendosi Cavalcanti distinto come uno dei capifazione più turbolenti e pericolosi per il vivere civile.

## III

### PURGATORIO ONIRICO

#### 3.1 Coordinate simboliche

##### 3.1.1 – Numeri e sogni

Nella seconda cantica il primo avvistamento dell'aquila si trova nel nono canto, quando il poeta sogna appunto che il rapace con ali d'oro lo rapisca per portarlo in alto, all'ingresso vero e proprio del Purgatorio.

Prima ancora di affrontare la spiegazione di questo passo, è importante osservare in quale contesto esso si inserisca, perché tempo e spazio attorno all'uccello vengono da Dante sapientemente congegnati in un'architettura dalle forti connotazioni simboliche.

Innanzitutto agli “spiriti magni” del Limbo corrispondono le “grandi ombre” (*Pg.* VIII, 44) dei cosiddetti principi negligenti della valletta omonima ai piedi della montagna, descritti nei canti settimo e ottavo del *Purgatorio*; e il parallelismo tra i due *loci amoeni* si costruisce tramite diversi collegamenti di varia natura. È Virgilio stesso a stabilire immediatamente il contatto, raccontando per esteso a Sordello da Goito<sup>240</sup>, il trovatore

---

<sup>240</sup> Nella *Commedia* Sordello diviene, non a caso, figura del poeta che assiste alla distruzione della sua società per colpa della cupidigia, lamentando il bisogno di pace, e anticipa in questo modo l'atmosfera politica

mantovano che hanno incontrato, la sua condizione di dannato già espressa proprio nel quarto canto dell'*Inferno*, ripetendo ancora una volta la mancanza di peccato da parte sue e anche di una vera e propria pena, eccezion fatta per l'assenza della luce solare<sup>241</sup> (luce che pochi versi dopo viene peraltro meno anche qui, bloccando il cammino di Dante e di chiunque altro); poi il semplice "prato di fresca verdura" (*If.* IV, 11) in cui si trovavano le anime del Limbo si arricchisce di meraviglia:

Oro e argento fine, cocco e biacca,  
indaco, legno lucido e sereno,  
75 fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,  
da l'erba e da li fior, dentr' a quel seno  
posti, ciascun saria di color vinto,  
78 come dal suo maggiore è vinto il meno.  
Non avea pur natura ivi dipinto,  
ma di soavità di mille odori  
81 vi faceva uno incognito e indistinto.  
(Pg. VII, 73- 81)

Questa descrizione lussureggiante e fatata, piena di materiali e colori simbolici – si ricordi soprattutto l'oro, che ritornerà in questo prato e che abbiamo già visto nelle *Epistole* e nell'*aguglia da Polenta*<sup>242</sup> -, si riverbera dalla vista all'udito, perché ai sospiri lamentosi di Omero e Cesare si sostituisce qui il canto del *Salve, Regina*, e si spinge sino all'olfatto, che nell'*Inferno* viene più volte disgustato e qui invece deliziato. Nel primo regno oltremondano Dante aveva cercato di predisporre un terreno consono al volo dell'aquila, ma si era dovuto infrangere contro le regole di quei luoghi, destinati al tormento; qui il poeta può finalmente creare per il rapace un orizzonte degno, come esplicherà più avanti.

Tuttavia un'altra similitudine intercorre tra la valletta e il Limbo: oltre ad essere entrambi siti d'elezione, sono anche immersi in un'atmosfera di frustrazione. Tutti questi

---

della valletta che poi mostrerà a Dante e Virgilio: d'altronde proprio l'avvicinamento istintivo e affettuoso di Sordello ai due in virtù del nome di Mantova, la città che ha dato i natali a lui e a Virgilio, ha permesso a Dante, nel canto sesto, quella violenta invettiva nei confronti della "serva Italia, di dolore ostello" (Pg. VI, 75) che introduce la riflessione su cosa accada quando un "baiulo" non porta a compimento il suo ruolo.

<sup>241</sup> "Non per far, ma per non fare ho perduto / a veder l'alto Sol che tu disiri / e che fu tardi per me conosciuto. / Luogo è là giù non tristo di martiri, / ma di tenebre solo, ove i lamenti / non suonan come guai, ma son sospiri. / Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte avante / che fosser da l'umana colpa essenti; / quivi sto io con quei che le tre sante / virtù non si vestiro, e senza vizio / conobber l'altre e seguir tutte quante." (Pg. VII, 25-36)

<sup>242</sup> Cfr. §1.2.2 e §2.2.1.

spiriti godono di autorevolezza e onore<sup>243</sup>, quelli infernali per le loro caratteristiche intellettuali e artistiche, quelli purganti per la loro dignità politica terrena, ma nello stesso tempo soffrono tutti una sorta di delusione provocata da una carenza, i primi per la mancanza di fede e i secondi per l'incompiutezza di tale fede senza la grazia: come nota bene Anna Maria Chiavacci Leonardi<sup>244</sup>, la malinconia che si diffondeva attorno a Virgilio e i suoi compagni nella condanna trapassa anche in questa parentesi prima della montagna anelata; la differenza fondamentale sta nel fatto che le anime del Purgatorio sono già salve, e dunque esse sanno che prima o poi gioiranno appieno di ciò che tanto bramano: una luce, potremmo dire sempre in contrapposizione all'oscurità dell'Ade, che non si spegnerà mai, una luce che presto avvolgerà anche l'aquila, che ad essa è d'altronde abituata.

E allora tutti i viandanti – giacché non ci resteranno in eterno – di questo luogo, che poi Sordello elenca, in attesa che scendano le tenebre e li immobilizzino qui, sono il controcanto di quel Cesare sparpigliato che abbiamo visto all'Inferno: come quest'ultimo ha gettato il seme per l'Impero, così i principi negligenti avrebbero potuto gettare i semi per dinastie giuste e ben amministrate sotto la guida di altrettante aquile – magari minori, magari frammentate come nell'araldica – ma, tranne uno<sup>245</sup>, non sono riusciti a mantenere l'onestà del loro lignaggio e hanno lasciato le loro terre in mano ad infimi successori – a corvi.

Un altro paio di premesse concorrono ad arredare questo spiazzo per la calata dell'aquila, che nella seconda cantica avviene in un sogno, come si è detto, e, oculatamente, nel canto nono; e qui si tratta di ben intendere la valenza di due costruzioni simboliche importanti nel Medioevo: quella onirica e quella numerologica.

Innanzitutto infatti i sogni sono, in questo tempo e in Dante, profetici e messaggeri, allusivi e tentatori, veritieri o menzogneri, a seconda della tipologia in cui rientrano; il nostro poeta ha dato grande rilevanza alle visioni della mente addormentata già al principio della

---

<sup>243</sup> Anche qui troviamo infatti, come nel quarto canto dell'*Inferno*, un lessico correlato al concetto di onore: “che la vostra casa onora” (*Pg.* VIII, 124); “vostra gente onrata” (*Pg.* VIII, 128).

<sup>244</sup> “Perché Dante abbia posto i principi negligenti – come si può chiamarli – in un luogo di privilegio, è questione a cui si può rispondere – secondo noi – sommando insieme le chiose dell'antico Landino e del moderno D'Ancona: da una parte (così il D'Ancona) quel luogo riflette la loro dignità terrena, quel valore sacro che il Medioevo attribuiva all'autorità (come già il castello del Limbo riconosceva l'*onrata nominanza*, la fama ancor viva in terra dei grandi in esso raccolti); dall'altra (così il Landino), esso ricorda loro, proprio con la sua singolarità ed amenità, la condizione privilegiata in cui vissero, di agi e di onori, e della quale non fecero buon uso. Di quella smagliante bellezza essi non godono infatti, ma un'aura di grave malinconia li avvolge, sia qui che nella scena che avrà luogo nel canto successivo.” (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 201)

<sup>245</sup> “Vedete il re de la semplice vita / seder là solo, Arrigo d'Inghilterra: / questi ha ne' rami suoi migliore uscita.” (*Pg.* VII, 130-132)

*Vita nuova*, inaugurando la parte in versi di quel prosimetro con una lirica che racconta una sorta di incubo che, a posteriori, è facile interpretare come la predizione della morte di Beatrice e del baratro emotivo in cui sarebbe caduto il fiorentino, lirica che peraltro gli diede modo di farsi conoscere maggiormente nel mondo letterario e soprattutto di stringere amicizia con Guido Cavalcanti<sup>246</sup>; alla fine della stessa opera sarà la beata e riconnettersi con lui, mediante un'ulteriore apparizione di simile genere, per spronarlo, senza nemmeno parlargli, ad agire e pensare bene e risollevarsi dalla sua angoscia affidandosi alla fede<sup>247</sup>. Tuttavia in altre occasioni i sogni sono davvero trappole in cui far cadere l'ignaro incolpevole, soprattutto se valutiamo l'associazione tra peccato e sonno della ragione che in Dante è evidente già dal suo primo "mi ritrovai", che suggerisce proprio un risveglio improvviso (*If. I, 2*).

Che l'aquila appaia dunque in sogno, e vedremo in un sogno di grande portata ermeneutica, carica quest'uccello di un secondo livello esegetico: il rapace è un simbolo che a sua volta si innesta in un'altra rete di simboli e in ciò acquisisce maggiore consistenza, dovendo rappresentare il punto fermo per un secondo ponte interpretativo e dunque una sorta di *res*; ma la scala di rapporti non si conclude qui, poiché l'ultimo gradino da salire è quello numerologico, che ci conduce ancora ad un terzo strato simbolico.

Infatti nel *Purgatorio* i sogni sono tre, distribuiti nelle tre notti che Dante trascorre in quel secondo regno ultraterreno e nei canti nono, diciottesimo e ventisettesimo; a multipli pertanto di nove, il numero di Beatrice, l'inconscio di Dante preme tre volte per parlare o per ascoltare, per dare o ricevere informazioni, per evitare o affrontare delle prove. Così si stringe maggiormente il legame tra questa visione e quella appena citata della *Vita nuova*: i sogni sono inizialmente appannaggio di Beatrice, senza la quale, ci dice Dante, forse la *Commedia* non avrebbe visto la luce<sup>248</sup>, e dunque seguono la sua strada numerica e perfetta (la triplicazione del tre, cifra divina, qui ulteriormente triplicata nei multipli di nove), appesantendosi di ulteriori valenze simboliche:

---

<sup>246</sup> "E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: [...]" (*Vita nuova* III, 3-15)

<sup>247</sup> "Contra questo avversario de la ragione si leveo un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve di vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei; [...]" (*Vita nuova* XXXIX, 1-5)

<sup>248</sup> "Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio, quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna." (*Vita nuova* XLII, 1-2)

Lo numero del tre è la radice del nove, però che, senza numero altro alcuno, per se medesimo fa nove, sì come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade.<sup>249</sup>

Giuseppe Ciavorella giustamente ricorda, analizzando quest'uso del nove nel *Purgatorio*, la triade di canti politici indicati col numero sei e distribuiti nelle tre cantiche, sottolineando appunto la logica matematica ed insieme religiosa che permea la psiche di Dante e i suoi scritti<sup>250</sup>; e per quanto riguarda l'importanza dei sogni nell'opera del poeta elenca almeno appunto le visioni di apertura e chiusura della *Vita nuova* così come l'ultima del *Paradiso*<sup>251</sup>; ogni filo di questa rete di segni si ingarbuglia e poi si dipana nell'episodio del canto nono del *Purgatorio*, in cui l'aquila fruisce del numero nove, del potere dei sogni e anche, come vedremo, di una di quelle "tre donne benedette" (*If.* II, 124) nel novero delle quali rientra Beatrice: è insomma un rapace davanti al quale sono stati spalancati i cieli dei *signa* tratti da diversi universi.

Ciavorella nota inoltre che questi tre sogni, protagonisti delle tre immobili notti in cui nessuno può muoversi nel *Purgatorio*, sono tutti "veritieri"<sup>252</sup>, perché inerenti la realtà del poeta; ma solo il primo di essi è espressione di ciò che sta accadendo in quel preciso momento, trasfigurazione mistica di una di quelle esperienze che normalmente Dante tralascia perché incapace di descrivere, e dunque solo il sogno dell'aquila che stiamo per leggere funge da traslitterazione di un evento indicibile; gli altri due saranno invece premonizioni di accadimenti futuri che il poeta vivrà nel proseguimento del suo viaggio.

Ancora una volta, pur nell'atmosfera onirica, la presenza dell'aquila acquisisce insomma una concretezza anomala, perché in effetti può essere considerato come il modo in

---

<sup>249</sup> *Vita nuova* XXIX, 3.

<sup>250</sup> E naturalmente anche lui non può fare a meno di ripercorrere velocemente le altre ricorrenze numeriche: tre cantiche, trentatre canti per ciascuna (più uno di introduzione all'*Inferno*), tre versi per strofa (la mirabile terzina dantesca), tre donne beate, tre gradini prima della porta del *Purgatorio* e molto altro ancora che scandisce la presenza fortissima del simbolismo numerico all'interno di tutta la *Commedia* e lo declina attorno al numero della Trinità; cfr. G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere* in *L'Alighieri* 31, cit., p. 50.

<sup>251</sup> Ivi, cit., pp. 50-51.

<sup>252</sup> Ivi, cit., pp. 49-50.

cui Dante percepisce accanto a sé una presenza tangibile e superiore come quella di santa Lucia.

Stabilito tutto questo, resta ancora da sincronizzare il momento in cui il rapace scende verso il poeta con il moto degli astri: ancora una volta infatti Dante fornisce delle direttive temporali mediante quell'uso più astrologico che astronomico che egli fa di citazioni bibliche e mitologiche e indicazioni geografiche:

La concubina di Titone antico  
già s'imbiancava al balco d'oriente,  
3 fuor de le braccia del suo dolce amico;  
di gemme la sua fronte era lucente,  
poste in figura del freddo animale  
6 che con la coda percuote la gente;  
e le notte, de' passi con che sale,  
fatti avea due nel loco ov'eravamo,  
9 e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;  
quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,  
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai  
12 là 've già tutti e cinque sedevamo.  
(Pg. IX, 1-12)

È, questo, uno dei più complicati inizi danteschi di canto, la cui spiegazione è ancora discussa; di certo il poeta sta creando una contrapposizione tra la sua avventura e il momento in cui la ricorda, tra, come si dice, Dante personaggio e Dante autore, e lo fa con l'antitesi degli emisferi secondo la cosmologia medievale che ha adottato nella *Commedia*: laddove si trovava allora, ovvero nell'emisfero privo di terre emerse tranne la montagna del Purgatorio, stava calando la sera, mentre laddove si trova nell'istante in cui scrive, nell'emisfero in cui vive l'umanità in carne ed ossa, che "avea di quel d'Adamo" (v. 10) come lui, stava albeggiando. Però il sorgere del sole è indicato tramite una soluzione mitologica che Dante trova anche in Virgilio<sup>253</sup>: è la storia romantica e triste della dea Aurora che, invaghitasi del mortale Titone, lo rapisce e lo sposa chiedendo per lui l'immortalità ma dimenticandosi di domandare insieme l'eterna giovinezza.

---

<sup>253</sup> "Et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linqvens Aurora cubile" (*Aen.* IV, 584-585 e identico in *Aen.* IX, 459-460)

L’Aurora è raffigurata in atto di abbandonare il letto dell’amante per illuminare le stelle della costellazione dei Pesci o più probabilmente dello Scorpione<sup>254</sup>; mentre dall’altra parte della terra la notte è rappresentata secondo l’uso greco, quasi come una donna che avanza coprendo la terra col suo mantello d’oscurità; i suoi passi sarebbero allora probabilmente le ore che scorrono, ma senza dubbio interessante è l’utilizzo della parola “ale” (v. 9) per indicare come un piumaggio di tenebra a rabbuiare il mondo, dal momento che tra pochi versi saranno invece delle ali dorate e luminose ad accecare quasi Dante e che nel canto precedente sono state le ali degli angeli a salvare le anime dal serpente del male<sup>255</sup> (che non possiamo non rammentare opposto all’aquila in molte culture<sup>256</sup>); i richiami lessicali non sono mai casuali nella *Commedia* e costituiscono dei campi semantici precisi che in questo caso rimandano al mondo dei pennuti: d’altronde anche in questi versi il poeta parla di “freddo animale” (v. 5) e poi del nomenclatore Adamo (v. 10), immergendosi appieno nel clima dei bestiari per cui tutto è natura e tutto, come natura, è leggibile attraverso gli indizi divini.

I cinque che siedono insieme nella valletta sono Dante, Virgilio, Sordello, Nino Visconti e Corrado Malaspina e il nostro poeta viene ancora una volta vinto dal sonno, come compete alla sua carnalità, senza tuttavia il pericolo della stanchezza della ragione che l’aveva perduto nella “selva oscura” (*If.* I, 2) o la debolezza fisica e mentale che lo faceva svenire all’Inferno (*If.* V, 139-142): è un sonno ristoratore, in un luogo che è stato difeso e che perciò si predispone ormai all’arrivo del rapace.

In questo passo infine c’è sicuramente l’eco della seconda quartina del primo sonetto della *Vita nuova*, proprio quello che racconta la visione dantesca:

Già eran quasi che atterzate l’ore  
del tempo che onne stella n’è lucente  
quando m’apparve Amor subitamente,  
8      cui essenza membrar mi dà orrore.<sup>257</sup>

<sup>254</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, pp. 262-262, nota 5 e G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l’angelo portiere*, cit., p. 45.

<sup>255</sup> “Da quella parte onde non ha riparo / la picciola valle, era una bisca, / forse qual diede ad Eva il cibo amaro. / Tra l’erba e ‘ fior venia la mala striscia, / volgendo ad ora ad or la testa, e ‘l dosso / leccando come bestia che si liscia. / Io non vidi, e però dicer non posso, / come mosser li astor celestiali; / ma vidi bene e l’uno e l’altro mosso. / Sentendo fender l’aere a le verdi ali, / fuggì ‘l serpente, e li angeli dier volta, / suso a le poste rivolando iguali.” (*Pg.* VIII; 97-108)

<sup>256</sup> Cfr. *Introduzione*, §0.2.1.

<sup>257</sup> *Vita nuova* III, 11.

Le parole “terzo” (*Pg.* IX, 9) e “atterzate” (*Vita nuova* III, 11, v. 5) si riecheggiano come le stelle, anche se nel prosimetro questi versi indicano già il momento in cui inizia il sogno e non, come nel poema, quello in cui il poeta si assopisce; ma d'altronde quando lo visita il miraggio narrato in questo sonetto il fiorentino si trova nell'emisfero in cui sta albeggiando anche mentre egli chiude gli occhi nella valletta dei principi negligenti paralizzata dall'oscurità imminente.

I legami tra la *Vita nuova* e questo canto ci servono a valutare attentamente la portata del sogno dell'aquila: se già nei suoi primi scritti Dante affidava alle immagini oniriche le parti forse più salienti del suo discorso, se sin dal principio credeva che un qualche valore aggiunto venisse dal percepire le cose in sogno, non si può relegare facilmente la successiva manifestazione del rapace ad una trasfigurazione di significato univoco. Essa andrà invece come sempre sfaccettata nelle molteplici possibilità offerte dal simbolismo dantesco, tenendo ben presente di quali significati il poeta l'abbia già caricata: colori, numeri e similitudini con lavori o canti precedenti si intrecciano a formare un reticolo simbolico le cui coordinate vengono puntualizzate nei versi subito seguenti.

### 3.1.2 – Il lamento di Filomela

Non contento infatti della prima perifrasi, Dante ne utilizza una seconda per attirare maggiormente l'attenzione del lettore sull'attimo in cui, dopo aver dormito un po', entra nel mondo onirico:

Ne l'ora che comincia i tristi lai  
la rondinella presso a la mattina,  
15 forse a memoria de' suo' primi guai,  
e che la mente nostra, peregrina  
più da la carne e men da' pensier presa,  
18 a le sue vision quasi è divina,  
[...]  
(*Pg.* IX, 13-18)

Il poeta utilizza nuovamente un animale per introdurre l'aquila, questa volta tratto dai miti, forse per prossimità con la storia di Aurora e Titone, e non dalle enciclopedie medievali,

sebbene poi si possa reperire anche in esse: è la rondine, che saluta la mattina con i suoi mesti lamenti in ricordo del suo dolore.

La storia a cui si riferiscono questi versi è quella di due sorelle, Progne e Filomela, figlie del re d'Atene Pandione e protagoniste di un evento tragico. L'uomo cui Progne viene infatti data in sposa, Tereo, incaricato di andare a prendere la sorella Filomela, le usa violenza sulla strada del ritorno, mozzandole poi la lingua perché non possa denunciarlo; scopertolo ugualmente, Progne medita la vendetta più atroce: dà in pasto al marito le carni del loro figlio Iti. Venutolo a sapere, Tereo cerca di uccidere entrambe le donne, ma gli dei pongono fine a questa serie di misfatti trasformando tutti in uccelli: Tereo diventa l'upupa, e Progne e Filomela la rondine e l'usignolo, ma con qualche discordanza sull'identificazione dell'una e dell'altra. Le fonti che Dante doveva avere presenti, infatti, Ovidio e Virgilio<sup>258</sup>, non sono precise riguardo la metamorfosi finale delle due sorelle, sebbene l'etimologia del nome Filomela indicherebbe che sia questa a divenire l'usignolo; il fiorentino però cita ancora questo mito nel canto diciassettesimo del *Purgatorio*<sup>259</sup>, e in quell'occasione pare evidente che lui riconosca invece l'usignolo in Progne e dunque la rondine di questi versi del nono canto in Filomela.

Naturalmente gli ingredienti mitici e scritturali ed enciclopedici nelle terzine dantesche sono quasi infiniti e molte volte sono solo complesse circonvoluzioni per fornire appunto al lettore dei riferimenti spazio-temporali; però la scelta della rondine è quantomeno abbastanza interessante da meritare uno studio più approfondito, perché si tratta di un uccello che offre spunti interpretativi intersecabili con quelli dell'aquila.

Nella Bibbia la rondine compare solo nell'Antico Testamento, in cinque occorrenze<sup>260</sup>; è giustamente riconosciuto come uccello migratore, che, seguendo docile i climi col mutare delle stagioni, rispetta le regole della natura stabilite dal Signore e vive perciò in armonia col mondo:

---

<sup>258</sup> OVIDIO, *Met.* VI, 412 e segg.; Virgilio, *Ecl.* VI, 78-81 e *Georg.* OV, 511-515.

<sup>259</sup> “De l'empiezza di lei che mutò forma / ne l'uccel ch'a cantar più si diletta, / ne l'immagine mia apparve l'orma” (*Pg.* XVII, 19-21): anche in questi versi Dante non cita esplicitamente il nome della ragazza, tuttavia delle due sorelle l'unica che può essere accusata davvero di empietà è Progne, che uccide il suo stesso figlio, non essendo Filomela che una vittima della violenza; ed è dunque questa madre degenera a divenire quell'uccello che trae maggiore gioia nel canto e che è senza dubbio l'usignolo.

<sup>260</sup> Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 196-199; è però vero che in alcuni dei casi studiati da Silvestri il testo della *Vulgata* riporta il nome di altri uccelli al posto di quello della rondine; non potendo sapere quale Bibbia latina Dante leggesse, non ha nemmeno molto senso interrogarsi più approfonditamente su queste incongruenze di versione.

Anche la cicogna<sup>261</sup>, nell'aria, conosce la sua stagione, la tortorella, la rondine e la gru conoscono il tempo della migrazione: ma il mio popolo non conosce la Legge del Signore! (*Ger* 8, 7)<sup>262</sup>

In tal modo la rondine si erge ad *exemplum* di retto comportamento in opposizione alla gente che disobbedisce a Dio; così la vediamo appollaiata sui falsi idoli babilonesi a mostrare la loro assoluta mancanza di vita e potere, proprio come se fosse una provocazione divina:

Sopra il loro corpo e sul loro capo svolazzano i pipistrelli, le rondini e altri uccelli; saltano loro sopra anche i gatti. (*Bar* 6, 21)<sup>263</sup>

La presenza dei pipistrelli non è probabilmente casuale ma si tratta di un'antitesi: a questi ultimi infatti era attribuito il compito di tenere pulito il cielo notturno, mentre le rondini si occupavano del cielo diurno con la garrulità dei loro versi e del loro entusiasmo<sup>264</sup>; qui dunque questi pennuti ripuliscono anche la volta stellata della fede fornendo la prova dell'inesistenza di altre divinità.

D'altronde la levatura morale delle rondini, così mansuete nel rispondere ai dettami del Signore, è manifestata anche dalla loro appartenenza all'aria:

Come un passerotto che fugge, una rondine che vola, tal è l'imprecazione non meritata: non raggiunge lo scopo. (*Pro* 26, 2)<sup>265</sup>

Esse non sembrano mai posarsi, mai raggiungere una meta che sia terrena, proprio come la maledizione scagliata non tocca il destinatario innocente. Si ricordi che, tra tutti i personaggi di quel mito, è proprio Filomela la più innocente, perché Tereo si macchia di sopruso, tortura e violenza e Progne dell'omicidio più impensabile, quello del suo stesso figlio, mentre Filomela, vergine di buon cuore, desidera solo rivedere la sorella sposata, invoca invano pietà e non pare partecipare in alcun modo al misfatto ordito da Progne: nel termine "rondinella" (v. 14) c'è una compassione che può sottintendere il rispetto di Dante nei

---

<sup>261</sup> La *Vulgata*, come si vede in nota, cita invece il nibbio: tornano i problemi di traduzione che conosciamo già e che, come abbiamo appena detto, non possiamo risolvere in questo contesto.

<sup>262</sup> "Milvus in caelo cognovit tempus suum, turtur et hirundo et ciconia custodierunt tempus adventus sui; populus autem meus non cognovit iudicium Domini" (*Ir* 8, 7)

<sup>263</sup> "supra corpus eorum et supra caput eorum volant noctuae et hirundines et aves, etiam similiter et catta." (*Bar* 6, 21)

<sup>264</sup> Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 197.

<sup>265</sup> "Sicut avis ad alia transvolans et passer quolibet vadens, sic maledictum frustra prolatum in quempiam superveniet." (*Pro* 26, 2)

confronti di questo volatile, che si distingue anche nel Libro per la sua integrità e obbedienza; in tal modo la sciagura di Filomela appare ancora più inaccettabile ed esecrabile.

Le rondini nelle Scritture sono poi anche relazionate ai loro piccoli, nei confronti dei quali paiono generose e premurose, come si vede quando li accudiscono, costruendo per loro un nido, consacrandoli a Dio, ma anche quando i rondinini le invocano, affermando la loro dipendenza dalla madre:

Pur l'uccelletto si trova una casa, e la rondine un nido; e pone i suoi piccoli nati presso i tuoi altari; ma tu, Signore delle schiere, il mio re, il mio Dio! (*Sal* 84, 4)<sup>266</sup>

Io pigolo come un rondinino, gemo come una colomba, E i miei occhi sono stanchi di guardare in alto. Signore, io sono nell'angoscia, sii il mio mallevadore! (*Is* 38, 14)<sup>267</sup>

Se la confrontiamo con l'aquila, madre severa e giudicante, la rondine vince in tenerezza, che, associata a quell'allegria festosa e libertà primaverile di cui si fa portavoce anche in alcuni proverbi<sup>268</sup>, crea un'immagine di gioia familiare inneggiante alla beatitudine ultraterrena; e nello stesso tempo questa propensione all'allevamento dei piccoli si scontra con l'infausta sorte di Filomela, privata della possibilità di crearsi il suo nido pieno d'amore e anche di contribuire come zia alla crescita di Iti.

Isidoro di Siviglia amplifica la lode della rondine, rendendola un uccello agile, elegante, abituato alle altezze tanto da mangiare in volo, esperta nell'utilizzo delle ali e, ancora una volta, genitrice amorevole:

La *erundo*, ossia la rondine, è stata così chiamata perché non mangia sulla terraferma, ma *in aere capit escas et edit*, il che significa cattura e consuma il cibo nell'aria. È un uccello loquace, che vola descrivendo orbite sinuose e traiettorie flessuose, abilissimo nel costruire nidi e nell'allevare i propri piccoli. È inoltre dotata di una specie di sesto senso, per cui si ferma se sta per cadere, ed evita le

---

<sup>266</sup> "Etenim passer invenit sibi domum, et turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos. Altaria tua, Domine virtutum, rex meus et Deus meus." (*Ps* 83(84), 4)

<sup>267</sup> "Sicut pullus hirundinis sic clamabo, meditabor ut columba, attenuati sunt oculi mei suspicientes in excelsum. Domine, vim patior, responde pro me." (*Is* 38, 14)

<sup>268</sup> "In passato la rondine annunciava la primavera. [...] il loro garrire vivace ci svegliava al mattino e ci salutava a sera. [...] Il loro volo incessante era segno di festa e di libertà." Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 196-197.

vette. Non è mai attaccata o catturata dagli uccelli rapaci. Attraversa volando i mari, al di là dei quali trascorre l'inverno.<sup>269</sup>

Il cielo pare proprio la casa di questo pennuto, una casa colma di serenità, felicità, pace, al punto che esso non è mai vittima di altri e soprattutto dei rapaci, come se la battaglia semplicemente non lo riguardasse mai; la rondine così si oppone all'aquila in due modi: come madre – dolcissima e non dura – e come creatura politica – pacifica e non belligerante.

Richart de Fornival nel suo *Bestiaire d'Amours* aggiunge un terzo motivo di opposizione tra rondine e aquila:

Infatti è stato sperimentato che, quando le portano via i suoi rondinotti, se questi vengono accecati e poi ricollocati nel nido, ciò non impedirà loro di vedere prima di essere diventati adulti. E si ritiene che sia la rondine a guarirli, ma non si sa con quale medicamento.<sup>270</sup>

L'aquila rinnega i nati la cui vista non sia perfetta e potente come la sua, scacciandoli dal nido o addirittura uccidendoli quando non riescano a sostenere con le pupille i raggi del sole<sup>271</sup>; la rondine invece riaccoglie nel nido i figli rapiti e accecati, riuscendo a guarirli con qualche misterioso rimedio: invece dunque di giudicare la mancanza, la soddisfa con le sue capacità curative, restituendo la vista a chi brancola nel buio; sono due aspetti antitetici eppure complementari della genitorialità, la punizione e il perdono, che si distribuiscono in due uccelli differenti ma riavvicinati nel nono canto del *Purgatorio* dantesco.

Anche il *Libro della natura degli animali* riporta più o meno le medesime notizie, indicando come medicina un'erba non meglio definita<sup>272</sup>, e così spiega il tutto:

---

<sup>269</sup> “Erundo dicta, quod cibos non sumat residens, sed in aere capiat escas et edat; garrula avis, per tortuosos orbes et flexuosos circuitus pervolans, et in nidis construendis educandisque fetibus sollertissima; habens etiam quiddam praescium, quod lapsura deserat nec appetat culmina. A diris quoque avibus non inpetitur, nec umquam praeda est. Maria transvolat, ibique hieme commoratur.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 100-101, XII, VII, 70)

<sup>270</sup> “Car on a esprové ke quant on li emble ses petis rondeau, s'on lor crieve les iels et on les remet el nj, ja por chu ne demorra k'il ne volent ains qu'il soient parceru. Et pens on bien ke l'aronde le garist, mais on ne set par quel medicine.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 394-395)

<sup>271</sup> Cfr. §1.1.4.

<sup>272</sup> “La rondina si è uno uccello che è di cotal natura, et è provata cosa, se homo trahe li occhi a li rondinilli quando sono indel nido per provare si è vero quello che è scripto, si viene la rondina e trovali ciechi, si vae per una erba e ponela loro sopra l'occhi e rende loro lo vedere si che elli aviano di prima. L'altre nature ch'ella ae si è ch'ella non beccha né non bee né non inbeccha li suoy filioli se non volando, e non teme di nullo uccello feridore.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 450)

Questa rondina che rende li occhi ai suoi filioli quando ella vede che sono loro chavati, si potemo assimigliare al nostro signore Jesu Christo che rende lo lume a li suoi filioli. Ché quello homo è ciecho et àlo cechato lo dimonio, lo quale è in via di peccato; e se lo nostro signore non l'aluminasse della sua santa gratia, sì serebbero ciechi del verace lume che inlumina l'anima e lo corpo di ciascuno peccatore; ché, quando lo peccatore che è ciecho del peccato si rimenbra della potentia del suo padre celestiale e delle pene ch'elli dae a li peccatori in inferno et della grande gloria ch'elli serve a quelli che fanno la sua voluntade indel suo regno, sì si puote certamente dicere che la gratia de Dio li abbia illuminati; [...] e sicomo la rondina che se pasce pur in aere e non teme de uccello feritore, lo somigliante divene delle bone gente di questo mondo, che tutto lo loro passimento è pur indell'alte cose di cielo, e non àno temença del dimonio che possa loro fare impedimento, tanto àno fidança indel nostro signore Jesu Christo.<sup>273</sup>

La rondine diviene addirittura immagine del Cristo che, mediante la sua predicazione della lieta novella, restituisce la vista ai fedeli; perché solo un cieco sceglierebbe il peccato, avendo dinnanzi allo sguardo le due opposte conseguenze delle sue azioni: la dannazione o la beatitudine eterne.

Per Dante è analogamente impensabile scegliere coscientemente il male, avendo tutto da perdere e nulla da guadagnare, perciò egli si ritrova nella “selva oscura” (*If.* I, 2) senza avvedersene, in seguito all'assopimento delle sue facoltà intellettuali che non hanno vigilato, non hanno visto a dovere.

La funzione della rondine è quella di restituire alle menti altrettanto obnubilate la lucidità necessaria a restare sulla “diritta via” (*If.* I, 3); perciò la rondine si pasce solo in volo, mostrando agli uomini che solo di cose pure devono nutrirsi perché così potranno davvero dire di non temere alcun male. Anche in questo troviamo un parallelismo con l'aquila, che elevandosi sulle piume indica anch'essa al cristiano la necessità di levarsi in alto per meritarsi la salvezza, purificando il corpo e l'anima.

Cecco d'Ascoli, nell'*Acerba*, aggiunge ancora un particolare: prende probabilmente l'informazione da Bartolomeo Anglico<sup>274</sup> e attribuisce le misteriose virtù taumaturgiche della rondine in due pietre che essa tiene nel ventre; quella che utilizza per scacciare la cecità è la celidonia, che mastica per poi riversare il succo granuloso nel becco dei figlioletti; l'autore lo legge come l'invito a custodire sempre nell'animo amore e carità, per impedire al vizio di

---

<sup>273</sup> Ivi, cit., pp. 450-451.

<sup>274</sup> Cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 619.

corrompere lo sguardo<sup>275</sup>: ancora una volta, la rondine diviene foriera di ammaestramenti cristiani e amorevoli più che di divieti categorici o minacce spaventose, mantenendo insomma il suo carattere estremamente materno.

Lontane o vicine, avversarie o complici, nella tradizione simbolica la rondine e l'aquila intavolano dunque in qualche modo un lungo discorso sulla famiglia, sulla purificazione, sulla fede, che in questo nono canto dantesco si riassume in pochi versi ravvicinati tra di loro.

Qui infatti la rondine serve, come dicevamo all'inizio, per fornire l'orario in cui Dante inizia a sognare, e a sognare proprio l'aquila: è mattino presto, quando Filomela si sveglia per piangere il suo dolore, ricordando la maternità che non potrà mai vivere, la purezza che le fu profanata, l'affetto che le fu strappato; voleva il poeta fornire con questo racconto mitico altri indizi legati alla rondine stessa? Non è improbabile, dal momento che le nozioni simboliche si riverberano nell'immaginario medievale con associazioni mentali istintive e immediate corrispondenze tra autori e lettori.

Dante viene allora accompagnato all'ingresso della sua visione da una vittima della corruzione umana, della cecità che distrugge ogni forma di amore e salvezza, vittima che però reca in sé la cura per tutto questo: la rondine Filomela è la testimonianza della scelta sbagliata, del sonno della ragione, del peso terreno di cui le anime purganti devono liberarsi prima di intraprendere la scalata della montagna, così come deve fare Dante.

Solo che il poeta necessita di un ulteriore aiuto, che arriverà a breve, proprio mentre egli dorme, e di cui l'esempio di Filomela è annunciatore.

Il fiorentino ci dice infatti che questo è il momento delle ore in cui si dorme nel quale i sogni acquisiscono valore profetico, come era opinione comune nel Medioevo; ciò che egli sta per sognare è una realtà che il suo cervello traduce in termini per lui sopportabili e quando si sveglierà Dante sarà finalmente all'inizio della sua ascesa vera e propria.

Il lamento di Filomela è il lamento dell'uomo che non è riuscito a compiere questo balzo, che è stato atterrito dalla propria debolezza o dalla cattiveria altrui, l'uomo che ha sprecato i doni meravigliosi che il Signore gli aveva concesso e che avrebbero potuto, se fatti fruttare, elevarlo alle stesse altezze dell'aquila.

---

<sup>275</sup> “La rondine due priete preziose / naturalmente porta nel suo ventre, / che vallono ad amar e son famose. / Se suoi figliuoli sono cechi et orbi, / brascia la celedonia sicché c'entre / el grano succo che sana lor morbi. / Così sara' tu grazioso sempre / se porti amor e caritade dentro, / di questa donna servando le tempore. / Se 'l vizio ti ceca li begli occhi, / portando questa dentro nel tuo centro, / te sanarà, s'al Fattor t'inginocchi. / E di salute non disfidare, / ché propria natura è lo peccare.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 590-591)

Abbandonando Filomela, la rondine non realizzata, Dante è pronto per affidarsi all'aquila, che ne assorbe molte peculiarità positive e le trasfigura per il secondo regno oltremondano.

## 3.2 Il sogno dell'aquila

### 3.2.1 – Come Ganimede

Ecco infatti comparire finalmente l'aquila, nella terzina subito seguente:

in sogno mi pareva veder sospesa  
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,  
21 con l'ali aperte e a calare intesa;  
ed esser mi pareva là dove fuoro  
abbandonati i suoi da Ganimede,  
24 quando fu ratto al sommo consistoro.  
(Pg. IX, 19- 24)

Dante sogna di ammirare un'aquila che libra in cielo le sue ali dorate, quasi intenzionata a farsi contemplare appositamente, prima di scendere verso di lui, che ha a sua volta la sensazione di trovarsi là da dove Ganimede, figlio del re di Troia Troo, venne preso per presenziare al concilio dei numi. È il terzo mito di seguito che troviamo in poche terzine – non sarà l'ultimo di questo canto, ma è ancora una volta notevole che si trovi al terzo posto nell'elenco -, e funge da ripresa e specchio del primo narrato, quello di Aurora e Titone, poiché anche qui si tratta di un rapimento in seguito ad infatuazione: secondo Virgilio e Ovidio<sup>276</sup>, Giove, invaghitosi del bel giovanetto, mandò la sua aquila o si trasformò in aquila egli stesso per rapirlo mentre Ganimede si trovava con i suoi compagni sul monte Ida della Troade, per renderlo poi coppiere degli dei.

---

<sup>276</sup> VIRGILIO, *Aen.* V, 254-255; OVIDIO, *Met.* X, 155-161; il mito presenta però molte varianti: cfr. F. CARDINI, *L'aquila*, in *Abstracta* 13, Roma, Stile Regina Editrice 1987, pp. 38-43.

La descrizione del rapace sospeso in aria con le piume spiegate, pronto a piombare sulla preda, ci rinvia a quanto abbiamo già letto nella Bibbia, nella patristica e nei bestiari, dove la velocità dell'aquila è rinomata e ammirata e temuta, la sua precisione nella caccia elogiata e dichiarata imbattibile e quest'immensa apertura alare significa di volta in volta protezione, minaccia, aiuto, elevazione, preoccupazione e molte altre sfumature ancora<sup>277</sup>; alle citazioni già ricordate però, con particolare riferimento, per quanto accadrà, a quelle in cui è Dio stesso a sollevare l'uomo sulle sue ali d'aquila (*Dt* 28, 49; *Dt* 32, 11; *Es* 19, 4) – come ha fatto Giove, come farà ora santa Lucia -, va aggiunto almeno un altro passo:

Ma furono date alla donna le due ali della grande aquila, per volare nel deserto verso il rifugio preparato per lei per esservi nutrita per un tempo, due tempi e la metà di un tempo lontano dal serpente. (*Ap* 12, 14)<sup>278</sup>

La donna qui nominata è letta per consuetudine come Maria, madre di Gesù, o la Chiesa, sposa del Cristo, e a lei vengono donate le penne dell'aquila perché possa sottrarsi ai pericoli del mondo e del serpente o dragone (che dalla valletta ai piedi del Purgatorio è già stato scacciato), inteso come Satana: alla fine dei tempi secondo l'*Apocalisse* il Signore non cessa di servirsi dell'aquila, che è strumento di Dio prima ancora che dell'Imperatore, mediante una parziale metamorfosi che garantisce la salvezza; anche nel canto di Dante è una donna, santa Lucia, a mettere le ali del rapace, e benché lo faccia per un fine differente, ossia per ripercorrere le gesta di Giove e rapire il suo protetto, sappiamo che lei agisce per conto della stessa Madonna nella quale si identifica in genere la figura femminile dell'*Apocalisse*.

Ma prima che sappia della presenza accanto a lui di questa santa che ha già interceduto in suo favore, il poeta compie questa riflessione all'interno del sogno stesso:

Fra me pensava: 'Forse questa fiede  
pur qui per uso, e forse d'altro loco  
27 disdegna di portarne suso in piede'.  
(*Pg.* IX, 25- 27)

---

<sup>277</sup> Cfr. §1.1.1.

<sup>278</sup> "et datae sunt mulieri alae duae aquilae magnae, ut volaret in desertum, in locum suum, ubi alitur per tempus et tempora et dimidium temporis a facie serpentis." (*Ap* 12, 14)

Il luogo in cui Dante si trova, perciò, la valletta dei principi negligenti, gli pare quello più consono ad accogliere l'arrivo dell'aquila: per la dignità di coloro che vi si trovano, certo, e perché il serpente è stato da lì allontanato, proprio come nel versetto citato dell'*Apocalisse*.

A questo punto il mito di Ganimede assume un'importanza incontestabile, soprattutto se si considera a cosa si colleghi il monte Ida da cui il fanciullo viene sottratto: a Troia, distrutta dai Greci, partiti poi per mare mediante le navi costruite col legno tagliato dalle foreste dell'Ida, Troia da cui fuggì Enea per impiantare il seme dell'Impero in quella che sarebbe divenuta Roma; e d'altronde vicino a quei luoghi Costantino nominò Costantinopoli<sup>279</sup>, realizzando una delle maggiori imprese dell'aquila che, difatti, qui è dipinta d'oro, proprio come nelle insegne dell'esercito che abbiamo già visto nelle *Epistole* e che vedremo a breve nell'episodio di Traiano.

Questo è dunque il terreno su cui posano gli artigli ("piede", v. 27) dell'uccello imperiale, questo è il nido in cui sceglie i suoi piccoli perché siano successori qualificati, "baiuli" in grado di librarsi anche loro ad altezze impervie; ma siccome Dante non si propone certo come possibile regnante, siccome qui l'aquila incarna in realtà santa Lucia, siccome infine Ganimede non acquisì alcun merito politico che giustificasse il suo innalzamento, deve esserci una diversa motivazione per cui il fiorentino pensi queste parole.

Ed è rilevante trovarla, dal momento che va rammentato sempre l'aspetto bifronte dei vari simboli e il fatto che dunque anche la metamorfosi in aquila può essere positiva o negativa a seconda delle circostanze, a seconda cioè che essa si configuri come premio per chi se l'è meritata o come punizione per chi ha tentato di usurparne il potere; nella Bibbia, difatti, in opposizione al versetto di *Ap* 12, 14, troviamo questo in cui il re Nabucodonosor, comportatosi iniquamente e in modo non conforme alla dignità del rapace che lo investiva del suo ruolo sovrano, viene punito mediante proprio una dolorosa trasformazione che non ha nulla di onorevole e tutto di bestiale:

In quel momento stesso si adempì la parola sopra Nabucodonosor. Egli fu cacciato dal consorzio umano, mangiò l'erba come i buoi e il suo corpo fu bagnato dalla rugiada del cielo: il pelo gli crebbe come le penne alle aquile e le unghie come agli uccelli. (*Dn* 4, 30)<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Cfr. E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., p. 246 e G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., p. 48.

<sup>280</sup> "Eadem hora sermo completus est super Nabuchodonosor; et ex hominibus abiectus est et faenum ut bos comedit, et rore caeli corpus eius infectum est, donec capilli eius in similitudinem aquilarum crescerent, et unguis eius quasi avium." (*Dn* 4, 30)

Perciò Dante deve guadagnarsi questo rapimento che potremmo già definire mistico, per qualche merito specifico, deve essere virtuoso aquilotto e non empio usurpatore, altrimenti quello che lo attende potrebbe non essere un'esperienza gradevole e liberatoria e rinvigorente, ma una condanna animalesca.

Ganimede, si diceva, è stato concupito dall'aquila di Giove per la sua bellezza: le sue forme delicate ed eleganti lo hanno reso perfetto per la mansione di coppiere, quando il piacere derivante dal solo contemplarlo avrebbe allietato i ritrovi degli dei.

I principi negligenti si sono senz'altro meritati l'aquila imperiale – o araldica – per la loro condotta, per la loro moralità, seppur non furono in grado di trasmetterla ai loro eredi; ma Dante non pensa certo al suo aspetto quando si fa trasportare dalle ali del rapace, né, benché difenda sempre il suo comportamento politico, pensa anche solo lontanamente di avere le doti di un regnante; e d'altronde ha messo in dubbio lo scopo del suo viaggio sin dall'inizio:

Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?

Io non Enëa, io non Paulo sono;

33 me degno a ciò né io né altri 'l crede.

(*If.* II, 30-33)

Perché quindi il rapace è sceso in quel luogo proprio per lui? Cosa ha reso il poeta un aquilotto in potenza?

La risposta è, forse, in alcuni versi che si trovano più avanti in questo stesso canto, ma che vale la pena anticipare:

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo

la mia matera, e però con più arte

72 non ti maravigliar s'io la rincalzo.

(*Pg.* IX, 70-72)

Questo appello al lettore viene a seguire e concludere quello dell'ottavo canto<sup>281</sup>, che allora invitava a comprendere appieno la discesa dei due angeli armati di spade infuocate a difesa della valletta dal serpente del male; quando invece anche il sogno dell'aquila sarà

---

<sup>281</sup> "Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, / ché 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero." (*Pg.* VIII, 19-21)

concluso, con una ripresa del tema del fuoco, Dante ripeterà la richiesta non tanto ad aguzzare l'ingegno, quanto a non stupirsi se pian piano la materia del poema viene a contenere "più arte" (v. 71), ovvero maggiori artifici retorici.

Il poeta, come si sa, muta stile e contenuti dalla prima alla terza cantica, adattandosi di volta in volta all'approfondirsi della narrazione; e nei vari proemi – ma non solo in essi – rammenta al lettore come il percorso sia difficile non solo per Dante personaggio, ma anche per Dante autore, che a sua volta deve chiedere al suo pubblico uno sforzo maggiore mano a mano che ci si avvicina a Dio.<sup>282</sup>

In questo particolare discorso al lettore del canto nono, il fiorentino appare più che mai consapevole di come d'ora innanzi i cambiamenti non riguardino appunto solo l'arte, solo l'elaborazione del testo, ma anche la "materia" (v. 71),<sup>283</sup> fino ad ora difatti Dante è rimasto nella parte per così dire terrena dei regni oltremondani, perché Inferno e spiaggia del Purgatorio sono ancora parte dell'orbe terracqueo; ma dalla porta della montagna alla quale Lucia lo condurrà in poi egli entrerà di fatto in un ambiente totalmente sovrumano, che nessuno, nemmeno il folle Ulisse, potrà più raggiungere neppure per sbaglio; così si spiega meglio anche il verbo utilizzato per il ratto di Ganimede: dal ragazzo, difatti, furono "abbandonati i suoi" (v. 23), mentre egli rinunciava per sempre alla sua esistenza tra i compagni come la conosceva prima e si dedicava una volta per tutte al divino.

Anche Dante sente già qui, prima ancora che nel proemio del *Paradiso*, di dover "abbandonare i suoi", ovvero gli altri esseri umani, perché la porta del Purgatorio costituisce per lui lo spartiacque definitivo tra umano e divino.

Giuseppe Ciavarella crede che in fondo Dante non avesse davvero bisogno di utilizzare l'espedito narrativo del sogno per i significati che andremo ad analizzare,<sup>284</sup> e che dunque, se l'ha fatto, non era per aggiungere qualcosa a livello di senso, ma per compiere un balzo in avanti nella qualità della sua poesia. In altre parole, la conversione dell'episodio di santa Lucia in una visione onirica – tralasciando per un attimo la valenza che i sogni avevano

---

<sup>282</sup> "Se nell'*Inferno* il poema è ancora una «comedia» (*Inf.* XVI, 128), e se all'inizio del *Purgatorio* il Poeta accenna ancora modestamente alla «navicella del suo ingegno», che «per correr miglior acque alza le vele», dopo aver lasciato «dietro a sé mar sì crudele» (*Purg.* I, 1-3), nel canto II del *Paradiso* avverte i lettori che l'hanno finora seguito «in piccoletta barca» a "tornare ai loro lidi", perché – dichiara orgogliosamente - «L'acqua ch'io prendo già mai non si corse» (*Par.* II, 1-7); e nel canto XXV del *Paradiso* il suo poema è già «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV, 1-2)" (G. CIAVARELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., p. 55)

<sup>283</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 273, nota 70.

<sup>284</sup> Vedi G. CIAVARELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., pp. 53-58.

nel Medioevo e nell'opera di Dante stesso come richiamo ad altri momenti della sua vita – varrebbe più che altro come dimostrazione dell'abilità dantesca, come sfoggio di capacità poetiche.

Sono proprio questi dunque i meriti per cui l'aquila può scegliere Dante nel luogo dove è solita selezionare i propri adepti: è l'arte letteraria a rendere il fiorentino un accettabile aquilotto.

Bisogna tenere ben presente quale sia la vera missione di Dante secondo quanto egli stesso ci ha ripetuto in continuazione nella *Commedia*: viaggiare laddove solo due uomini (Enea e san Paolo) sono stati prima in carne ed ossa, tornare nel mondo terreno e raccontare ciò che ha visto, sperimentato e capito per salvare non solo la sua anima ma anche quella di tutti i suoi lettori - perché questo è il “cammin di *nostra vita*” (*If.* I, 1); in questo, le sue doti di scrittore non sono un mero esercizio di vanità o una tendenza alla superbia, ma una necessità da soddisfare per realizzare il proprio scopo; Dante ha il dovere di migliorarsi, di innalzarsi, di incalzarsi come poeta, per poter divenire preda apprezzabile per l'aquila che è usa a scendere in quel sito altrettanto apprezzabile.

Se ritorniamo all'aquila di Omero, alla relazione che avevamo interposto tra la figura di questo greco avanzante con la spada in mano e l'atteggiamento battagliero di Cesare, se ricollegiamo tutto alla visione anche della poesia e soprattutto della poesia epica come strumento per la realizzazione dell'Impero e a sua volta dell'Impero come strumento per la realizzazione della volontà del Signore e infine all'aquila come portavoce di tutte queste valenze, allora anche la poesia di Dante – che difatti nel Limbo era stata ampiamente accettato in mezzo a quegli autori<sup>285</sup> - è una tessera di questo mosaico divino, la tessera che deve essere lui ad apporre bruciando, come si vedrà, la parte più terrena di se stesso.

La levatura poetica di Dante corrisponde alla bellezza di Ganimede e all'abilità politica dei principi negligenti: non è Giove allora a scendere in picchiata, né l'aquila imperiale, bensì colei che, stando al suo nome, di quella bravura forse partecipò maggiormente, la protettrice della vista e la donna a cui Dante deve tanto, perché si è mossa per lui tra i primi: santa Lucia.

---

<sup>285</sup> “e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer della loro schiera, / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.” (*If.* IV, 100-102)

### 3.2.2 – Il fuoco della rinascita

Arriviamo ora al momento del rapimento vero e proprio, che avviene sempre all'interno del sogno e che pertanto partecipa di quell'atmosfera sfumata e rarefatta che libera Dante dal bisogno di essere troppo preciso e gli permette invece di restare nel vago e nel polisemico:

Poi mi pareva che, poi rotata un poco,  
terribil come folgor discendesse,  
30 e me rapisse suso infino al foco.  
Ivi pareva che ella e io ardesse;  
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,  
33 che convenne che 'l sonno si rompesse.  
(Pg. IX, 28-33)

Il rapace scende veloce come la folgore; e l'eco dell'*Epistola* V (“sublimis aquila fulguris instar descendens”<sup>286</sup>) riconduce all'uccello di Giove e al fulmine che era ad esso associato<sup>287</sup>; ma le ali dorate – impreziosite certo dall'investitura imperiale ma anche semplicemente sfavillanti nella luce dell'aurora – e l'aggettivo “terribil” (v. 29) rimbalzano invece l'*Epistola* VI (“aquila in auro terribilis”)<sup>288</sup> permettendo l'interpretazione anche politica di questo episodio che per il momento analizzeremo dal punto di vista narrativo.

Dante realizza l'atmosfera onirica con la quadruplici ripetizione del verbo “parea” (vv. 19, 22, 28, 31), che anticipa al lettore come ciò che sta descrivendo non sia ovviamente una cronaca dell'avvenimento reale ma una sua trasposizione semiosciente; l'aquila volteggia un po', come per studiare la preda – ricordandoci il rapace che vola sul mare scrutando i fondali alla ricerca di pesci come l'abbiamo letto nelle enciclopedie medievali<sup>289</sup> -, poi cala sul poeta per rapirlo sino al fuoco, ovvero forse alla sfera del fuoco, oltre l'atmosfera; quindi entrambi, uomo e uccello, si incendiano finché le fiamme strappano Dante dal sogno, suggerendo che ciò che gli accade in quel sonno è così vivido da ripercuotersi nella realtà.

---

<sup>286</sup> *Epistole* V, 4.

<sup>287</sup> Cfr. § 1.1.1.

<sup>288</sup> *Epistole* VI, 3.

<sup>289</sup> Cfr. § 1.2.2.

Erich Auerbach riconduce questo episodio dantesco ai versetti della Bibbia che descrivono l'aquila che piomba sulla preda (e in particolare a *Gb* 9, 26)<sup>290</sup> e alla credenza della patristica e delle enciclopedie che essa sia in grado di fissare direttamente i raggi del sole, opponendo la tensione verso l'alto alla calata repentina a terra che compie subito dopo per procacciarsi il cibo; ma soprattutto, egli legge in quest'aquila l'incarnazione e l'ascensione del Cristo o l'estasi derivante al fedele dalla contemplazione di questi due miracoli, estasi giustificata dalla caratterizzazione onirica dell'evento ma anche dall'incendio finale che rappresenterebbe l'*unio mystica*<sup>291</sup>.

Annamaria Carrega concorda, citando gli stessi passi scritturali e patristici e decidendo che in quest'aquila del Purgatorio si fondono dunque spunti cristiani e pagani sia nel momento stesso del sogno vero e proprio (le conoscenze su Gesù miscelate a quelle sull'aquila) sia nel momento in cui Dante lo giudica stilisticamente, avvisando di aver aumentato la difficoltà dei suoi contenuti (perché qui l'arte profana risulta più o meno considerevole a seconda di quanto possa avvicinare a Dio)<sup>292</sup>.

Tuttavia questi riferimenti biblici ed enciclopedici non paiono sufficienti a spiegare tutto il brano, che richiama, invece, un'altra e ben diffusa credenza riguardo all'aquila, quella sulla sua capacità di rinnovarsi che prende moto da un *Salmo*:

egli sazia di beni i tuoi giorni e tu rinnovi come aquila la tua giovinezza. (*Sal* 102, 5)<sup>293</sup>

Questo passo acquisisce nel Medioevo una fortuna insospettabile e diviene il principale fondamento delle successive teorie riguardo il potere rigenerante dell'aquila; esso acquista peraltro maggiore forza da un altro passo biblico che viene ad assumere lo stesso significato quasi per attrazione dal versetto più conosciuto:

Anche i giovani faticano e si stancano, gli adulti inciampano e cadono; ma quanti sperano nel Signore riacquistano forza, mettono ali come aquile, corrono senza affannarsi, camminano senza stancarsi. (*Is* 40, 30-31)<sup>294</sup>

---

<sup>290</sup> Cita anche *Gb* 29, 37, *Is* 40, 31, *Es* 19, 4 e ovviamente Gregorio Magno nei suoi *Moralia in Iob*: vedi E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 244-245.

<sup>291</sup> E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 243-245.

<sup>292</sup> A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, in *L'immagine riflessa*, anno VII n°2, Genova, Edizioni dell'Orso 1998, pp. 295-298.

<sup>293</sup> "qui replet in bonis desiderium tuum: renovabitur ut aquilae iuventus tua." (*Ps* 102, 5)

Parrebbe che questi due luoghi biblici non avessero nulla in comune con il sogno dantesco, se non fosse per le spiegazioni che la patristica e la letteratura profana danno di essi.

Innanzitutto è Gregorio Magno a riflettere sul versetto di *Is* 40, 31, sostenendo che il rinnovamento delle energie dell'aquila li rappresenta la rinascita spirituale di coloro che si affidano al Signore:

Notando questa costanza dei giusti, il profeta dice: Quanti confidano nel Signore riacquisteranno forza, metteranno ali come aquile, correranno senza affannarsi, cammineranno senza stancarsi. Riacquistano forza, in quanto essi che un tempo erano forti nella carne cercano di essere forti nelle opere dello spirito. Mettono ali come aquile, perché contemplando volano. Corrono senza affannarsi, perché con grande rapidità predicano ai più veloci. Camminano senza stancarsi, perché frenano la velocità del loro intelletto per condiscendenza verso i più lenti.<sup>295</sup>

Dante non è stato prelevato solo per i suoi meriti artistici, ma anche perché ha scelto fin dall'inizio del suo viaggio di riporre se stesso nelle mani di Dio e di coloro che Dio ha utilizzato per salvarlo: perciò anche il poeta ha ritrovato le forze<sup>296</sup> che sentiva di aver perduto nella "selva oscura" e che gli hanno permesso magari non di affrontare le tre fiere, ma di aggirarle per andare incontro ad una prova ben più lunga e difficile.

Ma, come dicevamo, è il *Salmo* 102 ad affascinare maggiormente le menti degli uomini medievali, e si vede già in questa lettura che ne fornisce il *Physiologus* greco:

Dice Davide: « Si rinnoverà come quella dell'aquila la tua giovinezza» [*Salmi* 102.5]. Il Fisiologo ha detto dell'aquila che quando invecchia le si appesantiscono gli occhi e le ali, e la vista le si offusca. Che cosa fa allora? Cerca una fonte d'acqua pura, e vola su nel cielo del sole, e brucia le sue vecchie ali e la caligine dei suoi occhi, e scende nella fonte, e vi si immerge tre volte, e così si rinnova e ridiventa giovane. Allo stesso modo anche tu, o uomo, se porti l'abito dell'uomo vecchio e gli occhi del

---

<sup>294</sup> "Deficient pueri et laborabunt, et iuvenes in infirmitate cadent; qui autem sperant in Domino mutabunt fortitudinem, adsument pennas sicut aquilae, current et non laborabunt, ambulabunt et non deficient." (*Is* 40, 30-31)

<sup>295</sup> "Hanc scilicet justorum constantiam propheta intuens /\*\* ait: *Qui confidunt in Domino, mutabunt fortitudinem, assument pennas ut aquilae, current et non laborabunt, ambulabunt et non deficient. Mutant quippe fortitudinem, quia fortes student esse in spiritali opere, qui dudum fuerant fortes in carne. Assumunt autem pennas ut aquilae, quia contemplando uolant. Currunt et non laborant, quia uelocibus magna celeritate praedicant. Ambulant et non deficiunt, quia intellectus sui uelocitatem retinent, ut tardioribus condescendant.*" (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /3, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 1997, pp. 76-77, XIX, 50).

<sup>296</sup> "Tu m'hai con disiderio il cor disposto / si al venir con le parole tue, / ch'i' son tornato nel primo proposto." (*If.* II, 136-138)

tuo cuore sono offuscati, cerca la fonte spirituale, il Verbo di Dio che dice: «Hanno abbandonato me, fonte d'acqua viva» [*Ger.*, 2.13], e vola su nelle altezze del Sole della giustizia, Gesù Cristo, e spogliati dell'uomo vecchio e delle sue azioni, e immergiti tre volte nella fonte perenne, nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo; e spogliati dell'uomo vecchio, cioè del vecchio abito del demonio, e rivestiti dell'uomo nuovo, creato a immagine di Dio, e così anche in te si compirà la profezia di Davide: « Si rinnoverà come quella dell'aquila la tua giovinezza» [*Salmi* 102.5].<sup>297</sup>

Il momento che più ci interessa è quello iniziale del racconto, in cui l'aquila, appesantita dalla vecchiaia, vola fino al sole (il “foco” di Dante, v. 30) e brucia le penne inservibili e il velo che le offusca quella tanto acuta vista<sup>298</sup>; la narrazione prosegue con altri particolari simbolici: il triplice tuffo recupera il potere del numero tre, l'acqua riprende quella su cui avevamo già visto volare alto il rapace<sup>299</sup>, con tutte le implicazioni di vitalità, purificazione, necessità che qui confluiscono ad indicare probabilmente una riconferma del battesimo e la ritrovata giovinezza; e naturalmente il tutto è interpretato come il monito al peccatore che affinché si purghi degli errori accumulati in vita e si rivesta del nuovo piumaggio del buon cristiano.

Di fronte a quest'incendio di tutto ciò che è vetusto comprendiamo meglio l'utilizzo dantesco di un verbo forte come “cosse” (v. 32): è quasi una combustione mortale, quella che lo libera della pesantezza troppo terrena, lasciandolo ancora uomo di carne ma nello stesso tempo sublimandolo ad un livello superiore, non ancora anima ma neppure del tutto corpo, o perlomeno non lo stesso corpo con cui è partito dalla selva oscura.

Dante si deve rinnovare prima di affrontare la scalata del Purgatorio, e per farlo deve rinunciare a tutta la zavorra che si è portato sin qui: la propensione al vizio, che sarà poi più debitamente cancellata mano a mano che sale i gradoni, ma anche, come abbiamo anticipato, un vecchio modo di fare poesia, che ora sarebbe inadatto all'argomento nuovo di cui deve trattare.

Praticamente uguale nel *Physiologus* latino<sup>300</sup>, l'aneddoto viene caricato di un altro particolare nel *Bestiaire* di Philippe de Thaün, che specifica che la fontana in cui l'aquila si

---

<sup>297</sup> F. ZAMBON (a cura di), *Il Fisiologo*, cit., pagg. 44-45

<sup>298</sup> Ricorda naturalmente la fenice, quest'aquila rigenerantesi mediante la combustione, ma nei bestiari capita spesso di ritrovare notizie simili su animali peraltro molto differenti; in questo caso, poi, si tratta di un ringiovanimento parziale e non di una rinascita totale come nel caso della fenice; cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 24-27, 228-233, 342-345.

<sup>299</sup> Cfr. §1.2.2.

<sup>300</sup> “De aquila dicit David in psalmo c[entesimo] secundo: «Renovabitur ut aquile iuventus tua». Fisiologus dicit de aquila talem habere naturam: cum senuerit, gravantur ale eius et obducuntur oculi eius

bagna dopo essere arsa si trova ovviamente ad Oriente, altro simbolo di rinascita proprio di quel sole che il rapace tanto ama e a cui ha dedicato, pare, la sua vita<sup>301</sup>; poi viene, come sempre, la spiegazione dell'autore, tutta basata sul sacramento del battesimo così richiamato e arricchita dei nuovi spunti e di citazioni bibliche che invitano l'uomo a trarre esempio dalla condotta del rapace e chiariscono la portata di quest'episodio e il perché abbia riscosso tanto successo nell'immaginazione medievale:

Il ringiovanire  
e il tuffarsi dell'aquila

2105 significano il battesimo  
in questa vita mortale;  
e sappiate che l'oriente  
significa la nascita,  
come la Scrittura mostra

2110 che Dio stesso afferma:  
chi dall'acqua e dallo Spirito  
non nascerà, - dice, -  
non andrà in paradiso  
né sarà con Lui.

2115 Per il peccato universale  
ogni bambino viene battezzato,  
e quando è sollevato  
si rinnova come l'aquila;  
quando è battezzato

2120 allora è ringiovanito;  
forza e vista  
prende nel battistero.  
E poiché Dio ci mostra

---

caligine. Tunc querit fontem aque et contra eum fontem evolat in altum usque ad etheram solis, et ibi incendit alas suas, et caliginem oculorum comburit de radiis solis; tunc demum descendens ad fontem trina vice se mergit et statim renovatur tota, ita ut alarum vigore et oculorum splendore multo melius renovetur. Ergo et tu, homo, sive Iudeus sive gentilis, qui vestimentum habes vetus et caligantur oculi cordis tui, quere spiritualementem fontem Domini, qui dixit : «Nisi quis renatus fuerit ex aqua et spiritu sancto, non potest intrare in regnum celorum». Nisi ergo «baptizatus fueris in nomine patris et filii et spiritus sancti» et sustuleris oculos cordis tui ad Dominum, qui est sol iusticie, non renovabitur ut aquile iuventus tua.» (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 22-23)

<sup>301</sup> “E Phisiologus / de l'egle nus dit plus, / que quant il enveillist, / des eles apesantist / e le vue li falt, / lores munte en le air alt, / en la calur se bruille / e ses eles i uille, / e le cal de ses oilz, / tant est cuintes e duiz. / Quant li egles ad ceo fait / en orient en vait, / u veit une funtaine / dunt l'eve est cler' e saine; / e tels est sa nature / si cum dit escripture, / quant treis faiz se est plunget, / dunc se est rejuvened. / En pur ceo dit Davi / enz el salter issi: / «Juvent seit renuvelé / cum egles est mué». / Aiez en remembrance, / ceo est grant signefiance.”(L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 218-221)

tale esempio, senza dubbio,  
2125 in una creatura priva di ragione,  
come dice lo scritto,  
deve comportarsi molto meglio l'uomo,  
come dice il Bestiario.<sup>302</sup>

Qui l'accento è posto più sul tuffo che sull'incendio, ma è chiaro che il primo è conclusione necessaria dell'altro e che il risultato finale non cambia: mediante il fuoco, spento così magnificamente, il rapace mostra agli uomini come lasciarsi bruciare e salvare dalla fede.

Il *Bestiaire* di Gervaise ripete la lezione<sup>303</sup>, allungandola sul finale, in cui innesta una tradizione differente riguardante il becco che deriva da Agostino e che vedremo meglio più avanti nella trattazione; mentre il *Libro della natura degli animali*, dopo aver ripercorso la solita storia<sup>304</sup>, punta nel chiosarla l'attenzione più sul battesimo rigenerante che sulle fiamme<sup>305</sup>.

L'aneddoto ricorre senza innovazioni anche in Brunetto Latini<sup>306</sup> e in Cecco d'Ascoli<sup>307</sup>, a dimostrazione della sua diffusione nell'immaginario medievale; perciò è assai probabile che Dante ce l'avesse in mente, mentre si raccontava ardente a salire tra le ali

---

<sup>302</sup> “E le rejuvener / de l'egle e le plunger / baptesme signefie / en ceste mortel vie; / e sacez orient / demustre naissement, / si cum mustre l'escrit / que Deus meïmes dit / qui de ewe e de esperit / ne naistra, ço dit, / en pareïs ne irat / ne od lui ne serat. / Pur general pechét / est enfes baptizét, / e quant il est levéd / cum egle est renovéd ; / [Quant il est baptizé / dunc est rejuvingné ;] / vertu e veement / en baptisterie prent. / E quant Deu tal essample / nus mustre sanz dutance / en mue creature / si cum dit escripture, / hom le dait mult melz faire, / si cum dit Bestiaire.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 222-223)

<sup>303</sup> “Quant il se vuet renovele[r], / lors quier una vive fontaine / et en aut vole a quelque poine, / et si tres pres dou soloil vait / que bruler et ardoir se fait. / Adonc en la fontaine chiet, / trois fois s'i plonge ains qu'il s'en liet.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 334-335)

<sup>304</sup> “[...] l'altra natura si è che quando ella è invecchiata si ssi briga di ringiovanire in cotale maniera, ch'ella vola tanto alto in aire quant'ella può, si che lo calore che è in aire si l'arde e strina tutte le penne, e quando ella se trova dirissata sopra' una fontana, e quella vi si lassa cadere dentro, e voltasi sottosopra tre volte, et in cutale maniera si muta e rinnovella.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 458-459)

<sup>305</sup> “E si chome l'aquila che si rinovella batteggendosi tre fiata in acqua, lo similliante diviene di tucti quelli che ssi batteggiano del sancto baptesmo: che vi sono tufati tre fiata, che vi sono rinovellati indela fede di Christo e indela sua ubidiensa, età no lassati li peccati d'Adamo e la sua disubidiensa; per li quali vecchi peccati conviene che homo prenda baptesmo: ché, se baptesmo non fusse, per quelli vecchi peccati seremmo tutti danati. E anco si intende che quando homo è invecchiato indeli peccati, si conviene che ssi rinovelli per confessione e per contritione e per penitencia, che ssi chiama uno altro baptesmo, sença lu quale nullo homo si poe salvare. Or in questa mainera conviene che homo si rinovelle si como fae l'aquila.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 459)

<sup>306</sup> “Et sachiez que li aigles vit longuement, porce qu'il renovele et despoille sa viellesce. Et dient li plusor que il vole en si haut leu vers la cholor dou soleil que ses penne ardent o toute l'oscurté de ses oils; lors se laisse cheoir en aucune fontaine, où il se baigne .iij. fois, et maintenant rajovenit autressi comme à son commandement.” (B. LATINI, *Li livres dou Tresor*, cit., p. 196)

<sup>307</sup> “L'aquila per tempo si rinuova / volando nella excelsa parte ardente, / ché sotto la vecchiezza ella si cova. / Nel gran volato, le sue penne ardendo, / reprende giovinezza, e ciò consente / natura, presso all'acqua ella cadendo.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 582)

dell'aquila nella sfera del fuoco, in procinto di rigenerarsi prima di raggiungere l'ingresso vero e proprio del Purgatorio.

Quello che si sveglia allora da questo sogno e a cui il sogno stesso verrà presto spiegato è un poeta svecchiato e filtrato nello spirito e nel corpo, ringiovanito mediante l'espiazione tra le fiamme e finalmente degno di salire laddove altrimenti soltanto l'aquila avrebbe potuto recarsi.

### 3.3 Un felice risveglio

#### 3.3.1 – Santa Lucia

Il quarto racconto mitologico serve a Dante per esprimere ciò che prova al suo risveglio, causato, si ricordi, dalla sensazione violenta di bruciare vivo, che interrompe bruscamente il suo sonno:

Non altrimenti Achille si riscosse,  
li occhi svegliati rivolgendo in giro  
36 e non sappiendo là dove si fosse,  
quando la madre da Chiròn a Schiro  
trafuggò lui dormendo in le sue braccia,  
39 là onde poi li Greci il dipartiro;  
che mi scoss'io, sì come da la faccia  
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto,  
42 come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia.  
Dallato m'era solo il mio conforto,  
e 'l sole er' alto già più che due ore,  
45 e 'l viso m'era a la marina torto.  
(Pg. IX, 34-45)

La storia è presa dall'*Achilleide*<sup>308</sup> di quello stesso Stazio che Dante incontrerà poco più avanti nel gradone degli avari e prodighi<sup>309</sup>: Achille, allevato dal centauro Chirone, è destinato a combattere e morire sotto le mura di Troia, ma la madre Teti non vuole permetterlo e trafuga di notte il figlio addormentato nascondendolo nell'isola di Sciro, dove lo fa vivere travestito da donna tra le figlie del re Licomede; da lì lo porteranno via in seguito Ulisse e Diomede, dopo avere smascherato l'inganno. Dante si immedesima proprio nel momento in cui l'eroe greco si ridesta in un luogo che non conosce, senza sapere cosa sia accaduto e perché, volge intorno lo sguardo senza trovare punti di riferimento familiari e così, smarrito e impallidito, raggela dalla paura.

Cos'è cambiato attorno al poeta, tanto da turbarlo in questo modo? Innanzitutto gli spiriti che erano accanto a lui quando si è assopito sono tutti spariti tranne ovviamente Virgilio sua guida ("il mio conforto", v. 43). Il sole è poi già alto nel cielo, mentre quando Dante ha calato le palpebre si stava facendo notte; più precisamente, sono passate le otto di mattina, e questo significa che il sogno è durato davvero molto, essendo principiato all'alba; si potrebbe ipotizzare un corso di circa tre ore, per il fascino che rivestirebbe il numero tre anche in questo caso, ma è sufficiente anche solo notare che questo tempo dilatato è immediata riflessione di una serie di azioni reali, che perciò non possono essere accelerate: ci dice insomma che ciò che Dante ha immaginato è accaduto veramente mentre lui lo rigirava nella sua mente, ed è assolutamente accettabile che santa Lucia ci abbia messo, per scendere, parlare con gli spiriti e trarre in alto Dante, quelle ore che sono intercorse da quando lui si è accorto – chissà come – di starsi addentrando nel sogno.

La similitudine con Achille non ha grande rilevanza nello studio del simbolismo dell'aquila, però concorre meglio a rivestire di senso santa Lucia che nel rapace viene significata. Santa Lucia come Teti, infatti, custodisce e salva il suo protetto; se Dante è Achille, Virgilio è forse Chirone – e difatti il nostro poeta dovrà abbandonarlo prima della fine di questa cantica, perché il latino non può accompagnarlo sino al termine del suo percorso esistenziale -, e l'aquila è la madre premurosa, divinità marina (perché serve Dio e per i richiami all'acqua), che probabilmente sa di non poter strappare per sempre il figlio dalla battaglia che lo attende, ma che cerca perlomeno di evitargli le prove peggiori. Dante dovrà scalare la montagna affrontando le sue debolezze e i suoi vizi -, ma almeno questo primo balzo, sino alla porta del Purgatorio, l'aquila vuole e deve risparmiarglielo, perché nessun

---

<sup>308</sup> STAZIO, *Achilleide* I, 228-250

<sup>309</sup> Pg. XXI, 82-114.

uomo probabilmente può compierlo da solo (senza la grazia, senza il fuoco purificatore<sup>310</sup>, senza il rapace) e perché nel processo con cui glielo risparmia lo ricostruisce atto al regno che deve attraversare.

Ma se è davvero il “conforto” di Dante, Virgilio lo è perché non cessa mai di impersonare anche la sua ragione; ora che il sonno abbandona la presa sui pensieri del fiorentino, è proprio compito della sua guida – interiore ed esteriore – spiegargli cosa sia accaduto:

«Non aver tema», mi disse il mio signore;  
«fatti sicur, ché noi semo a buon punto;  
48 non stringer, ma rallarga ogne vigore.  
Tu se' ormai al purgatorio giunto:  
vedi là il balzo che 'l chiude dintorno;  
51 vedi l'entrata là 've par digiunto.  
Dianzi, ne l'alba che procede al giorno,  
quando l'anima tua dentro dormia  
54 sopra li fiori ond'è là giù addorno,  
venne una donna, e disse: “I' son Lucia;  
lasciatemi pigliar costui che dorme;  
57 si l'agevolerò per la sua via”.  
(Pg. IX, 46-57)

Per prima cosa Virgilio invita Dante a scacciare il timore: sono ormai arrivati all'ingresso ultimo del Purgatorio, perché, mentre il poeta era immerso nel riposo, è sopraggiunta una donna, santa Lucia, che ha parlato con gli altri – giacché solo il fiorentino aveva bisogno di dormire, essendo l'unico in carne ed ossa, mentre probabilmente i quattro spiriti parlavano, pregavano, vegliavano –, chiedendo loro di poter aiutare Dante prendendolo con sé. Vediamo subito come si traccia il parallelismo tra questo passo del nono canto del *Purgatorio* e quello del secondo dell'*Inferno*<sup>311</sup> in cui analogamente Virgilio restituisce al suo discepolo la sicurezza. Si potrebbe in verità dire che nel corso di praticamente tutte le prime due cantiche, finché cioè è al fianco di Dante, il maestro non fa che sollecitarlo, rassicurarlo,

---

<sup>310</sup> Non dimentichiamoci che tra le diverse versioni della storia di Achille, c'è anche quella secondo la quale l'immortalità del semidio venne ottenuta anche grazie al fuoco: la madre Teti infatti lo utilizzava per bruciare di nascosto dal marito Peleo le parti mortali del figlioletto, esattamente come fa l'aquila con Dante, incendiandogli la natura più legata al terreno.

<sup>311</sup> *If.* II, 43-140.

informarlo; però tra questi due momenti precipui ci sono troppe ridondanze lessicali e contenutistiche perché non vi si legga dentro un vero e proprio schema, a cominciare dal ruolo giocato dalla santa.

Lucia è, appunto, una delle tre “donne benedette” (*If.* II, 124) che sono intercedute in catena per lui presso Virgilio, quando ancora questi si trovava nel Limbo; martire siracusana, accecata e uccisa durante le persecuzioni di Diocleziano, Lucia è riconosciuta come la santa protettrice della vista, per le caratteristiche del suo martirio ma anche per il nome che richiama appunto la luce. Così la Madonna, quando la convoca per volgere in aiuto di Dante, può ben dirle che lui è il suo “fedele” (*If.* II, 98)<sup>312</sup>, dal momento che il poeta ha più che mai bisogno della visione della fede, della rivelazione della grazia, dell’amore divino; e così, se è in generale “nimica di ciascun crudele” (*If.* II, 100), perché aborre ogni forma di malvagità, la santa è in particolare amica proprio di Dante, al punto da perorare la sua causa con Beatrice, terzo passaggio del testimone, con parole davvero accorate ed evocando scenari drammatici<sup>313</sup>.

E il settore di cui la santa si fa garante, quello della vista, la situa in una posizione privilegiata per appropriarsi del simbolo dell’aquila: questa è l’uccello dagli occhi acuti, dallo sguardo penetrante, dalla retina in grado di fissare direttamente i raggi solari, come Lucia è la donna della grazia illuminante<sup>314</sup>. Tutte le fonti che abbiamo analizzato sino ad ora, tutte le peculiarità visive riguardanti il rapace convogliano nell’identità di questa santa, rendendola tutt’uno con uno dei simboli prediletti da Dante e tutt’uno poi, nel fuoco, con Dante stesso, dal momento che l’incendio che risveglia il poeta abbraccia sia lui che l’aquila, è anzi come se, in un certo senso, divampasse dal pennuto, dalla santa, per avvolgere, scaldare, uccidere e resuscitare lui.

Non è però solo la presenza di santa Lucia a legare questo passaggio a quello del secondo canto dell’*Inferno*; vediamo quanti e quali sono, infatti, gli echi linguistici: in

---

<sup>312</sup> Si è anche ipotizzato che la particolare venerazione di Dante per santa Lucia dipendesse anche dalla malattia degli occhi dal poeta lamentata in *Convivio* III, IX 15: “E però puote anche la stella parere turbata; e io fui esperto di questo l’anno medesimo che nacque questa canzone, ché, per affaticare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi che le stelle mi pareano tutte d’alcuno albore ombrate. E per lunga riposanza in luoghi oscuri e freddi, e con affreddare lo corpo de l’occhio con l’acqua chiara, rivinsi la virtù disgregata che tornai nel primo buono stato de la vista. E così appaiono molte cagioni, per le ragioni notate, per che la stella puote parere non cm’ella è.”

<sup>313</sup> “Non odi tu la pieta del suo pianto, / non vedi tu la morte che ‘l combatte / su la fiumana ove ‘l mar non ha vanto?–” (*If.* II, 106-108)

<sup>314</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. I, p. 64, nota 97.

entrambi i discorsi Virgilio incita Dante a vincere la “tema”<sup>315</sup>, in entrambi si parla di sonno<sup>316</sup>, sebbene su livelli differenti, in entrambi gli occhi della donna sono oggetto di attenzione e devozione<sup>317</sup> e in entrambi, infine, il poeta si riscuoterà dal suo torpore con una similitudine psicologica lunga due terzine<sup>318</sup>.

Dunque l'intervento di santa Lucia è fondamentale qui come lo fu quando il poeta si trovava davanti alle tre fiere, ma mentre là l'ausilio proveniva da un connubio di sforzi (Maria, Lucia, Beatrice e per ultimo Virgilio), qui tutto è concentrato negli artigli dell'aquila che, da sola, deve di nuovo trarre Dante d'impiccio, deve di nuovo condurlo all'ingresso di un regno oltremondano, deve di nuovo offrirgli l'occasione di salvarsi.

Virgilio conclude il suo racconto con quell'ultima carezza al senso della vista che ricorda l'elogio dello sguardo di Beatrice, e convince definitivamente Dante come aveva fatto nell'*Inferno*, restituendogli tutte le sue energie:

Sordel rimase e l'altre genti forme;  
ella ti tolse, e come 'l di fu chiaro,  
60 sen venne suso; e io per le sue orme.  
Qui ti posò, ma pria mi dimostraro  
li occhi suoi belli quella intrata aperta;  
63 poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro».  
(Pg. IX, 58-63)

Sordello e gli altri spiriti restano ovviamente lì, perché le regole che dirigono la loro vita ultraterrena non combaciano con quelle che indirizzano il cammino di Dante; è interessante il fatto che sembri che anche santa Lucia debba aspettare l'arrivo del sole (“come ‘l di fu chiaro”, v. 59), quasi che anche lei sia costretta a sottostare alle leggi delle anime purganti o, più probabilmente, proprio in virtù del suo nome e del suo ruolo; ed è infatti con gli occhi e non con i gesti che la beata indica a Virgilio dove si trovi la fenditura per entrare nella montagna.

---

<sup>315</sup> “Da questa tema acciò che tu ti solve” (*If.* II, 49); “«Non aver tema», disse il mio signore” (*Pg.* IX, 46).

<sup>316</sup> Nell'*Inferno* si tratta del più generico sonno della ragione dal quale Dante si è risvegliato nel canto primo; nel *Purgatorio* l'allegoria si ritrova anche nella descrizione di un sonno vero e proprio: “quando l'anima tua dentro dormia” (*Pg.* IX, 53)

<sup>317</sup> Nell'*Inferno* si parla degli occhi di Beatrice: “Lucevano gli occhi suoi più che la stella” (*If.* II, 55); nel *Purgatorio* invece di quelli di santa Lucia: “li occhi suoi belli [...]” (*Pg.* IX, 62).

<sup>318</sup> *If.* II, 127-132; *Pg.* IX, 64-69.

A questo punto il compito di santa Lucia è stato ampiamente rivelato, ma quello dell'aquila, forse, non ancora del tutto.

### 3.3.2 – L'aquila polisemica

Si è parlato anche di *escamotage* narrativo per questo sogno, dal momento che, per Dante, doveva essere un bel problema raccontare come avesse fatto ad arrivare a quel “balzo” (v. 50) così sopraelevato, oltre l'atmosfera, dove le perturbazioni non possono più interferire, e da cui partiva la montagna del Purgatorio<sup>319</sup>; tuttavia sarebbe molto riduttivo leggere in tutto questo solo una finzione letteraria: la calata dell'aquila non è una favoletta confezionata ad arte per evitare una situazione ostica e risparmiare in inventiva, ma un vero gioiello simbolico intagliato di almeno tre sfaccettature.

L'aquila, infatti, è come si è detto il modo in cui il poeta elabora nel sogno santa Lucia, e dunque incarnazione di una beata con tutto il bagaglio significativo che a lei compete fin dalla sua prima apparizione nella *Commedia*: grazia, vista, benevolenza, elevazione e predilezione.

Ma l'aquila è anche dotata di una sua identità all'interno del sogno stesso, proprio perché esso non è un puro artificio retorico ma un altro di quei messaggi che Dio trasmette al poeta e il poeta ai lettori.

Auerbach, che come si è detto legge nel rapace una *figura Christi*, assicura comunque che questa non è l'unica interpretazione possibile e che anzi in quest'episodio la scelta di una lettura non esclude le altre; e subito dopo propone almeno la sovrapposizione di quest'uccello onirico con quello imperiale, sovrapposizione basata ovviamente anche sul rimando al monte Ida, alla Troade, a Troia, a Costantinopoli; la valletta dei principi coopera all'evocazione di un luogo idoneo al ripristino del potere imperiale<sup>320</sup>, che è poi un altro degli scopi perseguiti da Dante nella stesura del suo poema, seppur con le declinazioni dovuti al trascorrere e al cangiare dei tempi dalla composizione dell'*Inferno* a quella del *Paradiso*.

---

<sup>319</sup> Cfr. G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., p. 52.

<sup>320</sup> “Il monte Ida e la valletta dei principi rappresentano entrambi l'età dell'oro, l'età di Saturno, pacifica, imperiale, ma perduta; unico posto da cui è consentito all'aquila di sorprendere la preda e trasportarla verso l'“unio mystica”.” (E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., p. 246)

Ciavorella, che a sua volta recupera Manfredi Porena, ripete le linee che abbiamo già tracciato partendo dalle *Epistole*: la doratura che caratterizza le ali sia nelle missive che in questo sogno, l'aspetto maestoso e spaventoso insieme che fa risuonare l'avanzata dell'esercito in guerra, il fatto che per Dante in fondo l'auspicata e mai realizzata sottomissione dell'Italia da parte di Arrigo VII fosse un segno della grazia di Dio<sup>321</sup>.

Infine c'è da tenere conto del messaggio artistico che il fiorentino invia nei versi in cui chiede al lettore di innalzare i pensieri per seguirlo nella trattazione di una materia più difficile e alta<sup>322</sup>, e dunque l'allacciamento con l'aquila poetica che qui si pone come motivo di orgoglio e di riaffermazione, che abbiamo già visto nel Limbo e che anche lì si era confusa con quella imperiale tramite la spada di Omero e la presenza di Cesare.

Santa, Imperatrice, poetessa: l'aquila del canto nono del *Purgatorio* è tutto questo e senza perciò dimenticare tutti i minuscoli riferimenti ad altri miti, ad altre opere di Dante, ad altri passaggi della stessa *Commedia*: gli arricchimenti del simbolismo numerico e onirico, i legami con Aurora e Titone, Progne e Filomela e la rondine, Ganimede e Giove, Achille e Teti.

Ed è quest'animale pregno di valenze l'unico a poter far compiere al poeta quel passaggio definitivo dal terreno all'ultraterreno, quell'innalzamento oltre i cieli mortali, sino alla sfera del fuoco, sino alla combustione di ogni retaggio materiale e fuorviante che lo appesantirebbe troppo nella scalata che lo attende e poi oltre, in quell'ascensione nel Paradiso.

L'aquila non ha agito imprudentemente o ingenuamente: è rimasta a volteggiare sul capo di Dante – come un avvoltoio, a cui talvolta nella Bibbia ruba la scena (*Mic* 1, 16; *Mt* 24, 28) -, ha deciso il luogo adatto in cui scendere, il momento idoneo all'investitura, l'uomo prescelto per essere un "baiulo" di nuova stoffa, non Imperatore ma poeta, poi lo ha ghermito con i suoi artigli – amorevolmente, ci immaginiamo, come gliel'abbiamo visto fare nei bestiari – per trarlo fino ai raggi più caldi, dei quali si è avvolta per avvolgere lui, incenerendo ogni debolezza, ogni mancanza, ogni dubbio.

Ed è per questo che alla fine del sogno dell'aquila troviamo un Dante davvero nuovo, che non ha nemmeno bisogno del triplice tuffo in una fontana ad Oriente per sapere di essersi

---

<sup>321</sup> G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., p. 54.

<sup>322</sup> "[...] non c'è dubbio che nel sogno ci sia l'orgoglio (giustificatissimo) del poeta. Anzi non è un caso che questo orgoglio sia espresso dopo che, alla fine del canto precedente, Corrado Malaspina ha predetto a Dante l'esilio da Firenze. Il sogno, io credo, "nasce" narrativamente anche (ma non solo) come orgogliosa reazione di Dante poeta all'esilio annunciato e sofferto: è l'*exul inmeritus* che compone i versi del sogno" (G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit., p. 57).

ricostruito su basi salde, spirituali, politiche e poetiche; ed è per questo che alla fine della spiegazione di Virgilio il poeta inizia senza più alcun indugio la parte più faticosa ma anche più bella del suo viaggio, in mezzo alle anime che saranno o sono beate come spera di poter essere un giorno lui stesso; ed è per questo che l'episodio del rapace nel canto nono del *Purgatorio* si conclude con un proclama di verità, fede e determinazione:

A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta  
e che muta in conforto sua paura,  
66 poi che la verità li è discoperta,  
mi cambia' io; e come senza cura  
vide me 'l duca mio, su per il balzo  
69 si mosse, e io di dietro inver' l'altura.  
(Pg. IX, 64-69)

## IV

### LE IMMAGINI DELLA MONTAGNA

#### 4.1 *L'exemplum* di Traiano

##### 4.1.1 – L'importanza dell'umiltà...

Ritrovate energia e sicurezza in seguito alla spiegazione del sogno dell'aquila, Dante e Virgilio si accingono ad entrare nel Purgatorio vero e proprio, non senza ulteriori momenti simbolici: innanzitutto ad accoglierli è un angelo “portier” (Pg. IX, 78), seduto sopra il più alto di tre gradini; il fiorentino non riesce a sostenere direttamente la vista della creatura angelica, segno che, sebbene il rapace l'abbia condotto verso il fuoco, ancora non l'ha reso partecipe del tutto delle sue capacità visive; le cose non migliorano affatto per gli occhi di Dante quando i raggi del sole o dell'angelo si riflettono sulla spada che questi ha in mano, rischiando quasi di accecare il poeta e riproponendo il tema della visione e della cecità<sup>323</sup>.

---

<sup>323</sup> “E come l'occhio più e più v'apersi, / vidil seder sovra 'l grado sovrano, / tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi; / e una spada nuda avèa in mano, / che reflèttea i raggi sì ver noi, / ch'io dirizzava spesso li occhi in vano.” (Pg. IX, 79-83)

Come Caronte, anche questo è il custode di un regno oltremondano, e perciò rivolge ai due nuovi arrivati delle domande sulla loro ragion d'essere in quel luogo<sup>324</sup>: si è accorto che non sono anime purganti come il demone aveva compreso che non erano anime destinate al giudizio di Minosse, ma, a differenza del traghettatore, l'angelo è un "cortese portinaio" (Pg. IX, 92): pare più preoccupato per i sopraggiunti che ostile al loro cammino, e appena apprende come siano stati indirizzati da una beata, li invita ad avanzare.

I tre gradini sorpassati e le sette P<sup>325</sup> incise sulla fronte di Dante sono altri momenti di iniziazione, e va notata la seconda delle due chiavi usate per disserrare la porta della montagna<sup>326</sup>, che è d'oro perché rimandante a Dio<sup>327</sup>: altro oro troveremo a breve nella prima cornice e sarà sempre inerente un qualche tipo di sovranità, terrestre o celeste, come è anche quando colora le piume dell'aquila.

Il gradone iniziale del Purgatorio ospita i superbi; la superbia è, d'altronde, il primo di tutti i peccati, quello che dà l'avvio anche agli altri, quello in cui la dottrina cristiana sembra aver ereditato l'idea di *hybris* che attraversa la cultura antica<sup>328</sup>; e la superbia è anche il peccato che Dante teme maggiormente, che riconosce come suo tallone d'Achille<sup>329</sup> – anche proprio per le aspirazioni poetiche che lo spingono a scrivere la *Commedia* e ad anelare alla benevolenza dell'aquila -, pertanto è normale che egli vi dedichi ben tre canti, riproponendo ancora una volta il simbolismo del numero tre.

È all'ingresso di questa cornice così importante che incontriamo la seconda aquila di questa cantica e la prima di consistenza tangibile di tutto il poema: non è una similitudine,

---

<sup>324</sup> ««Dite costinci: che volete voi?», / cominciò elli a dire, «ov'è la scorta? / Guardate che 'l venir sù non vi nòì». (Pg. IX, 85-87)

<sup>325</sup> I tre gradini sono generalmente letti come i tre momenti della confessione (*contritio cordis, confessio oris, satisfactio operis*): il primo è di marmo bianco e talmente lucido da essere riflettente, il secondo quasi nero e ruvido e pieno di fenditure, il terzo rosso come fiamma e roccioso; le sette P rappresentano le sette ferite lasciate nell'anima dai peccati capitali, che Dante deve far scomparire durante la scalata, alleggerendosi gradualmente.

<sup>326</sup> «L'una era d'oro e l'altra era d'argento; / pria con la bianca e poscia con la gialla / fece a la porta sì, ch'i' fu' contento.» (Pg. IX, 118-120)

<sup>327</sup> Sempre restando sul tema della confessione, la chiave d'oro è l'autorità suprema di elargire il perdono che viene perciò da Dio, mentre la chiave d'argento è la discrezione del confessore nel giudicare assolvibile o meno il penitente.

<sup>328</sup> Ma non solo: sarebbe limitativo tradurre semplicemente *hybris* con superbia, dal momento che l'*hybris* è un concetto più elaborato e complesso che indica la ribellione in ogni sua forma; ed infatti è proprio questa che possiamo riconoscere alla base degli eventi più drammatici della religione cristiana: l'*hybris* di Adamo ed Eva che desiderano essere come Dio, disobbedendo al suo unico divieto, e l'*hybris* di Lucifero che tenta di emulare il Signore per invidia od ossessione o insofferenza. Nella tradizione infatti la superbia così ampliata di senso è considerata il comandante dei vizi capitali; cfr. C. CASAGRANDE - S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi 2000, pp. 3-35.

<sup>329</sup> «Troppa è più la paura ond'è sospesa / l'anima mia del tormento di sotto, / che già lo 'ncarco di là giù mi pesa.» (Pg. XIII, 136-138)

non è parte di un discorso e certo non è un sogno, è invece un rilievo sulla costa della montagna, un'immagine dunque che, insieme ad altre due, racconta esempi di umiltà, la virtù opposta alla superbia che lì viene punita<sup>330</sup>.

Il primo *exemplum* è tratto dal Nuovo Testamento e mostra, come in ogni balzo, la Madonna<sup>331</sup> che accetta senza dubbi l'Annunciazione, facendosi devota servitrice di quel Dio che tutto può chiedere; il secondo viene invece dal Vecchio Testamento e ritrae David in atto di spogliarsi della sua regalità per ballare discinto accanto all'Arca dell'Alleanza, malvisto da Micòl figlia di Saul; il terzo viene dalla storia aneddotica tanto cara al Medioevo, e riguarda l'Imperatore Traiano e le aquile del suo esercito:

Quiv'era storiata l'alta gloria  
del roman principato, il cui valore  
75 mosse Gregorio a la sua gran vittoria;  
i' dico di Traiano imperadore;  
e una vedovella li era al freno,  
78 di lagrime atteggiata e di dolore.  
Intorno a lui pareva calcato e pieno  
di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro  
81 sovr'essi in vista al vento si movieno.  
(Pg. X, 73- 81)

Anna Maria Chiavacci Leonardi nota che in questa triade di scene si snocciolano le tre pietre miliari della storia del mondo secondo Dante<sup>332</sup>: David, Maria e Traiano sono infatti tre momenti decisivi per l'affermazione di quell'Impero che, come ci dice nella *Monarchia*, doveva essere legittimo per legittimare la nascita, morte e resurrezione del Cristo<sup>333</sup>; perciò li troviamo nel *Convivio*, David e Maria direttamente citati e Traiano evocato in quanto imperatore<sup>334</sup>.

---

<sup>330</sup> Così, si ricordi, avviene in ogni gradone: al suo ingresso Dante riceve *exempla* della virtù opposta al peccato ospitato, poi incontra le anime con cui deve parlare, infine, alla sua uscita, riceve *exempla* del peccato stesso punito: è di nuovo una triplice scansione, che parte dal positivo per giungere al negativo, insegnando come la liberazione dal male avvenga addentrandosi gradualmente in esso.

<sup>331</sup> L'*advocata nostra* è la più amata dal Signore e la migliore manifestazione di ogni possibile virtù umana; è Maria il vero tramite tra l'uomo e Dio, è lei ad intercedere per l'umanità e dunque anche ad introdurre ogni anima alla comprensione di quale sia il suo errore, per espiarlo.

<sup>332</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 291.

<sup>333</sup> "Et si romanum Imperium de iure non fuit, peccatum Ade in Christo non fuit punitum; hoc autem est falsum: ergo contradictorium eius ex quo sequitur est verum." (*Monarchia* II, XI 1)

<sup>334</sup> "E tutto questo fu in uno temporale che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troia in Italia, che fu origine de la cittade romana, sì come testimoniano le scritture. Per che assai è manifesto la divina

Nello zoccolo della parete che hanno affianco mentre salgono per il Purgatorio, Dante e Virgilio vedono dunque rappresentata anche una storia che ebbe grande fortuna nel Medioevo: quella dell'Imperatore Traiano fermato e impietosito da una vedovella, che rimanda la partenza del suo esercito per darle giustizia.

Traiano è sovrano molto amato dall'aneddotica<sup>335</sup>, che ne elogiava sempre il valore bellico, la capacità di giudicare rettamente, la clemenza, la saggezza; e proprio per questi meriti il poeta e i suoi contemporanei credevano alla leggenda secondo cui papa Gregorio Magno pianse tanto per lui da ottenerne la salvezza, nonostante Traiano fosse pagano, piegando, per così dire, i dettami divini ("la sua gran vittoria", v. 75); cosicché ritroveremo l'Imperatore nel Paradiso, e proprio nell'occhio dell'aquila dei beati, di nuovo accanto a David<sup>336</sup>.

Attorno a Traiano è già allestito lo schieramento militare, pronto a dar battaglia, e nell'aria sventolano come dotate di vita propria le insegne imperiali, aquile (per la prima volta al plurale nella *Commedia*) che svolazzano in un campo dorato così diffuso da riempire l'orizzonte.

Il rimando alla doratura, già vista nelle *Epistole*, forse indicata nell'*aguglia da Polenta* e poi nell'aquila di santa Lucia, è qui senz'altro evidente, come è evidente ancora una volta l'utilizzo di questo colore per rappresentare il potere supremo che deriva dal Signore; dal momento però che queste terzine descrivono uno stendardo in cui il rapace sembra disegnato e immerso nell'oro, il poeta doveva in effetti avere in mente le insegne che poteva contemplare ai suoi tempi, piuttosto che i veri vessilli romani, che erano invece proprio aquile d'oro o d'altro metallo conficcate sulle aste<sup>337</sup>.

---

elezione del romano imperio per lo nascimento de la santa cittade, che fu contemporaneo a la radice de la progenie di Maria." (*Convivio* IV, V 6)

<sup>335</sup> Non sappiamo dove Dante avesse letto della salvezza di Traiano e dell'episodio della vedovella, ma aveva solo l'imbarazzo della scelta, tra le *Vite di Gregorio* scritte da Paolo Diacono e Giovanni Immonide (cfr. *PL* 75, coll. 56-57 e 105), il *Policraticus* di Giovanni di Salisburgy, lo *Speculum historiae* di Vincenzo di Beauvais, il volgarizzamento del *Fiore e vita di filosofi*, il *Novellino*; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, pp. 303-304, note 74-5 e 76.

<sup>336</sup> *Pd.* XX, 37-48.

<sup>337</sup> Franco Cardini traccia anche un breve percorso dell'aquila nelle insegne imperiali nel corso della sua più estesa trattazione in F. CARDINI, *L'aquila*, cit., pp. 38-43: "È incerto se essa abbia origine etrusca, com'è possibile (e allora la si dovrebbe collegare al quadro della divinazione mediante volo degli uccelli, l'*augurium*, o mediante l'interpretazione dei fulmini) oppure persiana. Sono stati Vegezio e Festo a farci la storia delle insegne militari romane, e sappiamo del resto che gli stessi persiani usavano l'aquila in un simile contesto. Sallustio ci informa, ad ogni modo, che Caio Mario usò per la prima volta l'aquila come insegna nella guerra contro i Cimbri: e Plinio, che di cose militari se ne intendeva, assicura che fu appunto lui, al tempo del suo secondo consolato (nel 103 a.C.) a servirsi dell'aquila come insegna delle legioni, favorendone l'ascesa rispetto ad altri quattro animali che fino ad allora, con essa, erano stati utilizzati quali insegne: il lupo, il minotauro, il cavallo, il

Peraltro la memoria dell'aquila araldica potrebbe anche spiegare meglio la riproduzione multipla della figura in questo rilievo, sia richiamando la sua diffusione diversificata a seconda delle casate che magari accennando all'uso frequente e potente del rapace bifronte.

La vitalità di queste immagini è già stata occasione di stupore per Dante nei versi precedenti: questi rilievi paiono avere vita propria, muoversi e persino parlare, tanto che egli comprende subito che sono stati scolpiti da una mano sovranaturale<sup>338</sup>; anche gli uccelli dunque prendono l'esistenza che più compete loro, muovendosi nel vento come se stessero volando e acquisendo così tutta la potenza bellicosa della minaccia pronta a spiccarsi da terra al solo cenno del sovrano.

La rima tra "gloria" (v.73) e "vittoria" (v. 75) concorre all'atmosfera guerresca e suggerisce che Traiano vincerà in terra attraverso quello strumento del Signore che è l'aquila, come dopo la morte vincerà in cielo attraverso quell'altro strumento che è il Papa (un "baiulo" anche lui, ma di diverso genere); l'accalcarsi dei pennuti all'orizzonte moltiplica la loro sagoma insieme a quella dei soldati, quasi che ogni cavaliere abbia un'aquila, quasi che essa non sia solo uno stemma ma un'arma, una spada poderosa come quella impugnata da Omero.

Accanto a questa visione marziale e grandiosa si staglia in contrapposizione ancora più insistente la piccolezza della donna accorata, qui indicata due volte con un diminutivo ("vedovella", v. 77; "miserella", v. 82), la cui presenza non solo non sminuisce affatto il potere dell'aquila ma anzi, con la sua perorazione, finirà per aumentarlo: l'umiltà di quest'*exemplum* non è solo quella di Traiano che rinvia l'affermazione del suo dominio, ma anche quella della madre addolorata che implora perché le venga concessa udienza; l'Imperatore deve posticipare il trionfo che sicuramente gli spetta, la dimostrazione della sua forza e del suo diritto, che gli sono stati entrambi garantiti dal titolo che porta, per eseguire un compito piuttosto modesto, ma allo stesso tempo la suddita che glielo richiede non si erge pretenziosa e insolente, bensì saggiamente rispettosa.

---

cinghiale. L'inimicizia con il serpente e la forza, la generosità, la benevolenza rispetto agli uomini, sono altre caratteristiche aquiline che si colgono nelle pagine di Plinio. Che l'aquila sia uccello di Zeus e insegna delle legioni, e che da ciò abbia tratto il suo statuto di simbolo primario dell'impero romano (e quindi anche di quello bizantino, czarista e romano-germanico, che in un modo o nell'altro si riallacciano a tale tradizione), è cosa che quanto abbiamo fin qui detto sarà sufficiente, ci sembra, a illustrare."

<sup>338</sup> "La sù non eran mossi i piè nostri anco, / quand'io conobbi quella ripa intorno / che dritto di salita avea manco, / esser di marmo candido e addorno / d'intagli sì, che non pur Policlete, / ma la natura li avrebbe scorno." (Pg. X, 28-33);

Ed ecco perché proprio qui è importante la presenza dell'aquila, forse il più potente tra i simboli danteschi: perché non c'è vero potere, ci dice il poeta, senza umiltà. L'aquila non è solo strumento di sopraffazione – non deve anzi esserlo, come abbiamo già detto a proposito delle *Epistole* e come ripeteremo nel *Paradiso* -, ma anche e soprattutto mezzo per conquistare la giustizia con la massima remissività che si deve al Signore, unico davvero in grado di elargirla; la spada che essa rappresenta è maggiormente legittima e benedetta quando può restare nella sua guaina.

#### 4.1.2 – ...e della giustizia

A dimostrazione di quanto detto, ecco infatti che Traiano fornisce duplice prova d'umiltà, prima accettando e recependo il consiglio della donnina – dato con la moderazione della virtù che qui si elogia -, poi rinfoderando metaforicamente le sue armi e considerando suo dovere sia l'esibizione della sua grandezza in pubblico che quella della sua magnanimità più in privato:

La miserella intra tutti costoro  
pareva dir: «Segnor, fammi vendetta  
84 di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro»;  
ed elli a lei rispondere: «Or aspetta  
tanto ch'i' torni»; e quella: «Segnor mio»,  
87 come persona in cui dolor s'affretta,  
«se tu non torni?», ed ei: «Chi fia dov'io,  
la ti farà»; ed ella: «L'altrui bene  
90 a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?»;  
ond'elli: «Or ti conforta, ch'ei convene  
ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' mova:  
93 giustizia vuole e pietà mi ritene».  
(Pg. X, 82- 93)

La miserella è soprattutto una madre, “di lagrime atteggiata e di dolore” (v. 78), che ha il cuore spezzato per l'uccisione del figlio, per la quale chiede vendetta. E benché la parola scelta sia “vendetta” (v. 83), qui deve intendersi questa preghiera come il lamento di una mamma che si appella all'unico potere che può non certo restituirle il frutto del suo ventre, ma

almeno la pace che deriva dalla giustizia; perciò sarà questo il termine che poi sceglierà invece l'Imperatore, "giustizia" (v. 93), rettificando se stesso ma anche la donna.

E siccome è ancora fresca nelle terzine precedenti la descrizione di una genitrice ben più rilevante, Maria che accetta senza alcuna domanda l'annuncio che partorirà un figlio che poi verrà messo in croce, questo terzo aneddoto si ricollega al primo, stringendo in un abbraccio David che invece, nella sua scena, ospita una "donna dispettosa e trista" (*Pg.* X, 69), ovvero Micòl che non comprende il gesto del re e lo considera sconveniente e indecente, macchiandosi ella stessa di superbia.

Sono due madri che si contrappongono ad una fanciulla immatura, e che col loro umile dolore cambiano il mondo, seppure in modo disuguale: la Madonna offre il suo grembo in sacrificio per l'umanità, la vedovella ha già perduto il figlio e non certo per sua scelta, ma nel modo in cui sceglie poi di reagire al lutto salva Traiano e forse, con lui, anche il ruolo imperiale.

Ella chiede infatti che sia vendicata la morte del suo erede, e all'obiezione dell'Imperatore che sta per avviarsi e le domanda di attendere il suo ritorno incalza con l'animo angosciato di una mamma, perché egli potrebbe anche non tornare, perché portare il marchio dell'aquila significa anche mettersi in pericolo, come sa pure Dante che si sente, ricordiamolo, "*exul inmeritus*"<sup>339</sup>.

Traiano allora pronuncia un'affermazione importante: se anche lui dovesse perdersi in battaglia, ci sarà qualcun altro a prendere il suo posto e ad occuparsi di ogni suo compito. È un altro modo di definire il "baiulo", che trova maggiore chiarificazione nel terzo libro della *Monarchia*:

Preterea, omnis iurisdictionis prior est suo iudice: iudex enim ad iurisdictionem ordinatur, et non e converso; sed Imperium est iurisdictionis omnem temporalem iurisdictionem ambitu suo comprehendens: ergo ipsa est prior suo iudice, qui est Imperator, quia ad ipsam Imperator est ordinatus, et non e converso.<sup>340</sup>

Dunque Traiano ha ragione: la miserella non deve temere nulla, perché la giurisdizione imperiale sopravvive a prescindere dal giudice; e si noti come questo passo ben

---

<sup>339</sup> Cfr. capitolo 1.

<sup>340</sup> "Inoltre, qualsiasi giurisdizione è prioritaria rispetto al giudice: è il giudice infatti istituito in funzione di essa, non il contrario; d'altronde l'Impero è la giurisdizione che comprende nel suo ambito qualsiasi assetto giuridico temporale: essa quindi precede il giudice che le è proprio, rappresentato dall'Imperatore, poiché è quest'ultimo istituito in rapporto ad essa, non viceversa." (*Monarchia* III, X 10)

si adegui alle terzine succitate, dal momento che il sovrano è proprio visto in atto giudicante. Ciò che però Traiano non intende senza un piccolo aiuto è che dilazionare la partenza non farebbe la differenza per la donna, la farebbe invece per lui: se lascia che sia un altro portatore dell'aquila ad assolvere quell'ufficio, egli non ne trarrà alcun merito ("L'altrui bene / a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?", vv. 89-90).

Si tratta dunque di riconoscere che nello svolgere la mansione affidata a lui dal simbolo di Dio il "baiulo", chiunque egli sia, ne trae un giovamento personale; nel caso di Traiano questo è evidente dal percorso che segue dopo la morte, ascendendo al cielo e andando a comporre l'aquila dei beati, un controcanto al pennuto che ha rappresentato in vita; nel caso più generale di ogni uomo che assuma su di sé sia a livello pubblico – come Imperatore – che privato – come cittadino, poeta, giusto – il valore del rapace, la contropartita è la consapevolezza di aver agito rettamente e il miglioramento interiore che ne consegue.

Ed è più per ottenere questo miglioramento che per la salvezza (a cui ancora, come pagano, non può aspirare e che nemmeno può desiderare), che Traiano accoglie la richiesta della vedovella, ma con una correzione, come si è visto: non si occuperà di "vendetta", ma di "giustizia", perché questa è una delle caratteristiche principali dell'aquila.

Si ricordi infatti che nei bestiari essa è definita appunto giusta e non certo vendicativa quando cerne tra gli aquilotti coloro che possono sostenere la vista dei raggi solari e dunque restare nel nido come degni successori<sup>341</sup>, e si ricordi anche che viene rappresentata più volte in atto protettivo e materno<sup>342</sup>: questo motiva anche il riferimento alla "pietà" (v. 93), che tempera la giustizia.

È anche un accenno a quella *pietas* romana che accompagnava in ogni sua azione Enea, considerato da Dante il primo vero tassello del mosaico imperiale, una *pietas* che assomma in sé una pluralità di sensi virtuosi, dato che lo stesso Enea, prima di essere pio, era "il giusto / figliuol d'Anchise" (*If.* I, 73-74).

Non può esservi giustizia senza pietà, perciò nel *Paradiso* il rapace costituito dai beati dirà appunto di trovarsi lì per il suo "esser giusto e pio" (*Pd.* XIX, 13).

E che questa sia proprio la volontà divina ce lo certifica la terzina successiva, in cui Dante conferma l'identità del fattore di quei rilievi:

Colui che mai non vide cosa nova

---

<sup>341</sup> Cfr. §1.1.4.

<sup>342</sup> Cfr. ancora §1.1.4 ma anche §2.2.2.

produsse esto visibile parlare,  
96      novello a noi perché qui non si trova.  
          (Pg. X, 94-96)

Quel “parlare” (v. 95) non è nuovo solo perché scolpito dal Signore e inudibile da chi non compia il viaggio del poeta: è anche l’affermazione da parte di Dante del fatto che il messaggio che egli inserisce in questi versi “non si trova” (v. 96) qui, nel mondo mortale, dove la giustizia e la pietà non vanno quasi mai a braccetto sotto il segno dell’aquila.

## 4.2 Il tetramorfo

### 4.2.1 – La fusione

All’immagine in schieramento militare delle aquile di Traiano succede poi una quantità di immagini di tipo diverso, storico e religioso, nella quale compaiono, in mezzo a molteplici figure, anche dei “pezzi” particolari del rapace.

La processione allegorica che occupa gli ultimi canti del *Purgatorio* è infatti senza dubbio una delle macrosequenze dantesche di più difficile interpretazione; non stupisce pertanto che qui anche l’aquila si trovi in una complessità di significati e persino in una plurima presentazione zoologica, come rapace in sé e per sé ma anche come parte di altri animali, il tetramorfo e il grifone.

D’altronde Francesco Santi scrive che quando si addentra nel Paradiso Terreste Dante ricomincia la sua storia, con una serie di rimandi al principio del suo *Inferno* e con la volontà di comunicarci come da lì si riparta davvero da una condizione originaria<sup>343</sup>. Santi aggiunge che l’Eden è una sorta di enciclopedia della natura ideale, specchio di come il mondo sarebbe dovuto essere secondo la volontà di Dio se l’umanità non si fosse macchiata del peccato

---

<sup>343</sup> F. SANTI, *La natura del punto di vista di Matelda* (Purg. XXVIII), in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali 2009, pp. 137-155.

originale<sup>344</sup>: anche i simboli, lì, acquisiscono maggiore spessore in virtù del loro essere più rispondenti, più vicini alla mente che li ha creati e siccome la mente di Dio è imperscrutabile, di questa imperscrutabilità partecipano le cose che il poeta ora deve osservare, tra le quali l'aquila.

Dante è giunto nel Paradiso Terrestre dopo aver passato un muro di fuoco (un altro incendio, come quello subito tra le braccia di santa Lucia) ed essersi liberato di tutte le sette P che l'angelo portinaio aveva scolpito sulla sua fronte; nell'incontro con Matelda e nell'addio a Virgilio c'è lo spartiacque definitivo tra il terreno e l'umano, poiché in effetti ora siamo in un luogo pensato per essere eterno.

Luci e canti e personaggi accompagnano l'avanzata di un carro trionfale, contornata di colori, oggetti e numeri che rimandano ad ammaestramenti religiosi o ad una sorta di storia della Chiesa.

Il momento su cui dobbiamo soffermarci è quello in cui si vedono entrare in scena quattro strane creature:

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette  
a rimpetto di me da l'altra sponda  
90 libere fuor da quelle genti elette,  
sì come luce luce in ciel seconda,  
vennero appresso lor quattro animali,  
93 coronati ciascun di verde fronda.  
Ognuno era pennuto di sei ali;  
le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,  
se fosser vivi, sarebber cotali.  
A descriver lor forme più non spargo  
rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,  
99 tanto ch'a questa non posso esser largo;  
ma leggi Ezechiel, che li dipigne  
come li vide da la fredda parte  
102 venir con vento e con nube e con igne;

---

<sup>344</sup> “Nel Paradiso Terrestre la natura deve dimenticare il peccato e ricordare il bene che Dio ha voluto. [...] Per queste ragioni il Paradiso Terrestre sussiste nella storia ed è desiderato nell'intimo di ciascuno, ma questa stessa sussistenza è destinata all'eternità. Nell'*alta terra* si vedrà rigenerata e splendente nell'eternità quella che era la natura sofferente: nell'*alta terra*, destinata a non essere distrutta alla fine dei tempi, avremo un *alius ornatus*, non dimentico del *vetus ornatus*.[...] La natura era stata fatta per essere perfetta, in qualche modo (*quodammodo*) lo si vede ancora a Classe e, a maggio, anche a Firenze. Perbene (*stricte*), secondo Dante, lo si vedrà poi.” (F. SANTI, *La natura del punto di vista di Matelda* (Purg. XXVIII), cit., pp. 154-155)

e quali i troverai ne le sue carte,  
tali eran quivi, salvo ch'a le penne  
Giovanni è meco e da lui si diparte.  
(Pg. XXIX, 88-105)

Dante si trova davanti una forma ben nota nel cristianesimo: quella del tetramorfo, animale quadruplo che egli ulteriormente quadruplica, come da tradizione, disponendolo ai quattro angoli di un recinto in mezzo al quale troveremo il grifone. È il poeta stesso a rimandarci per una descrizione precisa ai passi biblici che egli utilizza e per primo cita direttamente il *Libro di Ezechiele*, in cui queste entità sono cherubini:

Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila. (Ez 1, 10)<sup>345</sup>

Uomo, leone, toro e aquila appaiono ad Ezechiele in una sorta di estasi mistica in una luce che esce da una nube; per essere certo di trasmettere il suo messaggio chiaramente, egli ripete la rappresentazione, cambiandola appena, quando sostiene di avere avuto invece del tetramorfo un'esperienza concreta, un'osservazione diretta:

Ogni cherubino aveva quattro sembianze: la prima quella di cherubino, la seconda quella di uomo, la terza quella di leone e la quarta quella di aquila. (Ez 10, 14)<sup>346</sup>

In questo caso è assente il toro ma compare il cherubino vero e proprio; e ad aumentare le variabili in gioco oltre a questo profeta Dante nomina come sua fonte anche Giovanni, che nell'*Apocalisse* a lui attribuita scorge questi esseri con molti occhi intorno al trono di Dio, proprio come nel poeta sono attorno al grifone:

*Il primo*<sup>347</sup> vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola. (Ap 4, 7)<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> "Similitudo autem vultus eorum, facies hominis et facies leonis a dextris ipsorum quattuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quattuor, et facies aquilae desuper ipsorum quattuor." (Ez 1, 10)

<sup>346</sup> "Quattuor autem facies habebat unum: facies una facies cherub, et facies secunda facies hominis, et in tertio facies leonis, et in quarto facies aquilae." (Ez 10, 14)

<sup>347</sup> Corsivi nel testo biblico.

<sup>348</sup> "Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilae volanti." (Ap 4, 7).

Il fiorentino ci informa infine che la lezione corretta è quella di Ezechiele e immaginiamo tratti della prima, più diffusa, con l'uomo, il leone, il vitello (o toro o bove) e l'aquila<sup>349</sup>, dal momento che Dante parla di quattro "animali" (v. 92), definizione che sarebbe perlomeno azzardata se in mezzo ci fosse anche un pezzo d'angelo; ma scegliendo questa variante sceglie anche di fondere insieme le quattro nature in ognuna delle quattro creature, a differenza di Giovanni che le distingue e contrappone, una per creatura; il poeta però ci assicura che Giovanni ha ragione nel contare sei ali, mentre Ezechiele, che ne nomina soltanto quattro, evidentemente si sbaglia.

La fortuna di queste immagini è tale che il Medioevo conia appunto per loro il nome "tetramorfo" e Alain Boureau nota che, a partire dalle visioni di Ezechiele, l'aquila entra definitivamente nel campo della profezia divenendo un altro mistero divino<sup>350</sup>.

La letteratura patristica ci mette invero un po', ad accordarsi sull'interpretazione, ma dopo qualche periodo di confusione<sup>351</sup> ai quattro animali vengono associati in quest'ordine i quattro evangelisti: Matteo è l'uomo, Marco il leone, Luca il bue e Giovanni l'aquila, perché quest'ultimo, a cui è attribuita anche la stesura del difficile *Libro dell'Apocalisse*, è considerato, come vedremo anche nel *Paradiso*, l'evangelista più difficile di tutti, anche solo per la complessità letteraria del suo stesso Vangelo, quello insomma, tra i quattro, che vola più in alto, come chiosa Gregorio Magno:

L'aquila raffigura l'acuta intelligenza dei santi, oppure il volo dell'ascensione del Signore. Così il medesimo Profeta, riferendo d'aver visto i quattro evangelisti simboleggiati dagli esseri viventi, dichiara che essi gli apparvero sotto l'aspetto di un uomo, di un leone, di un bue e di un'aquila. Egli senza alcuna incertezza indica nell'aquila il quarto essere vivente, che è Giovanni. Questi con il suo volo si staccò da terra, perché, contemplando il Verbo, penetrò con acuta intelligenza i profondi misteri. Lo stesso Giovanni concorda con l'affermazione del Profeta, quando nella sua rivelazione che lo riguarda personalmente, dice: *Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva*

---

<sup>349</sup> Franco Cardini ricorda "non solo che si tratta appunto dei quattro animali le forme dei quali, variamente combinate, offrono di frequente i loro corpi ai demoni alati assiri e babilonesi (il che costituisce se non altro un punto fermo d'ordine simbolico-iconologico), ma anche che si tratta dei quattro animali-emblema sotto i quali sono raggruppati le dodici tribù di Israele." (F. CARDINI, *L'aquila*, cit., pp. 38-43)

<sup>350</sup> Cfr. A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., pp. 41-42.

<sup>351</sup> Nei primi tempi infatti il leone viene talvolta associato a Giovanni e l'aquila a Marco, fino a quando con Ireneo l'associazione tra l'aquila e Giovanni diviene definitiva.

*l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto di un uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola.*<sup>352</sup>

Ma le possibilità esegetiche del tetramorfo non si esauriscono qui: in esso si riflettono secondo molte letture anche le quattro caratteristiche dell'umanità, per cui l'uomo sarebbe ad esempio l'intelligenza, il leone il coraggio, il bue la forza e l'aquila la rapidità; e ancora in esso si rivede in fondo l'ontogenesi di ogni evangelista, con ulteriori attribuzioni di sensi ai diversi prestiti zoologici, fino alla conclusione per cui, con i dovuti accomodamenti, in esso è possibile scorgere anche l'immagine del Cristo:

E quantunque ogni singolo aspetto si adatti bene a ciascun evangelista, poiché il primo si riferisce al genere della sua nascita; il secondo all'immolazione del sacrificio puro simile alla morte d'un vitello; il terzo alla forza del potere simile al ruggito del leone; il quarto, fissando l'origine del Verbo, assomiglia all'aquila che aspetta il sorgere del sole; tuttavia questi quattro esseri viventi possono raffigurare lo stesso Capo di cui essi sono membra. Egli infatti è uomo, perché veramente assunse la nostra natura, ed è vitello perché pazientemente accettò la morte per noi; è leone, perché con la forza della sua divinità spezzò il vincolo della morte inflittagli; e infine è aquila, perché fece ritorno al cielo donde era venuto. Fu quindi chiamato uomo perché nacque, vitello perché morì, leone perché resuscitò, aquila perché ascese al cielo.<sup>353</sup>

Anche Isidoro conferma questi rapporti in un elenco di possibili simboli relativi al Figlio di Dio (tra cui è interessante scorgere addirittura il verme, esempio di simbolo antitetico), in cui ricadono almeno il vitello, il leone e l'aquila:

---

<sup>352</sup> “Aquilae uocabulo uel subtilis sanctorum intellegentia, uel uolatus dominicae ascensionis exprimitur. Vnde isdem propheta dum sub animalium specie euangelistas quattuor se uidisse describeret, in eis sibi hominis, leonis, bouis et aquilae faciem apparuisse testatur, quartum procul dubio animal Ioannem per aquilam designans, qui uolando terram deseruit; quia per subtilem intellegentiam interna mysteria Verbum uidendo penetrauit. Cui nimirum propheticae sententiae ipse quoque Ioannes in reuelatione sua de semetipso non dissonat, dicens: *Animal primum simile leoni, secundum simile uitulo, tertium animal habens faciem quasi hominis, quartum animal simile aquilae uolanti.*” (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe /4*, cit, pp. 328-329, XXXI, 94)

<sup>353</sup> “Et quamuis singula ad unumquemque euangelistam recte conueniant, dum alius humanae natiuitatis ordinem; alius per mundi sacrificio mactationem, quasi uituli mortem; alius potestatis fortitudinem quasi leonis clamorem insinuat; alius natiuitatem Verbi intuens, quasi ortum solem aquila aspectat, possunt tamen haec quattuor animalia ipsum suum caput cuius sunt membra, signare. Ipse namque et homo est, quia naturam nostram ueraciter suscepit, et uitulus, quia pro nobis patienter occubuit; et leo quia per diuinitatis fortitudinem susceptae mortis uinculum rupit; et ad extremum aquila, quia ad caelum, de quo uenerat, rediit. Homo ergo nascendo, uitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ad caelos ascendendo uocatus est.” (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe /4*, cit., pp. 328-331, XXXI, 94)

È *Vitello*, in quanto immolato per noi; *Leone* in virtù del regno e della forza; *Serpente* in virtù della morte e della sapienza; lo stesso Cristo è anche *Verme*, perché resuscitato; *Aquila*, perché dopo la resurrezione ritornò al cielo. Né c'è da meravigliarsi se Cristo è simboleggiato da immagini di realtà di poco valore, sapendo che Egli si abbassò sino a ricevere gli oltraggi delle passioni umane e della carne.<sup>354</sup>

Il tetramorfo, perciò, è davvero una creazione degna di nota; e quando Dante sceglie la versione di Ezechiele, in cui le quattro nature sono conviventi in ogni corpo, sceglie anche di fondere insieme i simboli permettendo una loro comunicazione intrinseca.

Vediamo allora quali siano gli animali fusi insieme con l'aquila nel tetramorfo; tralasciamo ovviamente la parte umana e la parte angelica riferita da Ezechiele e concentriamoci sulla parte bovina e leonina.

#### 4.2.2 – Il bue

I bovini sono presenti nella religione egizia e babilonese e sono animali sacri in molte culture per il servizio che rendono alla comunità umana col loro lavoro, la loro carne, le loro pelli, i prodotti del loro corpo<sup>355</sup>; sono pertanto nominati nella Bibbia un numero davvero incredibile di volte, quasi trecento se si assommano tutte le citazioni del toro, del bue, del vitello, della mucca, nonché le occorrenze collettive nelle mandrie<sup>356</sup>.

---

<sup>354</sup> “[...] et Vitulus pro eo quod pro nobis est immolatus; et Leo pro regno et fortitudine; et Serpens pro morte et sapientia; idem et Vermis, quia resurrexit; Aquila, propter quod post resurrectionem ad astra remeavit. Nec mirum si vilibus significationibus figuretur, qui usque ad nostrarum passionum seu carnis contumelias descendisse cognoscitur.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 1, pp. 560-561, VII, II, 43-44)

<sup>355</sup> Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 38.

<sup>356</sup> “Nella graduatoria degli animali più nominati dalla Bibbia il bue è al secondo posto, dopo la pecora, con 284 citazioni. Propriamente parlando il bue è un bovino castrato, ma nel linguaggio comune il termine viene usato per indicare un esemplare bovino in genere, senza distinzione di sesso e di età. Con tale accezione nella Bibbia ufficiale italiana il bue ricorre 140 volte nell’Antico Testamento e 9 nel Nuovo Testamento. Corrisponde ai termini ebraici *bakar* e *sor*, che indicano i bovini in genere, e al termine greco *bous* che, essendo maschile e femminile, può indicare il bue o la vacca. Invece il termine «toro» (eb. *par* o *‘abbir*; gr. *tàuros*), indica il maschio intero: ricorre 27 volte nell’Antico testamento e 2 nel Nuovo testamento. Infine per vacca (eb. *parah*) s’intende la femmina adulta (27 volte solo nell’AT); per giovenca (eb. *egla*) la femmina giovane che non ha ancora figliato (AT 27 volte, NT 1 volta) e per vitello (eb. *‘egel*, gr. *maschos*) il piccolo da latte, maschio o femmina, fino a un anno di vita (AT 50 volte, NT 8 volte).” (G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 39)

In una società pastorale e agricola il possesso dei bovini è indice di ricchezza, come in *Tb* 10, 10<sup>357</sup> e *Gb* 1, 3<sup>358</sup>; il bue è difatti rammentato frequentemente per le sue fatiche nei campi a cui è legata la sopravvivenza umana:

un messaggero entrò da Giobbe e gli disse: «I bovi stavano arando e le asine pasturando a fianco a loro. Son piombati i Sabei e li han predati (*Gb* 1, 14)<sup>359</sup>

Senza buoi, granaio vuoto, bove robusto, raccolto abbondante. (*Pro* 14, 4)<sup>360</sup>

Molti sono pertanto i versetti che legiferano sul corretto sfruttamento dei buoi (*Dt* 22, 10<sup>361</sup>; *Dt* 25, 4<sup>362</sup>), per mantenerli in salute e rispettarne la collaborazione.

Ovviamente i bovini sono anche fonte di sostentamento quando vengono macellati e cucinati, sebbene le Scritture ci suggeriscano che il consumo di questo alimento non era così frequente nel popolo ebraico (*Gn* 18, 7<sup>363</sup>; *ISam* 28, 24<sup>364</sup>); ed essendo appunto appannaggio delle famiglie più ricche, la carne bovina diventa compagna delle mense dei gaudenti (*Is* 22, 13<sup>365</sup>; *Am* 6, 4<sup>366</sup>). Sulla tavola per ovvi motivi finisce più spesso il vitello, tenero e saporito, ma non per questo manca il resto della famiglia, nemmeno nei passi più famosi dei Vangeli:

Mandò ancora altri servi, dicendo: Dite agli invitati: ecco, il mio convito è già pronto, si sono ammazzati i buoi e gli animali ingrassati, e tutto è pronto: venite alle nozze. (*Mt* 22, 4)<sup>367</sup>

---

<sup>357</sup> “Cumque verbis multis rogaret Raguel Tobiam, et ille eum nulla ratione vellet audire, tradidit ei Saram et dimidiam partem omnis substantiae suae in pueris, in puellis, in pecudibus, in camelis et in vacci set in pecunia multa”

<sup>358</sup> “Et fuit possessio eius septem milia ovium et tria milia camelorum, quingenta quoque iuga boum et quingentae asinae ac familia multa nimis: eratque vir ille magnus inter omnes orientales.”

<sup>359</sup> “nuntius venit ad Iob, qui diceret: Boves arabant et asinae pascebantur iuxta eos”

<sup>360</sup> “Ubi non sunt boves praesepe vacuum est, ubi autem plurimae segetes ibi manifesta est fortitudo bovis.”

<sup>361</sup> “Non arabis in bove simul et asino.”

<sup>362</sup> “Non ligabis os bovis terentis in area fruges tuas.”

<sup>363</sup> “Ipse vero ad armentum cucurrit, et tulit inde vitulum tenerrimum et optimum, deditque puero, qui festinavit et coxit illum.”

<sup>364</sup> “Mulier autem illa habebat vitulum pasqualem in domo et festinavit et occidit eum, tollensque farinam miscuit eam et coxit azyma.”

<sup>365</sup> “et ecce gaudium et laetitia; occidere vitulos et iugulare arietes, comedere carne set bibere vinum. Comedamus et bibamus, cras enim moriemur.”

<sup>366</sup> “qui dormitis in lectis eburneis et lascivitis in stratis vestris, qui comeditis agnum de grege et vitulos de medio armenti”

<sup>367</sup> “Iterum misit alios servos dicens: Dicite invitatis: Ecce prandium meum paravi, tauri mei et altilia occisa sunt, et omnia parata: venite ad nuptias.”

Prendete il vitello grasso, ammazzatelo, si banchetti e si faccia festa; perché questo mio figlio era morto ed è tornato in vita, era perduto e si è ritrovato. E incominciarono a far festa. (*Lc* 15, 23-24)<sup>368</sup>.

Il bue è inoltre noto per il suo aspetto sacrificale, in forma di olocausto (*Lv* 1, 3<sup>369</sup>), o in sacrificio di comunione (*Lv* 3, 1<sup>370</sup>); viene anche immolato durante le festività e in circostanze liete e come espiazione e riparazione per i peccati; senza contare poi tutte le volte che il Libro parla di mucche e vacche e dei sistemi dell'allevamento bovino<sup>371</sup>.

Ecco allora che il bove e i suoi parenti vengono ad assumere due ruoli prevalenti nell'interpretazione patristica e medievale: quello del lavoratore assiduo, che non teme il sudore e che si offre umile al suo giogo; e quello della vittima, che col suo sangue benedice e purifica la persona che l'ha sacrificata.

È già Paolo ad intendere lo sforzo del bue come quello del predicatore, che ha il diritto e il dovere di evangelizzare le masse<sup>372</sup>, creando una scia ripercorsa da molti esegeti nonché da Tertulliano<sup>373</sup>.

Il lato negativo della medaglia, come sempre accade nei simboli, è il momento in cui l'attaccamento alla terra di quest'animale viene letto come cupidigia di beni materiali e va pertanto contrastato<sup>374</sup>, ma non è una lettura frequente, a dimostrazione della positività intrinseca del bovino, tanto che Didimo di Alessandria usa proprio i buoi quando vuole ricordare come le bestie che prima ha utilizzato per biasimare possano anche essere strumento di lode, equiparandoli agli apostoli e riciclando appunto Paolo<sup>375</sup>, e tanto che, quando appare in coppia con l'asino nella patristica, soprattutto per via di quella lezione che li vuole insieme

---

<sup>368</sup> “et adducite vitulum saginatum et occidite, et manducemus et epulemur; quia hic filius meus mortuus erat et revixit, perierat et inventus est. Et coeperunt epulari.”

<sup>369</sup> “si holocaustum fuerit eius oblatio ac de armento, masculum immaculatum offeret ad ostium tabernaculi testimonii ad placandum sibi Dominum”

<sup>370</sup> “Quod si hostia pacificorum fuerit eius oblatio, et de bobus voluerit offerre marem sive feminam, immacolata offeret coram Domino”

<sup>371</sup> Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 46-48.

<sup>372</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 203-205.

<sup>373</sup> “...bovi, inquit, terrenti os non abligabis, et adicit: numquid de bobus pertinet ad dominum, etiam [de] bobus propter nomine benignum?” (TERTULLIANO, *Adversus Marcionem* V, 7, 10-11, CchL 1/1, 684 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 206-207)

<sup>374</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., p. 205.

<sup>375</sup> “Una volta portate sufficienti testimonianze per dimostrare che gli uomini in senso di biasimo sono paragonati ad animali senza intelligenza, resta ora da produrre passi scritturistici che dimostrino come anche in senso di lode gli uomini sono assimilati ai costumi e ai moti di alcuni animali. ...Secondo tale senso spirituale «il vaso di elezione», quel Paolo che parlava in Cristo, intese la frase: «Non metterai la museruola al bue quando trebbia», aggiungendo dopo averla citata: «Forse che Dio ha cura dei buoi? o parla proprio di noi?», cioè evidentemente degli apostoli.” (DIDIMO DI ALESSANDRIA, *Commento al profeta Zaccaria* IV, 12, 14, SCh 85, 808 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 206-207)

nella mangiatoia<sup>376</sup>, il bue mantiene il significato positivo, lasciando al compagno quello negativo, come ad esempio in Girolamo, Origene, Gregorio Magno<sup>377</sup>.

Pacatissimo poi esso appare nella trattazione di Isidoro, che lo lega a Giove (in modo errato, ma ricordandoci in effetti la metamorfosi del dio in toro col ratto di Europa che automaticamente ci fa pensare al rapimento di Ganimede) e che ne esalta la devozione reciproca e nei confronti del lavoro:

Il *giovenco* è stato così nominato in quanto comincia a giovare agli esseri umani per coltivare la terra, ovvero perché, presso i gentili, a *Giove* era immolato in ogni epoca e in ogni luogo un giovenco, mai un toro: nelle vittime, infatti, si considerava anche l'età. *Toro* è nome greco, così come *bue*. I tori indiani hanno colore fulvo, l'agilità di un uccello ed i peli rivolti in senso contrario: ruotano il capo con gran flessibilità in qualunque direzione; grazie alla durezza delle terga respingono con tremenda asprezza ogni tipo di arma da getto. I greci chiamano il *bue* βούς, i Latini *trio*, in quanto *terram terit*, ossia *calpesta la terra*, quasi a dire *terio*. [...] Tra i buoi si dà una nobile devozione reciproca: ciascuno di essi, infatti, ricerca il compagno insieme con il quale è solito spingere con il collo l'aratro e, nel caso che questo sia venuto meno, con ripetuti muggiti dà testimonianza di un affetto devoto. [...] Il *vitello* e la *vitella* hanno preso nome dalla *viridità*, ossia dalla loro *verde età*, così come la *vergine*.<sup>378</sup>

Tutte queste fonti insieme – peraltro solo un piccolo assaggio del ben più vasto allestimento concernente i bovini - ci forniscono dunque un'immagine modesta, alacre e ubbidiente che il fedele dovrebbe sempre prendere ad esempio e che si adatta bene all'evangelista Luca; ma ancora di più gli si adatta l'aspetto sacrificale, che abbiamo prima riletto in Gregorio ed Isidoro a proposito proprio dell'interpretazione del tetramorfo e dell'attribuzione delle caratteristiche alle quattro componenti.

La laboriosità dell'aquila si esplica invece in cielo, ma non è per questo meno indefessa; il volo ad alta quota, velocissimo e continuo, la predisposizione e cura del nido, l'educazione dei piccoli degna del miglior predicatore fanno sì che il rapace non sfiguri

<sup>376</sup> Vedi M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., p. 205.

<sup>377</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – I*, cit., pp. 209-211.

<sup>378</sup> “Iuvenus dictus, quod iuvare incipiat hominum usus in colenda terra, vel quia apud gentiles Iovi semper ubique iuvenus inmolabatur, numquam taurus. Nam in victimis etiam aetas considerabatur. Taurus Graecum nomen est, sicut et hos. Indicis tauris color fulvus est, volucris pernitas, pilis in contrarium versis; caput circumflectunt flexibilitate qua volunt; tergi duritia omne telum respuunt inmiti feritate. Bovem Graeci βούν dicunt. Hunc Latini trionem vocant, eo quod terram terat, quasi terionem. [...] Boum in sociis eximia pietas; nam alter alterum inquirat, cum quo ducere collo aratra consuevit, et frequenti mugitu pium testatur affectum si forte defecerit. [...] Vitulus et vitula a viriditate vocati sunt, id est aetate viridi, sicut virgo.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 14-17, XII, 1,28-32)

affatto accanto al bove; e il sacrificio lo compie anche il pennuto, quando cerne tra gli aquilotti per distinguere tra loro i meritevoli di nutrimento e protezione e soprattutto quando si lascia consumare dalle fiamme esattamente come un'offerta votiva; tuttavia il nostro uccello appare in generale più nobile, forse anche più ambizioso di un animale da lavoro, se non altro perché l'aquila non svolge alcun compito terreno ma è totalmente rivolta all'ultraterreno, perciò tutto sommato l'accostamento col bovino le può risultare complementare perché l'aiuta a temperarsi.

Il monito all'umiltà in accompagnamento alla potenza che abbiamo visto nell'*exemplum* di Traiano guadagna terreno quando nel tetramorfo l'aquila familiarizza col bue.

### 4.2.3 – Il leone

Più complesso ancora è lo studio del leone, che meriterebbe per le sue valenze un'analisi specifica e dettagliata; qui sarà possibile riassumerne solo brevemente le potenzialità, senza la minima pretesa di esaurirle.

Forte, poderoso, magnifico, il leone è considerato universalmente il “re degli animali”, divenendo un compagno ideale per l'aquila regina degli uccelli, e pertanto rappresenta in generale la sovranità in terra (si pensi ai re greci dei poemi omerici e ai regnanti biblici così spesso a lui paragonati, mediante artifici retorici) ed in cielo (come il Cristo re degli uomini, che appunto va a raffigurare); costantemente presente nell'arte e negli arredi, poi nell'araldica (a sua volta sfaccettato e bifronte come il nostro rapace), effigiato dai popoli egizio e babilonese, simbolo solare con la fulva criniera come corona di raggi, difensore o aggressore, benevolente o malvagio, il leone è l'esempio più calcante di ambivalenza simbolica: può fare il massimo bene come il massimo male, a seconda di come si ponga, a seconda, cioè, che tutta la sua potenza sia indirizzata a salvare o a perdere l'uomo, e può incarnare pertanto e senza alcuna difficoltà sia il diavolo che Gesù, a seconda della lettura proposta<sup>379</sup>.

Nell'Antico Testamento il leone è l'animale selvaggio che occorre con maggiore frequenza, più di centocinquanta volte, testimoniando probabilmente una sua reale diffusione negli ambienti ebraici del periodo scritturale, mentre nel Nuovo Testamento viene citato solo

---

<sup>379</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 11-17 e G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 154-159.

nove volte tramite metafore, raccontandoci la sua progressiva scomparsa da quei luoghi, in ovvia contemporanea con l'allargamento e il rafforzamento degli insediamenti umani<sup>380</sup>.

Oltre ad immagini sulla sua esistenza nascosta e solitaria, nelle selve e nelle grotte (*Ger* 4,7<sup>381</sup>; *ISam* 17, 34<sup>382</sup>), il Libro ci presenta continue narrazioni dei suoi agguati mortali per indicare magari l'empio che cerca di distruggere l'uomo giusto (*Gb* 4, 10<sup>383</sup>; *Sal* 7, 3<sup>384</sup>) e ci racconta come viene combattuto dagli esseri umani che tentano di sopravvivergli (*Is* 31, 4<sup>385</sup>) e quante e quali prede abbia, compreso l'uomo (*Ger* 2, 30-31<sup>386</sup>); talvolta esso si scatena forse appositamente contro il peccatore, quasi come una punizione divina (*IRe* 20, 36<sup>387</sup>). Mentre i sovrani babilonesi lo cacciavano per divertimento, in ambiente ebraico chi riesce ad avere la meglio sul leone, nonostante la sua evidente superiorità fisica, dà prova di grandi capacità (*Gdc* 14, 5-6<sup>388</sup>) o addirittura di elezione divina.

È il suo portamento maestoso a guadagnargli anche nelle Scritture il titolo assoluto di sovrano delle bestie:

Vi sono tre cose, che hanno un bel passo, anzi, quattro di nobile andatura: il leone, il re degli animali, che non indietreggia di fronte a nessuno (*Pro* 30, 29-30)<sup>389</sup>

Abituato dunque a signoreggiare e guidare, il leone diventa per forza simbolo delle tribù (*Gn* 49, 9<sup>390</sup>) o dello stesso Israele e dei suoi re; il suo potere è talmente vasto e

---

<sup>380</sup> “Mentre il greco ha un solo termine per indicare il leone (*leon*), la lingua ebraica possiede ben sette parole: ‘*ari* o *ayeh*, *laby*’ (femminile: *labiyya*’), *layis*, *sahal*; il leoncetto o leoncino è detto *kepir*. Nella Bibbia il leone compare più di ogni altro animale selvaggio: 154 volte nell’Antico e 9 volte nel Nuovo Testamento.” (G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 154)

<sup>381</sup> “Ascendit leo de cubili suo, et praedo gentium se levavit: egressus est de loco suo, ut ponat terram tuam in solitudinem; civitates tuae vastabuntur remanentes absque habitatore.”

<sup>382</sup> “Dixitque David ad Saul: Pascebat servus tuus patris sui gregem, et veniebat leo vel ursus et tollebat arietem de medio gregis”

<sup>383</sup> “Rugitus leoni set vox leaenae et dentes catulorum leonum contriti sunt”

<sup>384</sup> “ne quando rapiat ut leo animam meam, dum non est qui redimat neque qui salvum faciat.”

<sup>385</sup> “Quia haec dicit Dominus ad me: Quomodo si rugiat leo et catulus leonis super praedam suam et, cum occurrerit ei multitudo pastorum, a voce eorum non formidabit et a moltitudine eorum non pavebit; sic descendet Dominus exercituum ut proelietur super montem Sion et super collem eius.”

<sup>386</sup> “Frustra percussi filios vestros, disciplinam non receperunt. Devoravit gladius vester prophetas vestros: quasi leo vastator generatio vestra.”

<sup>387</sup> “Cui ait: Quia noluisti audire vocem Domini, ecce recedes a me, et percutiet te leo. Cumque paululum recessisset ab eo, invenit eum leo atque percussit.”

<sup>388</sup> “Descendit itaque Samson cum patre suo et matre in Thamnatha. Cumque venissent ad vineas oppidi, apparuit catulus leonis saevus et rugiens et occurrit ei. Irruit autem spiritus Domini in Samson, et dilaceravit leonem quasi haedum in frusta discerpens nihil omnino habens in manu; et hoc patri et matri noluit indicare.”

<sup>389</sup> “Tria sunt quae bene gradiuntur, et quartum quod incedit feliciter: leo fortissimus bestiarum ad nullius pavebit occursum”

incondizionato da consentirgli di impersonare addirittura il Signore che ruggisce contro i nemici del suo popolo o li sconfigge (*Ger* 49, 19<sup>391</sup>); ma uno dei passi più interessanti è senza dubbio la lunga narrazione del *Libro di Ezechiele*, che canta proprio degli ultimi re di Giuda:

E tu intona un canto elegiaco sui principi d'Israele, e dirai: Che cos'era tua madre? Una leonessa in mezzo ai leoni! Accovacciata in mezzo a leoncelli, crebbe i suoi piccoli! E dei suoi nati ne esaltò uno, che divenne leone, imparò a rapire la preda, e a divorare gli uomini. Ma contro di lui si collegarono le genti, rimase preso nella loro fossa e condotto con anelli nella terra d'Egitto. Or, quando ella vide che tardava e non c'era speranza di ritorno, prese un altro dei suoi piccoli, e lo costituì un leoncello. Questi se ne andava insieme ai leoni, e divenuto egli pure un giovane leone, imparò a rapire la preda e a divorare gli uomini. Devastò i loro palazzi e desolò le loro città: paese e abitanti sbigottivano alla voce del suo ruggito. Allora gli dettero la caccia le genti dalle contrade dintorno, contro di lui tesero le reti, e fu preso nella loro fossa. Coi raffi lo chiusero in gabbia, lo condussero al re di Babilonia, che lo relegò in una fortezza, affinché non s'udisse più la sua voce sui monti d'Israele. (*Ez* 19, 1-9)<sup>392</sup>

La simmetria con la *parabola delle due aquile e della vite* dello stesso *Libro di Ezechiele*, rafforzata dal fatto che anche dopo questi versetti c'è la descrizione di una pianta, che qui viene sradicata, dimostra che questi due animali hanno in comune molte caratteristiche: non solo si spartiscono il dominio sul mondo, terra al leone e cielo all'aquila, ma si spartiscono anche le personificazioni politiche in una versione simbolica della storia ebraica; oltretutto, in questo racconto, del leone è data una versione femminile e materna, e abbiamo già visto quanto spazio abbia nell'esegesi l'analisi del comportamento del rapace nei confronti degli aquilotti.

Nella patristica, Gregorio Magno nota bene l'ambivalenza del leone:

---

<sup>390</sup> "Catulus leonis Iuda. Ad praedam, fili mi, ascendisti. Requiescens accubuisti ut leo et quasi leaena: quis suscitabit eum?"

<sup>391</sup> "Ecce quasi leo ascendet de superbia Iordanis ad pulchritudinem robustam, quia subito currere faciam eum ad illam. Et quis erit electus, quem praeponam ei? quis enim similis mei? et quis sustinebit me? et quis est iste pastor, qui resistat vultui meo?"

<sup>392</sup> "Et tu adsume planctum super principes Israël et dices: Quare mater tua leaena inter leones cubavit, in medio leunculorum enutrivit catulos suos? Et eduxit unum de leunculis suis, et leo factus est ed didicit capere praedam hominemque comedere. Et audierunt de eo gentes et non absque vulneribus suis ceperunt eum et adduxerunt eum in catenis in terram Aegypti. Quae cum vidisset, quoniam infirmata est et periit expectatio eius, tulit unum de leunculis suis, leonem constituit eum, qui incedebat inter leones et factus est leo et didicit praedam capere et homines devorare, didicit viduas facere et civitates eorum in desertum adducere, et desolata est terra et plenitudo eius a voce rugitus illius. Et convenerunt adversus eum gentes undique de provinciis et expanderunt super eum rete suum, in vulneribus earum captus est, et miserunt eum in caveam, in catenis adduxerunt eum ad regem Babylonis miseruntque eum in carcerem, ne audiretur vox eius ultra super montes Israël."

Poiché la natura di ogni cosa si compone di diversi aspetti, nella sacra Scrittura per mezzo di una qualunque cosa si possono raffigurare cose diverse. Il leone ha potenza, ma anche crudeltà: con la potenza designa Dio, con la crudeltà il diavolo.<sup>393</sup>

E infatti come diavolo lo intendono ad esempio Ippolito e Cassiodoro<sup>394</sup>, ma la positività di quest'animale prevale mentre Origene lo considera modello del sovrano perfetto<sup>395</sup> e tale parallelismo con i regnanti si diffonde parallelamente e con grande successo in molti altri autori, come ad esempio in Cirillo di Alessandria:

I capi delle istituzioni giudaiche erano presentati come leoni ruggenti, affamati e afflitti per il fatto che non avevano dal popolo le offerte, decime, primizie e sacrifici di ringraziamento.<sup>396</sup>

Isidoro, che è abituato a concentrarsi prevalentemente sulle notizie zoologiche, ci fornisce per il leone una lunga sequenza descrittiva e narrativa:

*Leone* è vocabolo di origine greca entrato a far parte della flessione latina. In Greco, infatti, il *leone* è chiamato λέων: *leo* è quindi nome bastardo, in quanto in parte corrotto. *Leaena*, invece, ossia *leonessa*, è nome completamente greco, così come *dracena*: che si dica *lea* invece di *leaena* si deve a licenza dei poeti. *Leo* è dunque parola greca, che in Latino si interpreta come *re*: il leone, infatti, è il principe di tutti gli animali selvaggi. Quello dei leoni si definisce genere *trifarius*, ossia *triplice*: i leoni aventi corpo corto e criniera arricciata sono pacifici; quelli di corpo allungato e criniera liscia, invece, sono aggressivi. La fronte e la coda ne rivelano l'animo, la loro forza si mostra nel petto, la loro fermezza nella testa. Quando sono circondati dai cacciatori guardano a terra per non farsi spaventare dalla vista degli spiedi da caccia. Temono lo strepito delle ruote, ma ancor di più temono il fuoco. Quando dormono tengono gli occhi aperti; quando camminano cancellano con la coda le proprie orme, perché non le scopra un cacciatore. Quando hanno dato alla luce un piccolo, quest'ultimo, a quanto dicono, dorme per tre giorni e tre notti: quindi, quando il mormorio o ruggito del padre fa tremare, per così dire, il giaciglio, si sveglia e si pone in piedi. Nei confronti dell'essere umano la natura dei leoni è tale che non si adirano se non quando sono feriti. La loro misericordia si manifesta in numerosissimi

---

<sup>393</sup> “Quia natura uniuscuiusque rei ex diverstitate componitur, in sacro eloquio per rem quamlibet licite diversa figurantur. Habet quippe leo virtutem, habet et saevitiam. Virtute ergo Dominum, saevitia diabolum signat.” (GREGORIO MAGNO, *Moralia in Iob* V, 21, 41, CChL 143, 246-247 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 18-19)

<sup>394</sup> Cfr. M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 22- 25.

<sup>395</sup> Vedi M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 28-31.

<sup>396</sup> CIRILLO DI ALESSANDRIA, *Commento al profeta Zaccaria*, in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 24-27.

esempi: risparmiano l'avversario caduto, permettono alle prede che non possono offrire resistenza di tornare sui propri passi, non uccidono l'essere umano se non quando sono molto affamati.<sup>397</sup>

E con l'avvento delle enciclopedie profane la fortuna del leone è assoluta, tanto che anche qui ci è consentita solo una veloce carrellata.

Il *Physiologus* latino, come molti altri bestiari, pone proprio il leone ad apertura del libro, come forma di rispetto per la sua supremazia nel regno faunistico, e ne fornisce una classificazione chiara ed esaustiva, che vale la pena menzionare<sup>398</sup>. Prima di tutto lo riconosce appunto e senza dubbio come re degli animali, poi distingue in esso tre nature e si avvia a definirle.

Tra citazioni scritturali ed etimologie e notizie in comune con Isidoro, si fa largo nella prima natura secondo il *Physiologus* anche la valenza cristologica; come infatti il leone cela se stesso e le sue orme ai cacciatori,

Così anche il nostro Salvatore «leone spirituale della tribù di Giuda, radice di Jesse, figlio di David» (*Ap.* 5, 5), inviato dal padre celeste, celò alle intelligenze le impronte della sua divinità. E cioè: è divenuto con gli angeli angelo, con gli arcangeli arcangelo, con i troni trono, con le potenze potenza, finché è disceso nel grembo della Vergine, per salvare il genere umano che si era smarrito.<sup>399</sup>

Anche il fatto che dorma ad occhi aperti, che costituisce la sua seconda natura, rimanda al Cristo che vegliava sulla croce per custodire Israele; e ovviamente la resurrezione del piccolo nato morto, dopo tre giorni, che qui avviene ad opera di un solo soffio del padre, è

---

<sup>397</sup> “Leonis vocabulum ex Graeca origine inflexum est in Latinum. Graece enim λέων vocatur; et est nomen nothum, quia ex parte corruptum. Leaena vero totum Graecum est, sicut et dracaena. Ut autem leaena lea dicatur usurpatum est a poetis. Leo autem Graece, Latine rex interpretatur, eo quod princeps sit omnium bestiarum. Cuius genus trifarium dicitur. E quibus breves et iuba crista imbellis sunt; longi et coma simplici acris. Animos eorum frons et cauda indicat. Virtus eorum in pectore; firmitas in capite. Septi a venatori bus terram contuentur, quo minus conspectis venabulis terreantur. Rotarum timent strepitus, sed ignes magis. Cum dormierint, vigilant oculi; cum ambulant, cauda cooperiunt vestigia sua, ne eos venator inveniatur. Cum genuerint catulum, tribus diebus et tribus noctibus catulus dormire fertur; tunc deinde patris fremitu vel rugitu veluti tremefactus cubili locus suscitare dicitur catulum dormientem. Circa nomine leonum natura est ut nisi laesi nequeant irasci. Patet enim eorum misericordia exemplis assiduis. Prostratis enim parcunt; captivos obvios repatriare permittunt; hominem non nisi in magna fame interimunt.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 26-27, XII, II, 3-6)

<sup>398</sup> Cfr. L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 11- 15.

<sup>399</sup> “Sic et Salvator noster, «spiritualis leo de tribu Iuda, radix Iesse, filius David» missus a superno patre, cooperuit intelligentibus vestigia deitatis suae. Et hoc est: factus est cum angelis angelus, cum archangelis archangelus, cum thronis thronus, cum potestatibus potestas, donec descendit in uterum virginis, ut salvaret hoc quod erraverat humanum genus.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 12-13)

una rappresentazione del più grande miracolo cristiano; e si ricordi che anche l'aquila è in grado di rigenerarsi mediante la combustione e il triplice tuffo nella fontana.

D'ora innanzi l'identificazione tra il leone e Gesù viene data per certa da tutti i bestiari, ognuno a modo suo; Philippe de Thaün aggiunge aneddoti che lo vedono in relazione ad altri animali, oppure sul modo in cui la fiera combatte gli infedeli, in quanto Figlio di Dio, o ancora su come vendica la crocifissione<sup>400</sup>; Gervaise riecheggia più o meno il *Physiologus* con la distinzione in tre nature<sup>401</sup> aggiungendo momenti della Passione; e così il *Libro della natura degli animali*<sup>402</sup> e molto più brevemente il *Bestiario moralizzato* che gli dedica due sonetti<sup>403</sup>, mentre l'*Acerba* si sofferma più sulle caratteristiche zoologiche già presentate da Isidoro<sup>404</sup>. Tutte queste enciclopedie spendono, per il leone, davvero moltissime parole, e concordano praticamente sempre con la lettura iniziale: questa belva è il re degli uomini proprio come lo è il Cristo, il cui regno, però, non è di questo mondo.

Pare proprio allora che il leone abbia in comune con l'aquila moltissimi aspetti e d'altronde anche il rapace viene spesso letto, come si è visto, come figura di Gesù; ma mentre il felino è il Figlio di Dio sulla terra, il pennuto lo è mentre ascende in cielo.

Re e regina di una fauna simbolica, che Dio ha posto sulla terra per indicare agli uomini la via della salvezza, il leone e l'aquila sono fieri, pericolosi, ambivalenti, materni, protettivi, invincibili, dotati del potere della resurrezione e si legano non per dissomiglianza, come facevano il rapace ed il bove, ma per somiglianza.

Ecco dunque gli animali che si fondono con l'aquila nel tetramorfo, donandole una parte di sé e ricevendola a loro volta: l'operosità e il sacrificio del bove, la regalità e potenza del leone si amalgamano in realtà molto bene con un uccello che è altrettanto operoso perché non sta mai fermo ma è sempre intento a volare verso il sole e proteggere il suo nido, che è altrettanto disposto al sacrificio quando selezione senza remore i figli degni, che è altrettanto regale perché sovrano dell'aria e che è altrettanto potente perché la sua forza è tale da sbaragliare qualunque nemico in cielo; in un certo senso si potrebbe dire che, nella figura biblica del tetramorfo, ogni simbolo può trarre forza e significato dagli altri in un continuo scambio di potenzialità ed informazioni.

---

<sup>400</sup> Vedi L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 113- 125.

<sup>401</sup> Ivi, pp. 295- 303

<sup>402</sup> Ivi, pp. 442-443

<sup>403</sup> Ivi, pp. 493-494

<sup>404</sup> Ivi, pp. 604-606.

Torniamo alla partenza e teniamo allora bene a mente solo quali siano le opportunità ermeneutiche fornite da queste terzine dantesche: nel tetramorfo possiamo scegliere di leggere i quattro evangelisti, nelle loro nature diversificate o tutte condividenti uno stesso destino, oppure un quadruplicato insegnamento su cosa significhi essere umani, oppure ancora una raffigurazione di Gesù.

In tutti questi casi l'aquila mantiene sempre e comunque, rispetto alle altre bestie, la sua tensione verso le altezze, sia che la esprima attraverso la profondità dell'intelletto, sia che la convogli nella velocità e potenza alare, sia che la traduca nell'ascensione diretta del Figlio di Dio.

Il ruolo che essa recita nel tetramorfo è comunque, ancora una volta e per dirla con le parole di Dante, quello di un'aquila "astripeta"<sup>405</sup>.

## 4.3 Il grifone

### 4.3.1 – La *biforme fiera*

Tra queste figure trivalenti procede un altro pezzo d'aquila:

Lo spazio dentro a lor quattro contenne  
un carro, in su due rote, triunfale,  
108 ch'al collo d'un grifon tirato venne.  
Esso tendeva in sù l'una e l'altra ale  
tra la mezzana e le tre e tre liste,  
111 sì ch'a nulla, fendendo, facea male.  
Tanto salivan che non eran viste;  
le membra d'oro avea quant'era uccello,  
114 e bianche l'altre, di vermiglio miste.  
(Pg. XXIX, 106-114)

---

<sup>405</sup> Cfr. *De vulgari eloquentia* II, IV 11 e § 2.1.1.

L'idea del carro trascinato dal grifone ha certamente genesi bibliche, ma assume in Dante tratti più marcatamente politici, perché ricorda i trionfi degli imperatori molto più che le visioni profetiche<sup>406</sup>.

Il grifone in sé, invece, ha origini più recenti; lo troviamo ben definito in Isidoro di Siviglia:

Il *grypes*, ossia il *grifone*, è stato così chiamato in quanto quadrupede alato: questo genere di fiera nasce sui monti Iperborei. I grifoni hanno corpo di leone, ali e faccia, invece, simili a quelli di un'aquila: sono acerrimi nemici dei cavalli e fanno a pezzi gli esseri umani che avvistano.<sup>407</sup>

Poiché, come abbiamo visto a proposito del tetramorfo, secondo Isidoro ma anche secondo le altre fonti riportate sia leone che aquila sono due animali facilmente rapportabili a Gesù, è probabilmente proprio dalla somma di questi due che scaturisce la piega prevalente delle spiegazioni cristologiche del grifone nel Medioevo.

Ci sono naturalmente delle eccezioni: il *Bestiario moralizzato* ad esempio, pur rilevando tutte le grandiose attitudini che esso assorbe dalle due nature di cui è composto, probabilmente sulla scia del pericolo per gli uomini già accennato da Isidoro considera il grifone come il Nemico, il maligno che attacca l'uomo penitente, lo sconfigge e lo divora<sup>408</sup>; tuttavia nella maggior parte dei casi questa bestia fantastica, che le enciclopedie medievali annoverano tranquillamente in mezzo ad altre descrizioni zoologiche più veritiere, ha un carattere esemplare positivo, come nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, dove magari perde un po' della sua potenza (dal momento che il poeta lo dipinge mentre si difende dal veleno degli altri

---

<sup>406</sup> “Anche l'idea del carro viene certamente da Ezechiele (dove presso i quattro animali appaiono quattro ruote: Ez. 1, 15-21), anche se poi esso si definisce, come figurazione, sulla traccia dei carri trionfali romani (vv. 115-6). Il carro è del resto spesso presente nella Bibbia; ricordiamo quello che portava l'arca santa rappresentato nei marmi della prima cornice (X 56).” (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 867, nota 106-7)

<sup>407</sup> “Grypes vocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. Omni parte corporis leones sunt; alis et facie aquilis similes; equis vehementer infesti. Nam et homines visos discernunt.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 30-31, XII, II, 17)

<sup>408</sup> “Vera[ce]mente facto è lo grifone / de bestia e d'ucello semiliante: / l'arieri parte sì come leone, / davante senbla l'aquila volante; / fortissimo, secondo la façone, / vist'à sottile, leggieri e alante, / enganna l'omo vivo a tradisg[i]one, / aucidelo e devora enmanestante. / Per lo grifone entendo lo Nemico, / per l'omo vivo ki sta en penetença, / k'esso lo 'nganna e mangialo e devora. / Sottile vede, k'elli è molto antico, / forte e alante per crudele essentia / non perdonerà maio a creatura.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 509)

animali tramite uno smeraldo protettivo posto sempre nel nido), ma proprio per questo designa il fedele che difende la sua anima dal peccato e dal Nemico<sup>409</sup>.

Per quante ipotesi anche dissonanti siano state fatte sulla sua esegesi, il grifone dantesco, così scortato dal tetramorfo ed inserito in un contesto edificante, nonché incaricato di trainare quel carro tanto importante<sup>410</sup>, ha senza dubbio valenze positive, quindi possiamo perlomeno escludere una sua prossimità con il male.

Nella sua prima apparizione, nel ventinovesimo canto del *Purgatorio*, è dotato intanto di oculatezza e grazia, perché anche se le sue ali si innalzano sino all'invisibile non danneggiano le liste lasciate nel cielo dal passaggio precedente dei sette candelabri<sup>411</sup>, spartendole invece con un abile uso dei numeri, tre a destra, tre a sinistra, una in mezzo (vv. 109-111); le parti aquiline sono, come potevamo immaginarci, dorate, colore ormai accostato definitivamente all'uccello divino, mentre le parti leonine sono bianche e rosse, ovvero della tinta della carne umana.

Divino e umano insieme fanno subito pensare proprio al Cristo, in cui le due essenze si compenetrano senza distinguersi eppure senza fondersi, e in questo modo è stato prevalentemente letto il grifone dantesco, dalla maggior parte dei commentatori antichi e moderni<sup>412</sup>: il bianco e rosso del leone ad intendere il Figlio di Dio incarnatosi e fatto uomo, con grande attenzione proprio alla concretezza della sua discesa nel corpo roseo, l'oro ad intendere la seconda persona della Trinità che raggiunge in cielo le altre due e lascia dietro di sé il bagaglio mortale.

Voci più recenti, però, hanno messo in dubbio questa interpretazione, proponendo altre allettanti possibilità.

Peter Dronke, ad esempio, che vede in tutto l'episodio anche una drammatizzazione della rinascita morale di Dante, legge nel grifone il timoniere dell'anima del poeta, che sta

---

<sup>409</sup> “Lo grifone è assai forte ma pur teme / per molti animali che sono in monti, / che per loro corpo lo tossico freme. / Sempre nel nido lo smiraglio pone, / sicché non sieno li suoi nervi punti: / per questa pietra fa defensione. / Così tu devi metter costei / dentro nel core, colla ferma fede / la qual difende l'uomo dagli atti rei / e dal nimico e dal serpente antico, / e dona pace, gloria e mercede, / tollendo a l'alma lo voler iniquo. / Chi seco porta questa bella pietra / giamai da sua salute non s'aretra.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 594)

<sup>410</sup> Per l'interpretazione del carro vedi almeno L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, Ravenna, Longo 1998, pp. 135-141, P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, Bologna, Il Mulino 1990, pp. 103-104 e M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008, pp. 80-83.

<sup>411</sup> Le teorie sono molte anche per i candelabri, tuttavia la più quotata li vede come espressione dei sette sacramenti; cfr. almeno DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, pp. 847-852 e P. CAMPORESI, *Grifone*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani 1970, Volume III (Fr-M), p. 287.

<sup>412</sup> Cfr. ancora P. CAMPORESI, *Grifone*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 287.

trapassando da uno stato all'altro, dal Purgatorio al Paradiso, dopo essersi purificato dalle sette P<sup>413</sup>.

Colin Hardie e Peter Armour, confutati entrambi da Lino Pertile, innestano rispettivamente nella bipolarità dell'animale fantastico l'equilibrio tra l'anima spirituale e quella sensitiva del fiorentino e l'Impero romano legittimato doppiamente dalla nascita e dalla morte del Figlio di Dio<sup>414</sup>.

Michelangelo Picone, all'interno del suo discorso sul carro, considera la bestia che lo trascina come la messinscena della più profonda ispirazione poetica dantesca<sup>415</sup>.

Ma la comparazione tra questa bestia biforme e il Signore che si è fatto uomo pare troppo giusta per essere offuscata da proposte più ardite; si potrebbe allora mantenere l'interpretazione più diffusa, rispettando quella consuetudine alla polisemia che è propria di Dante e soprattutto della *Commedia*, che significa fare una scelta esegetica preponderante ma non escludere mai ulteriori possibilità o altri strati ermeneutici; per ragionarci bene sopra occorre rammentare quale siano, dopo la sua iniziale e tutto sommato inattesa avanzata, la descrizione e il comportamento del grifone nel corso della processione.

Nominato direttamente o attraverso perifrasi, esso occorre, oltre a quella succitata, altre nove volte nella *Commedia*, e tutte in questa processione allegorica nel Paradiso Terrestre, dunque tra i canti XXIX e XXXII del *Purgatorio*<sup>416</sup>; particolare rilevanza hanno i versi di *Pg.* XXXI, 80-81, dove il grifone è definito "la fiera / ch'è sola una persona in due nature", parole che paiono proprio coniate per intendere l'amalgamazione in Gesù degli aspetti mortale e ultraterreno; in altri casi è detto anche "la doppia fiera" (*Pg.* XXXI, 122) e "la biforme fiera" (*Pg.* XXXII, 96): è chiaro che Dante insiste molto sulla sussistenza nel grifone di due apporti differenti, che in esso risultano inscindibili e che, come abbiamo visto parlando del tetramorfo, sono inscindibili in generale quando aquila e leone vengono in

---

<sup>413</sup> "Il grifone che tira il carro dell'anima di Dante – il *daimôn* di Dante, si potrebbe dire – riflette alcuni aspetti della sua natura che – come il grifone – ha, metaforicamente, qualcosa sia dell'aquila sia del leone; ma il *daimôn* individuale riflette anche la scintilla di divinità che si trova all'interno dell'essere umano – da ciò le associazioni divine con Cristo che il grifone assume in determinati momenti. Che esso sia «binato» può alludere alla sua duplice natura di aquila e leone, ma anche ad un'origine che è contemporaneamente divina e terrena." (P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 103-104)

<sup>414</sup> Cfr. L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, cit., p. 145.

<sup>415</sup> "Se il carro è il vettore della poesia di Dante, ne consegue che il grifone, addetto a tirare il carro, sia la forza propulsiva sottostante a tale poesia, l'ispirazione che «ditta dentro» il cuore del poeta, un'ispirazione divina (come sappiamo dal canto XXIV del *Purgatorio* e dal I del *Paradiso*) che equipara l'autore della *Commedia* (e prima quello della *Vita nova*) agli autori dei libri sacri." (M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, cit., p. 83)

<sup>416</sup> *Pg.* XXX, 8; XXXI, 80-81, 113, 120, 122; XXXII, 26, 43, 89, 96; vedi ancora P. CAMPORESI, *Grifone*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 287.

contatto, perché la loro regalità, potenza, minacciosità, protezione, in una parola la loro propensione al divino li lega a filo doppio nel campo zoologico.

Non potendo seguire tutto il proseguimento della narrazione, totalmente imbevuta di simbolismo ed allegoria, ci dobbiamo limitare a pedinare queste citazioni del grifone mentre assiste all'apparizione di Beatrice, ad azioni e discorsi di cose e personaggi, fino a quando diventa protagonista di quella scena nella quale espleta il suo compito e dà prova del suo significato, qualunque esso sia.

Dante sente tutti coloro che gli sono intorno sussurrare la parola Adamo, pensando al primo uomo col rimpianto di un paradiso perduto e al peccato da lui commesso col rimprovero verso ciò che l'ha perduto<sup>417</sup>; poi le anime contornano una pianta priva di foglie, universalmente intesa come l'albero del bene e del male<sup>418</sup> da cui i nostri progenitori spiccarono la mela della caduta, che allarga la chioma mano a mano che essa si innalza<sup>419</sup>; a questo punto è invocato e benedetto il grifone:

«Beato se', grifon, che non discindi  
col becco d'esto legno dolce al gusto,  
45 poscia che mal si torce il ventre quindi».  
Così dintorno a l'albero robusto  
gridaron li altri; e l'animal binato:  
48 «Sì si conserva il seme d'ogne giusto».  
(Pg. XXXII, 43-48)

L'animale dunque viene elogiato perché non infilza il becco nel tronco di quella pianta, cibarsi della quale pare dolce al palato ma è molto doloroso per lo stomaco; e il

---

<sup>417</sup> “Io senti' mormorare a tutti «Adamo»; / poi cerchiaro una pianta dispogliata / di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo.” (Pg. XXXII, 37-39) ; a proposito del rimpianto e del rimprovero, cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, nota 37.

<sup>418</sup> Una delle poche interpretazioni che mettono quasi tutti d'accordo, sia per la sua naturale presenza nel Paradiso Terrestre, sia per il bisbiglio su Adamo, sia per i versi di Pg. XXIV, 115-117 in cui questo albero è anticipato: “«Trapassate oltre senza farvi presso: / Legno è più sù che fu morso da Eva, questa pianta si levò da esso».”; cfr. L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, cit., pp. 163-196 e di parere diverso P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 100-107.

<sup>419</sup> “La coma sua, che tanto si dilata / più quanto più è sù, fora da l'Indi / ne' boschi lor per altezza ammirata.” (Pg. XXXII, 39-42); così faceva anche l'albero visto nella cornice dei golosi: “e come abete in alto si digrada / di ramo in ramo, così quello in giuso, / cred'io, perché persona sù non vada.” (Pg. XXII, 133-135) e d'altronde secondo la narrazione questa pianta deriva proprio da quella dell'Eden, come specificato nella terzina di Pg. XXIV, 115-117 succitata; Dante pensa, probabilmente, all'albero visto in sogno da Nabucodonosor nel versetto di *Dan.* 4, 17: “Arborem, quam vidisti sublimen atque robustam, cuius altitudo pertingit ad caelum, et adspetus illius in omnem terram”.

grifone stesso gioisce della lode che gli è attribuita, confermando che evitare appunto di beccare quell'albero è l'unico modo per conservare in se stessi la giustizia.

Ciò parrebbe saldare del tutto la corrispondenza tra il grifone e Gesù<sup>420</sup>, dal momento che il Figlio di Dio è l'unico nato privo del peccato originale e l'unico che non se ne macchierà mai, pertanto è ovvio che non tocchi l'albero e che lo consideri portatore di ingiustizia; eppure anche questi versi sono suscettibili delle obiezioni sopraddette, come rileva Pertile: la domanda fondamentale, infatti, che fornisce il sostrato a queste critiche, è quella relativa alla lode mossa alla bestia, che non avrebbe alcun motivo per bramare di sua spontanea volontà di mordere la pianta del bene e del male che essa stessa, in quanto Dio, ha creato e che è stata artefice di tale delusione<sup>421</sup>.

Le risposte dello stesso Pertile sono più che esaustive e convincenti e si rimanda per questo al suo ricchissimo studio in cui prosegue nel solco della tradizione e tramite la comparazione tra questa processione allegorica e il *Cantico dei Cantici* sceglie senz'altro l'interpretazione cristologica<sup>422</sup>; ma nessuna trattazione potrà mai davvero sciogliere i nodi ermeneutici danteschi e ogni teoria avrà sempre una base d'appoggio nelle parole stesse del poeta.

Però una piccola aggiunta si può ancora fare a questa discussione con una riflessione sul becco del grifone, che è poi il becco dell'aquila, e sul motivo per cui non si avvicina a quel legno, dolce solo all'apparenza.

#### 4.3.2 – Il becco

Nella Bibbia non ci sono riferimenti precisi al rostro del rapace, tuttavia gli accenni continui alla sua pericolosità ce lo fanno immaginare senz'altro acuminato, tagliente, forte,

---

<sup>420</sup> La bestia rifiuta la pianta contrapponendosi ad Adamo come ad Nomenclatore è spesso contrapposto il Figlio di Dio nella tradizione cristiana, in quanto opposti modi di farsi carne, uno ribelle ed uno obbediente; l'albero del bene e del male, spogliato dall'orrendo peccato originale, rinverdisce proprio con la venuta del Cristo grifone, che ha portato la liberazione da quel peccato tramite "l'invenzione" del battesimo e la sua morte e resurrezione, e infine le parole pronunciate dall'animale riecheggiano il verso di *Mt* 3, 15: "Respondens autem Iesus dixit ei: Sine modo: sicenim decet nos implere omnem iustitiam. Tunc dimisit eum."

<sup>421</sup> "Se il grifone è Cristo e la pianta è l'albero del bene e del male, come si spiega questa lode? Perché mai, ci si chiede, Cristo dovrebbe voler violare l'albero che egli stesso, in quanto Dio, ha creato? Che senso avrebbero l'ipotesi di una tale azione da parte di Cristo, implicita nella lode, e la strana minaccia che l'accompagna? E quindi, che senso avrebbe lodare il grifone per non aver compiuto un atto che non avrebbe senso?" (L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, cit., p. 144)

<sup>422</sup> Ivi, pp. 143-162.

persino invincibile; tutte le volte che leggiamo di un'aquila in picchiata per volere di Dio automaticamente pensiamo anche al modo in cui strazia le persone o gli altri animale o infine le cose che punta e pertanto associamo al suo becco un'innata minacciosità dalla quale, pare, nessuno può proteggersi.

Ma ben diversa è la lettura che ne dà Agostino, quando analizza il già citato *Salmo* 102, 5. Come abbiamo detto<sup>423</sup>, da esso parte la leggenda sul rinnovamento dell'aquila, che si realizza, secondo molte fonti, tramite il volo diretto verso il sole, l'incendio del velo che le offusca gli occhi e delle vecchie piume e poi il triplice tuffo per spegnersi e ripulirsi in una fontana ad Oriente; leggenda che abbiamo già collegato all'aquila di santa Lucia, che arde insieme a Dante, consentendogli di avanzare nel suo cammino.

Agostino invece, a partire da quel versetto, attinge ad un'altra credenza, sempre inerente le possibilità di ringiovanimento, e presume che il pennuto lo ottenga tramite la rottura del becco che altrimenti, crescendo in maniera eccessiva per colpa dell'età che avanza, gli impedirebbe di aprire la bocca per nutrirsi e lo indebolirebbe fino a fargli dunque rischiare l'inedia:

Quel che qui ci è proposto è una semplice similitudine, quale si può ricavare da una cosa mortale per indicare in qualche modo, non già per dimostrare, una cosa immortale. Si dice che l'aquila, una volta entrata nell'età fisiologica della vecchiaia, diviene incapace di afferrare il cibo per la crescita smisurata del rostro. Difatti la parte superiore di questo, che appunto si piega sopra la parte inferiore, cresce smisuratamente per la tarda età e si allunga talmente da non permetterle più di aprire il becco, non essendoci più spazio tra la parte inferiore e quella superiore incurvata. Se non c'è un po' di spazio libero, l'aquila non ha più il suo morso a tenaglia, mediante il quale può troncare quel che introduce nella gola. Essa quindi, quando la parte superiore si accresce fino ad una curvatura eccessiva, non riuscirà più ad aprire il becco né ad afferrare qualcosa. Il fenomeno è provocato dall'invecchiamento. L'animale risente la spossatezza sfibrante della vecchiaia e si indebolisce al massimo per la mancanza di nutrimento: è l'effetto simultaneo dell'età e dell'indigenza. Ma è allora - si dice - che l'aquila, per una sorta d'istinto naturale che la rende capace di riacquistare la sua giovinezza, va a battere violentemente contro la roccia quella specie di labbro superiore, la cui crescita abnorme le preclude la possibilità di mangiare: così a forza di sfregarlo contro la roccia, riesce a disfarsene, liberandosi dall'ingombro del rostro che prima le impediva di cibarsi. Riprende dunque a cibarsi e tutto in lei si rinnova, divenendo dopo la vecchiaia come un'aquila giovane: ritorna il vigore nelle membra, lo splendore delle piume, il

---

<sup>423</sup> Cfr. § 3.2.2.

remeggio potente delle ali; essa ricomincia a volare nelle altezze del cielo come prima, sperimenta in se stessa una specie di risurrezione.<sup>424</sup>

La chiosa di questa notizia è immediata: la pietra su cui l'aquila spezza il becco troppo cresciuto rappresenta il Cristo, l'incontro col quale conquista all'uomo ben altra giovinezza, quella eterna dell'anima, che liberatasi dagli ostacoli del corpo caduco ed inetto può finalmente cibarsi soltanto della fede nel Signore<sup>425</sup>.

Ma se in Dante il Cristo è il possessore del becco dell'aquila, non ha certamente bisogno di percuotere con esso qualsivoglia cosa, dal momento che in lui si è già realizzata la risurrezione ultima e non c'è pertanto essere ormai meno attaccabile dalla caducità umana; e non c'è neppure da ventilare che questo Gesù grifone possa davvero aver fame di cose terrene come quel legno, dato che l'appetito di cui parla Agostino nel suo esempio è quello dell'amor di Dio, amore che ogni persona della Trinità emette e riceve continuamente e che è senz'altro il più dolce di tutti i nutrimenti.

Il *Bestiaire* di Gervaise, che avevamo nominato a proposito del rinnovamento<sup>426</sup>, fonde insieme le due diramazioni del *Salmo* 102, 5, considerandole entrambe corrette e complementari; tralasciando le parti sulla combustione già considerate trattando l'aquila di

---

<sup>424</sup> "Data est enim similitudo, quantum de re mortali potuit trahi ad rem utcumque significandam immortalem, non ad demonstrandam. Dicitur aquila, cum senectute corporis pressa fuerit, immoderatione rostri crescentis cibum capere non posse. Pars enim rostri eius superior, quae supra partem inferiorem aduncatur, cum prae senecta immoderatus creverit, longitudo eius incrementi non eam sinit os aperire, ut sit aliquod intervallum inter inferiorem partem et unum superiorem. Nisi enim aliquod intervallum pateat, non habet morsus quasi forcipem, unde velut tondeat quod transmittat in fauces. Crescente itaque superiore parte, et nimis aduncata, non poterit os aperire et aliquid capere. Hoc ei facit vetustas. Praegravatur languore senectutis, et inopia comedendi languescit nimis; utraque re, et aetatis et egestatis accedente. Itaque modo quodam naturali in mensura reparandae quasi iuventutis, aquila dicitur collidere et percutere ad petram ipsum quasi labium suum superius, quo nimis crescente edendi aditus clauditur: atque ita conterendo illud ad petram excutit, et caret prioris rostri onere, quo cibus impediatur. Accedit ad cibum, et omnia reparantur: erit post senectutem tamquam iuvenis aquila; redit vigor omnium membrorum, nitor plumarum, gubernacula pennarum, volat excelsa sicut antea, fit in ea quaedam resurrectio." (SANT'AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, in *Opere di Sant'Agostino (Discorsi XXVII)*, Roma, Città Nuova Editrice 1976, pp. 596-597)

<sup>425</sup> "Ad hoc enim exposita est ista similitudo: sicut de luna ponitur, quia deminuta et quodammodo intercepta luna rursus nascitur et impletur; et significat nobis resurrectionem; sed impleta illa non permanet; rursus minuitur, ut semper significet. Sic ergo et hoc quod de aquila dictum est: non ad immortalitatem aquila reparatur, nos autem ad vitam aeternam; sed tamen propterea inde ducta est similitudo, ut quod nos impedit, petra nobis auferat. Non ergo praesumas de viribus tuis; firmitas petrae tibi excutit vetustatem: *Petra autem erat Christus*. In Christo renovabitur sicut aquilae iuventus nostra. Etenim inveteravimus inter inimicos nostros, sicut nota est vox psalmi: *Inveteravi*, inquit, *in omnibus inimicis meis*. Unde inveteravimus? Carne mortali, carne ista fenea: et ideo: *Percussum est sicut fenum, et aruit cor meum, quoniam oblitus sum manducare panem meum*. *Oblitus sum*, inquit, *manducare panem meum*. Crevit vetustas, os claudit, adteratur in petra." (SANT'AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, cit., pp. 598-599)

<sup>426</sup> Cfr. § 3.2.2.

santa Lucia, ritroviamo nelle altre parole, quelle riguardanti il becco, il medesimo raffronto tra la roccia e Gesù postulato riguardo quest'aneddoto da Agostino:

Colui che parlò nel modo più alto,  
830 Davide, che compose il salterio,  
ci dice che quando l'aquila è vecchia  
la vista le si indebolisce molto;  
il becco le cresce e si allunga;  
e si indeboliscono anche le ali, non è menzogna,  
835 così che può volare solo a gran fatica.  
[...]  
Quando si è bagnata, subito  
va a cercare una grande pietra dura;  
845 la colpisce col becco finché questo va a pezzi,  
tutto lo frantuma e rompe;  
allora mangia, e si schiarisce  
la sua vista, e lei ringiovanisce.  
Tu, uomo, che hai intelligenza  
850 e che hai vestiti così vecchi,  
spogliati dei vecchi peccati  
di cui sei rivestito e gravato.  
[...]  
855 la pietra significa Cristo  
che nel Vangelo ci disse:  
«Colui che non rinascerà  
non entrerà mai nel mio regno».<sup>427</sup>

Spezzare il becco significa ancora una volta purificarsi, rendersi degni del Signore e tornare a mangiare, ma anche riacquisire la vista: sono, di nuovo, azioni apparentemente non necessarie al Cristo, che possiede già tutti questi beni in virtù della sua essenza.

---

<sup>427</sup> “Celui qui plus autement dist, / David, qui le sautier escrist, / nos dit quant li aille est viel / que mult li enpirent li oeil; / li bés li creist et si eslongue; / si font les ales seins mançonge, / si qu’a grant poine puet voler. / [...] / Quant baignié s’est, a droiture / vait querre .i. grant pierre dure; / del bec i fiert tant que il froisse, / trestot le peçoie et desloise; / donc menjue et reclarist / la veüe et rejoenist. / Tu, hons, qui as antandement / et qui as si viez vestement, / despoilli toi des viez pechiez / donc tu es vestuz et chargiez. / [...] / La pierre senefie Crist, / qui en l’evangele nos dist : / «Hons qui de richié ne naistra, / ja en mon regne n’entera». ” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 334-335)

Il *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival risponde ad un intento più egoistico, quello del corteggiamento, perciò sfrutta questo filone in modo molto diverso, vedendo nel becco dell'aquila l'orgoglio di quelle donne che non accettano di ricevere e donare amore ai loro devoti o che, addirittura, rompono il rostro alla rovescia, cernendo molto male tra gli spasimanti quelli a cui concedere comunque solo qualche vacua e civettuola speranza<sup>428</sup>; l'ipotetica donna della *Response* gli oppone le sue stesse parole, volgendo in positivo anche l'orgoglio che se ben utilizzato può salvaguardare la virtù e ricordandoci come ogni simbolo sia ancipite<sup>429</sup>; non è probabile che quest'interpretazione sia trascorsa in Dante, a meno che non si intenda la difesa della risposta come un elogio appunto nei confronti di chi il becco non lo usa affatto e conserva non tanto l'orgoglio quanto l'integrità, esattamente come il grifone del *Purgatorio*.

Brunetto Latini, tra i più vicini a Dante, mischia anch'egli le due credenze ed infatti dopo l'incendio ricorda questo secondo metodo di ringiovanimento<sup>430</sup>, assicurandoci che le storie sul rostro dovevano essere giunte alle orecchie del fiorentino.

Tenendo presente questi indizi sul becco, vediamo come si regola poi il grifone dantesco:

E vòlto al temo ch'elli avea tirato,  
trasselo al piè de la vedova frasca,  
51 e quel di lei a lei lasciò legato.  
Come le nostre piante, quando casca

<sup>428</sup> “Mais il me samble ke vous aveis plus ke mestiers ne me fust de cest orguel ki avoec amors ne puet demorer, si le vous coverroit brisier, ou vous ne gousteriés de la joie d'amors. Ausi com li aigles, quant ses bes est trop creüs, k'ele ne puet mangier, si le brise et raguse a la plus dure pierre k'ele puet trover. Li bes de l'aigle senefie l'orgueil ki est encontre amors. Car adont brise li bes, quant on se humelie tant ke on deferme le forteresce ki est devant la langue, a chu k'ele puist reconoistre et otroier. Mais tels i a ki le deferment a rebors. Car elles se c[h]oilent a tous fais la ou elles se deüssent descouvrir, et por elles solassier quierent qui que soit en qui elles se fient et a qui elles en bordent. Je di ke c'est brisier le bec a rebors.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 412-413)

<sup>429</sup> “Car encore me doute je merveilles d'une chose dont il me sanle que peu de gent sont qui n'en aient leur part: che est orgeus, que vous avés comparé au bec de l'aigle. Et sans faille je di pour voir que encore est orgieus bons tant que on en warde che c'on doit. Car mout de gent tiennent a orgueil che que honestés tient a humanité. Et se nous est bien senefiét en aucuns lieux. Car je di vraiment que se je voi aucun qui me porche compaignie et fache biau sanlant pour aucune chose qu'il voeille avoir de moi, ou que il li sanle que de moi tenir compaignie soit tant amendés que il le voeille faire, et raisons me moustre que je n'en peüsse mie amender, mais anchois empirier, se je ne metoie devant une roque de cruauté que li auquant apelent orgueil. Et pour che sans faille ne di je mie que je d'orgueil n'aie plus que bon ne me soit a che que je ai entendu de vous.” (RICHARD DE FOURNIVAL, *Il Bestiario d'Amore e la risposta al Bestiario*, Parma, Pratiche Editrice 1987, pp. 118-119)

<sup>430</sup> “Li autre dient que li becs de l'aigle croist et plie en son grant aage, en tel maniere qu'il ne puet plus penre de ces bons oisiaus qui le maintenoient en jovente; lors le fiert et demaine tant as roides pierres que le sorplus en oste; et ses bes devient plus gens et plus esmoluz que devant, si que il manjue et prent ce que il li plaist.” (B. LATINI, *Li livres dou Tresor*, cit., p. 197)

giù la gran luce mischiata con quella  
 54 che raggia dietro a la celeste lasca,  
       turgide fansi, e poi si rinnovella  
       di suo color ciascuna, pria che 'l sole  
 57 giunga li suoi corsier sotto altra stella;  
       men che di rose e più che di viole  
       colore aprendo, s'innovò la pianta,  
 60 che prima avea le ramora sì sole.  
 (Pg. XXXII, 49-60)

Appena il grifone ha attaccato il carro all'albero<sup>431</sup>, ecco che questo torna a fogliare e fiorire, ritrova vita, fronde e colori come le piante in primavera<sup>432</sup>. La lettura consueta è piuttosto ovvia: l'umanità perduta dal peccato originale e lasciata come morta a radicare inutilmente sulla terra rinverdisce grazie al sacrificio del Cristo che ricrea la Chiesa, il cristianesimo, i sacramenti e dona nuova esistenza all'universo; dal punto di vista narrativo è udibile in lontananza l'eco della *parabola delle due aquile e della vite*<sup>433</sup>, che pare uno spunto troppo buono per questa scena.

Ma anche interpretazioni più ardite e meno tradizionali hanno la loro ragione d'essere, come ad esempio il dramma interiore di espiazione di Dante secondo Dronke<sup>434</sup>, l'assunzione del fiorentino ad un nuovo livello poetico secondo Picone<sup>435</sup>; e lo stesso Pertile rileva come sia in fin dei conti impossibile distinguere nella decodificazione della pianta tra i plurimi significati che essa automaticamente assorbiva non solo nel testo dantesco ma in tutto il Medioevo, proprio in quanto albero di Adamo ed Eva<sup>436</sup>.

---

<sup>431</sup> “e quel di lei a lei lasciò legato” (v. 51) indica il modo in cui la bestia struttura quest'attacco, mediante un ramo della stessa pianta; la parafrasi più interessante è però quella proposta dal Buti e convalidata da Anna Maria Chiavacci Leonardi, secondo cui questo verso significa che il timone del carro è stato intagliato nel legno stesso dell'albero del bene e del male, come secondo la leggenda veniva da quel materiale la croce del Cristo (cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 941, nota 51)

<sup>432</sup> E si ricordi che lo stesso viaggio di Dante ha luogo in primavera, stagione ovviamente occhieggiante alla rinascita: “e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle” (*If.* I, 38-39)

<sup>433</sup> Cfr. § 1.1.1.

<sup>434</sup> Cfr. P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 101-104.

<sup>435</sup> Vedi M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, cit., pp. 82-83.

<sup>436</sup> “Qui si tocca con mano, e in tutte le sue apparenti contraddizioni logiche, la straordinaria adattabilità e polivalenza dell'albero della Scrittura: che è insieme albero della conoscenza e albero della vita, ma anche albero della prevaricazione, della maledizione e della morte; albero della croce e della resurrezione, e della trasgressione e dell'obbedienza alla legge; albero della natura umana prima

Se però aggiungiamo a quest'equazione la variabile del becco, otteniamo un'altra chiave di lettura che può aiutarci anche con quelle proposte, senza confutarle.

Il becco rotto è sinonimo di rinascenza, ma l'albero del peccato rinasce senza che il grifone lo sfiori col rostro, anzi forse proprio grazie al fatto che l'animale non lo aggredisce in quel modo, dal momento che le anime intorno alla scena encomiano tale astensione; e siccome Agostino parla di quest'automutilazione dell'aquila per indicare la necessità di mangiare un cibo più alto e spirituale, ha molto senso che la bestia binata non soffra l'appetito per quei frutti che nessuno, mai, avrebbe dovuto addentare, perché quello è il nutrimento del ventre, della carne, della spinta verso il basso, e ovviamente appare dolce solo sulla lingua, perché appena scende nello stomaco – appena il peccato viene interiorizzato – causa dolori gravissimi.

Tuttavia, poiché il mistero dell'incarnazione è tale da pretendere che Gesù viva e senta come un essere umano, e poiché gli uomini sono per loro condizione deboli e tentati, il compiacimento espresso nei confronti dell'astinenza del grifone ne enfatizza semplicemente il lato mortale, il lato leonino, ricordandoci che anche il Figlio di Dio, mentre era sulla croce – su quella croce il cui legno forse viene proprio da quest'albero – ha desiderato di allontanare da sé quell'amaro calice e che anche lui ha dovuto spezzare il suo becco, operazione senz'altro dolorosa, abbandonare il suo orgoglio di divinità torturata, dolore e subire la mutilazione per poter davvero rinascere.

E il Cristo, che è nato senza peccato ma che ha poi scelto di restare senza peccato nonostante gli stimoli del fisico e che anche per questo ha anzi sanato il peccato commesso dai progenitori su quella pianta, il Cristo che non dovrà mai più spezzare il rostro perché l'ha fatto sulla croce e che pertanto ora è la pietra su cui si spezza, il Cristo che è aquila e leone e grifone e inchiodato al legno del carro e del melo, il Cristo che ha creato la fede della buona novella, il Cristo in cui tutto ringiovanisce e nulla muore, il Cristo che è due nature in un solo volto come il grifone e fondatore della Chiesa come carro e primavera in boccio per tutto il mondo come la pianta, questo Cristo è lo sfondo su cui viene raffigurato tutto l'affresco simbolico dantesco.

---

florido, poi spoglio, poi restaurato al suo primitivo rigoglio; albero della Sinagoga e dell'antica legge, e albero della Chiesa e del vangelo. Siamo convinti che di tutti questi significati sia potenzialmente carico anche l'albero dantesco, non perché Dante ve li abbia deliberatamente inclusi, ma perché erano impliciti nella ricchissima tradizione interdiscorsiva alla quale il poeta si rifaceva evocando l'immagine dell'albero di Adamo ed Eva nel poema.” (L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, cit., p. 185)

In altre parole, il grifone è il Cristo, come lo è il carro, come lo è l'albero, perché tutte queste figure partecipano della sua storia che è poi l'unica storia degna di essere raccontata, perché è quella del cristianesimo.

Ma proprio per la generalità del Figlio di Dio, che si presta a divenire *res* per qualunque *signum*, ci è poi concessa tutta la gamma di interpretazioni possibili perché tutte rimandano a Gesù. L'anima di Dante è l'anima che Gesù ha salvato, la poesia del fiorentino è quella che egli ha ispirato, l'Impero è quello che egli ha consacrato con la sua morte e resurrezione: il Cristo è dappertutto, in ogni tentativo di fornire del passo un'esegesi diversa. È la chiave di volta su cui tutto poggia e funge da contatto anche con l'altro soggetto in cui abbiamo sogguardato un pezzo d'aquila, ovvero il tetramorfo.

Infatti anche il tetramorfo è immagine del Figlio di Dio, come abbiamo letto in Gregorio Magno e Isidoro<sup>437</sup>, perciò possiamo affermare che questi due esseri contenenti parti del rapace vanno per forza ricollegati alla seconda persona della Trinità e solo in seguito ad altre spiegazioni; qui, nel tetramorfo e nel grifone, l'aquila è simbolo di Cristo e poi, in seconda istanza, di tutto il resto, spalmandosi su due strati ermeneutici posti l'uno sull'altro.

A questo punto è troppo invitante anche un altro parallelismo, di tipo numerico.

Abbiamo detto che il tetramorfo è simbolo degli evangelisti, dell'essere umano in generale e del Cristo<sup>438</sup>. Non sarebbe spiacevole trovare tale triplicazione anche nel grifone, dal momento che essi condividono appunto la presenza dell'aquila, e in effetti ci è possibile, se intendiamo nel grifone, rispettivamente, Dante come poeta, che svolge una funzione di predicazione conforme a quella degli evangelisti, Dante come uomo in procinto di purificarsi, che rappresenta tutti gli esseri umani durante il suo viaggio, e ancora e di nuovo Gesù.

Come l'Impero si inserisca in tutto questo senza rovinare la tripartizione delle letture è semplice: l'Impero permea ogni cosa insieme al Cristo che l'ha voluto per i suoi natali e l'ha così benedetto, perciò non necessita, almeno qui, di una decifrazione a parte.

Due creature con pezzi d'aquila, tre valenze ciascuna, una delle quali concernente il Figlio di Dio: la somiglianza con gli esempi di virtù opposte ai peccati

---

<sup>437</sup> Cfr. § 4.2.1.

<sup>438</sup> Cfr. § 4.2.1.

puniti agli inizi delle cornici del Purgatorio, esempi sempre cominciati con la Madonna, madre di tale Figlio, chiude la somma dei richiami intertestuali come un cerchio perfetto.

E permette subito dopo anche a Dante di rinascere, come la pianta, la poesia, l'umanità, attraverso quella morte breve che è l'ennesimo abbandono al sonno<sup>439</sup>.

## 4.4 L'uccel di Giove

### 4.4.1 – Il parricidio

Risvegliato poco dopo da una luce e dalle azzeccate parole di Matelda<sup>440</sup>, Dante cerca immediatamente e con tutto se stesso Beatrice e la trova sotto la chioma dell'albero, in mezzo alle sette ninfe<sup>441</sup>, mentre il resto della compagnia allegorica, dopo aver concluso il suo spettacolo, sta tornando al cielo che tanto desidera. La beata allora lo rassicura sul fatto che anche lui la raggiungerà presto in Paradiso dopo la sua morte, perché dovrà sostare poco tempo sui gradoni della montagna, e inserisce in questa previsione una metafora che collega l'Impero celeste, il cui primo cittadino è naturalmente il Cristo, a quello terrestre, in cui invece ancora vive e si arrabatta il fiorentino<sup>442</sup>: è un anticipo della storia che Dante sta per vedere inscenata davanti a sé, e che Beatrice lo invita a memorizzare per poterla poi ripetere una volta tornato nel mondo mortale<sup>443</sup>.

Non scese mai con sì veloce moto  
foco di spessa nube, quando piove

---

<sup>439</sup> Pg. XXXII, 64-69.

<sup>440</sup> Quel «Surgi: che fai?» (Pg. XXXII, 72) che sembra proprio sottolineare la rinascita del poeta.

<sup>441</sup> Queste sette ninfe si dicono da sole rappresentazione delle sette virtù in Pg. XXXI, 106-111.

<sup>442</sup> ««Qui sarai tu poco tempo silvano; / e sarai meco senza fine cive / di quella Roma onde Cristo è romano.»» (Pg. XXXII, 100-102)

<sup>443</sup> «Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrive»» (Pg. XXXII, 103-105)

111 da quel confine che va più remoto,  
       com'io vidi calar l'uccel di Giove  
 per l'alber giù, rompendo de la scorza,  
 114 non che d'i fiori e de le foglie nove;  
       e ferì 'l carro di tutta sua forza;  
       ond'el piegò come nave in fortuna,  
 117 vinta da l'onda, or da poggia, or da orza.  
 (Pg. XXXII, 109- 117)

L'aquila che qui entra in scena è chiamata "uccel di Giove" (v. 112), in eredità alla tradizione classica, ma anche perché qui più che mai è avvicinata ad un altro degli attributi di quella divinità pagana, ovvero il fulmine; il rapace è infatti ancor più celere della saetta, come l'abbiamo visto sin dal principio nelle *Epistole* e nella tradizione biblica, patristica ed enciclopedica<sup>444</sup>.

La comparsa dell'aquila in questo canto è per consuetudine, ma non senza voci fuori dal coro<sup>445</sup>, intesa come la manifestazione della condotta dell'Impero nei confronti della cristianità (la pianta) e più in particolare della Chiesa (il carro)<sup>446</sup>: e poiché Beatrice ha appunto appena parlato di quest'entità politica in riferimento alla sua trasposizione ultraterrena, il paragone sembra quanto mai calzante e persino preannunciato dalla beata: riferirsi a quell'Impero "senza fine" (Pg. XXXII, 101) prima di questa sequenza evidenzia quale sia lo stacco tra celeste e terrestre e quanto anche il migliore degli Imperi mortali sia passibile di errori gravissimi, a differenza di quello immortale.

Peraltro Dante ha preparato il terreno per questo rapace attingendo ad un bacino lessicale tutto imperniato sul mondo degli uccelli<sup>447</sup>, quasi a dirci che questo è uno dei momenti fondamentali di tutta la processione, come confermato dalla richiesta di attenzione e di trascrizione che gli ha fatto Beatrice e che ripeterà, come vedremo, al termine di tutti gli atti teatrali allegorici che si susseguono nel Paradiso Terrestre, testimoniando la rilevanza di quest'episodio.

---

<sup>444</sup> Cfr. § 1.1.1.

<sup>445</sup> Cfr. ad esempio M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, cit., pp. 86-92 e P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 107-112, di cui si fornirà un breve resoconto più avanti.

<sup>446</sup> Cfr. F. SALSANO, *Aquila (aguglia)*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., p. 339.

<sup>447</sup> Vedi P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 107-109.

In questo caso l'aquila fa mostra di tutta la minacciosità che le abbiamo già attribuito in plurime occasioni: la velocità per cui è rinomata, superiore a quella della saetta del nume a cui si dice sacra<sup>448</sup>, è tale da farcela praticamente vedere solo quando è già calata; la violenza con cui devasta l'albero e si getta sul carro è un tripudio di artigli e becco e battiti frenetici d'ali e ci ricorda tutti i passi biblici in cui quest'uccello rivela la sua potenza incarnando un'intera nazione, come ad esempio in *Dt* 28, 49 e ancora in *Ez* 17, 3-9, nonché nelle loro interpretazioni.

Il rimando ad un nume olimpico non ha ovviamente alcun valore eterodosso, dal momento che il cristianesimo aveva ampiamente inglobato nella sua rivelazione tutti gli apporti possibili della cultura greco-latina, rileggendoli come fortunate ispirazioni anteriori alla venuta di Gesù, esattamente come fa Dante quando crea il Limbo per gli "spiriti magni"; ha però valore nel momento in cui ci ricollega all'Omero che nel quarto canto dell'*Inferno* vola sopra gli altri come aquila benché abbia o forse proprio perché ha cantato "de li dèi falsi e bugiardi"<sup>449</sup>, o al ratto di Ganimede da Dante utilizzato per sognare l'aiuto di santa Lucia nel nono canto del *Purgatorio*.

L'aquila, insomma, è sempre stata "uccel di Giove" perché si è sempre appollaiata sullo scettro dei sovrani di qualunque età e indirizzo e perché l'Impero che essa rappresenta e che ha vissuto il suo fulgore in epoca romana deriva, secondo il poeta, da quei Troiani sconfitti dagli Achei che dei vincitori dividevano il *pantheon*; nel momento in cui rappresenta l'anelato potere imperiale medievale, sancito da Dio come quello dei re greci era sancito da Giove, il rapace recupera la sua identità plurisecolare, pronto ad ampliarla.

E Alessandro Neckam ricorda l'appartenenza del pennuto a Giove nello stesso spazio in cui tratta anche delle insegne romane, fornendoci un appoggio perfetto per queste terzine dantesche<sup>450</sup>: egli ripete dunque la lotta tra l'aquila e il leone per il

---

<sup>448</sup> Cfr. § 1.1.1.

<sup>449</sup> Anche se pronunciato da Virgilio e riferito a se stesso, questo verso (*If.* I, 72) si adatta bene anche ad Omero; e comunque questi due poeti figurano insieme nel Limbo dantesco, perché hanno cantato due fasi, secondo il fiorentino, della stessa affermazione dell'aquila.

<sup>450</sup> "Ales vero iste de quo inpraesentiarum agimus, dicitur esse armiger Jovis, quia aquila tonitruum non reformidat horrorem. Secundum historiam vero intelligentiam, aquila signum fuit Jovis regis Cretensis. Romani vero urbi suae formam praebere leoninam, pro signis vero aquilas gestaverunt; leo enim regio fastu bestias premit, aquila integra ves dominium sortitur. Ferunt etiam nonnulli aquilam vexillo primipilarii Jovis insedissee, eo die quo patrem suum Saturnum regem inclitum devicit. Propter obsequium igitur quod aquila exhibuisse fertur Jovi, putant ipsum armigeri Jovis noncupationem

primato della reggenza e delle bandiere nel momento della creazione dell'Impero, ricordandoci tra l'altro come quest'apparizione del rapace in Dante segua la sparizione del tetramorfo, in cui questi animali si incontravano insieme ad altri, e del grifone, in cui si fondevano in qualcosa di nuovo ma unitario; e pare allora che tutto rincorra un filo logico simbolico nel fiorentino, come se l'aquila ed il leone fossero i due attori principali di tutta questa messinscena e si infilassero ora in una parte, ora nell'altra.

Ma soprattutto Neckam racconta come e perché Giove abbia designato proprio questo volatile come suo armigero, dopo averlo avvistato come segnale di imminente vittoria prima di combattere quella battaglia che lo oppose al padre Saturno e che gli diede la vittoria sul suo genitore e il dominio sugli dei.

Ecco ancora una valenza ancipite del rapace, che pur essendo portatore di messaggi positivi qui si presta ad una rappresentazione tragica: nella prima devastazione compiuta nell'Eden il pennuto rievoca infatti le prime persecuzioni imperiali, inflitte tra il tempo di Nerone e quello di Diocleziano, mentre la Chiesa viene descritta con termini marinareschi in virtù della sua abituale definizione di "barca di Pietro".

Dante non tace gli sbagli commessi dall'Impero, ne è anzi ben consapevole e sempre più deve esserlo se vuol riferire al suo ritorno quale insegnamento ne abbia tratto e se vuole impedire che questa storia si ripeta: perciò non infiochetta le azioni dell'aquila, ma la attribuisce, in queste terzine, ad una divinità in grado di uccidere chi gli ha dato la vita, come in fondo fa l'Impero che si scagli contro la religione cristiana che ha creato la legittimità imperiale.

L'aquila che si è fusa col leone nel tetramorfo e nel grifone e ha dimostrato tutte le sue potenzialità, ora, lasciata da sola ad affrontare chi la sfoggia come sua arma, è costretta a rammentare anche come in passato si sia macchiata di colpe che, tuttavia, non vanno appunto addossate a lei, bensì ai "baiuli" che allora la sfruttavano.

Perché il rapace non è Giove, è "l'uccel di Giove" e solo al padre degli dei spetta il torto di ciò che ha fatto, qualunque motivazione avesse; d'altronde Dante ci

---

sortitam esse. Nonnulli etiam aquilas Romulo comparuisse in fundatione urbis perhibent, sed utrum vultures vocent aquilas ipsi viderint. Scito etiam quia quod dicitur aquila Jovi fulmen ministrasse, ad historiae consistentiam referendum est. Jovi enim congressuro cum Saturno apparuit aquila, et exercitum ajus secuta est. Qui eventus auguribus Jovis victoriae dedisse visus est auspiciis. Certam igitur nanciscens spem vincendi, Jupiter, in exercitum Saturni fulminans, hostes in fugam convertit et patrem confecit." (ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., p. 74)

ha fatto capire con l'episodio di Traiano che avere una spada non significa per forza doverla usare e che è proprio in questa scelta che si manifesta il libero arbitrio del singolo e le responsabilità individuali che ne conseguono.

L'aquila non ha compiuto questo scempio senza una guida, una "reda" (*Pg.* XXXIII, 37), ci dirà poi Dante, come non ha ucciso Saturno col suo rostro: si è limitata ad accompagnare la vittoria, perché sarà sempre e comunque un segno di vittoria.

#### 4.4.2 – La fraudolenza

La drammatizzazione prosegue con l'entrata in scena di un altro animale, anch'esso malevolo nei confronti del carro, ma interessato ad aggredirne la parte del fondo, perché intenzionato a scardinarne le basi:

Poscia vidi avventarsi ne la cuna  
del triunfal veiculo una volpe  
120 che d'ogne pasto buon parea digiuna;  
ma, riprendendo lei di laide colpe,  
la donna mia la volse in tanta futa  
123 quanto sofferser l'ossa senza polpe.  
(*Pg.* XXXII, 118-123)

Tra i simboli zoologici, la volpe è una di quelli intesi in modo più universalmente negativo. Nella Bibbia infatti essa compare poche volte, ma con una caratterizzazione sempre malevola e ingannatrice<sup>451</sup>.

L'Antico Testamento, che talvolta la assimila allo sciacallo<sup>452</sup>, ci dice che vive anche vicino a Gerusalemme (*Lam* 5, 18<sup>453</sup>), la nomina nel suo ambiente e, quando interagisce con l'uomo, la descrive come un pericolo per le costruzioni o un'insidia di

---

<sup>451</sup> Cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 218-221 e M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 393-405.

<sup>452</sup> "Nella Bibbia CEI la volpe (eb. su'al, gr. alopex) è nominata soltanto 5 volte nell'Antico e 2 volte nel Nuovo Testamento. Ma c'è da dire che, mentre il termine gr. alopex ha un significato univoco, l'eb. su'al può indicare sia la volpe che lo sciacallo." (G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 219)

<sup>453</sup> "propter montem Sion, quia disperit, volpe ambulaverunt in eo."

vario genere (Ct 2, 15<sup>454</sup>). Ma ciò che la perde per sempre è probabilmente il momento in cui, nel Nuovo Testamento, Gesù la usa per definire Erode:

Rispose loro: «Andate a dire a quella volpe: Ecco, io caccio i demoni e opero delle guarigioni, oggi e domani; e il terzo giorno avrò terminato. (Lc 13, 32)<sup>455</sup>

Così la volpe viene vista come bestia astuta e maligna, sempre in procinto di macchinare qualcosa per sfamare i suoi appetiti, come leggiamo in Cassiodoro<sup>456</sup>; il passaggio alla macchinazione più pernicioso per la Chiesa, quell'eresia che appunto aggredisce le fondamenta della comunità cristiana, è naturale e veloce e si diffonde capillarmente anche nei sermoni, come in quelli di Massimo di Torino, che così sentenzia:

Non c'è dubbio invece che alle volpi siano paragonati in modo particolare gli eretici.<sup>457</sup>

Infine, come se non fosse abbastanza, la volpe può persino incarnare il diavolo stesso: con tale aspetto la troviamo nei bestiari<sup>458</sup>, a partire dal *Physiologus*, che dopo aver ripetuto in quanti e quali modi sia fraudolenta, enuncia senza dubbio:

La volpe invero è figura del diavolo. Con tutti coloro che vivono secondo la carne egli si finge morto; ma benché tenga i peccatori nella sua strozza, tuttavia per gli uomini spirituali e perfetti nella fede è veramente morto e ridotto a nulla. Color che vogliono praticare le sue opere desiderano anche ingrassarsi delle carni sue, cioè del diavolo, che sono: «adulteri, fornicazioni, idolatrie, venefici, omicidi, furti, false testimonianze» (cfr. Mt. 15, 19) e altre cose simili a queste, poiché dice l'Apostolo: «Sappiate che, se vivrete secondo la carne,

---

<sup>454</sup> “Capite nobis volpe parvulas, quae demoliuntur vineas; nam vinea nostra floruit.”

<sup>455</sup> “Et ait illis: Ite et dicite vulpi illi: Ecce eicio daemonia et sanitates perficio hodie et cras et tertia die consumo.”

<sup>456</sup> “Vulpis enim inter feras animal est omnino subdolum, quod et fraudibus cibum quaerit et salutem suam callida illusionem custodit.” (CASSIODORO, *Expositiones in Psalmos* LXII, 11, CChL 97, 554 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 396-397)

<sup>457</sup> “Quod autem specialiter haeretici vilpibus comparentur, nulli cunctatio est.” (MASSIMO DI TORINO, *Sermones* LXXXVI, 2-3, CChL 23, 353 in M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, cit., pp. 398-399)

<sup>458</sup> Vedi L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 204-207, 324-327, 461-462, 496.

morirete; se invece farete morire per mezzo dello spirito le opere della carne, vivrete» (*Rm.* 8, 13)<sup>459</sup>

Come simbolo dell'eresia dunque la volpe approda naturalmente a Dante e già il Landino la legge così<sup>460</sup>. Beatrice allora, che impersona a questo punto la teologia, mette in fuga la bestia liberando il cristianesimo dalle prime, più radicate e pericolose forme di deviazione dall'ortodossia.

Ma i problemi non sono ancora finiti:

Poscia per indi ond'era pria venuta,  
l'aguglia vidi scender giù ne l'arca  
126 del carro e lasciar lei di sé pennuta;  
e qual esce di cuor che si rammarica,  
tal voce uscì del cielo e cotal disse:  
129 «O navicella mia, com' mal se' carca! ».  
(Pg. XXXII, 124- 129)

L'aquila scende di nuovo dal cielo sul carro e vi deposita sopra alcune penne; il cielo piange allora quest'evento con le stesse parole che una leggenda diceva fossero risuonate quando fu stretto l'ipotetico patto tra Costantino e papa Silvestro I per la concessione da parte dell'Impero di alcune terre (il Patrimonio di San Pietro) alla Chiesa, la cosiddetta Donazione di Costantino che i tempi di Dante ancora consideravano vera e che, secondo il poeta, fu l'inizio della vera rovina della cristianità.

Qui dunque la lettura imperiale proposta del rapace nel Paradiso Terrestre pare acquisire ancora più senso, andando a toccare un momento fondamentale per il poeta nella storia della Chiesa, dell'Impero e del mondo, e spiegando perché Beatrice abbia fatto aguzzare la vista al suo protetto; inoltre non può non venire in mente l'aquila dal

---

<sup>459</sup> “Vulpis vero figuram habet diaboli. Omnibus enim secundum carnem viventibus fingit se esse mortuum; cum vero intra guttur suum peccatores habeat, spiritualibus tamen et perfectis in fide vere mortuus et ad nichilum redactus est. Qui autem volunt exercere opera eius, ipsi desiderant saginari e carnibus eius, id est diaboli, que sunt «adulteria, fornicationes, idolatrie, veneficia, homicidia, furta, falsa testimonia» et cetera his similia, dicente Apostolo: «Scientes hoc quia, si secundum carnem vixerit, moriemini; si autem spiritu opera carnis mortificaveritis, vivetis».” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 38-39)

<sup>460</sup> Vedi DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. II, p. 950, nota 118.

folto piumaggio variopinto della ormai ripetutamente citata *parabola delle due aquile e della vite* del Libro di Ezechiele, aquila che anche lì esprimeva appunto un potere politico.

Avevamo già incontrato un riferimento diretto alle penne dell'aquila nell'*aguglia da Polenta*, dove Dante parlava di “vanni” (*If.* XXVII, 42). Isidoro ci dice questo a proposito delle ali e degli animali che le possiedono:

Sono chiamati anche *alites* in quanto *alis per alia intendunt*, il che significa *si dirigono con le ali verso le alture*, raggiungendo gli spazi sublimi con il veloce movimento delle ali stesse. [...] Le ali sono la parte del corpo degli uccelli in cui si inseriscono, secondo un ordine determinato, le penne che permettono il volo. Il nome *ala* deriva dal fatto che gli uccelli *alunt*, ossia *nutrono*, e riscaldano i piccoli abbracciandoli con esse. Le *penne* sono state così chiamate con riferimento all'azione di *pendere*, ossia *rimanere sospeso*, volare, donde anche *pèndere*, *pesare*. I volatili infatti, quando si lasciano trasportare dall'aria, si muovono grazie alle penne. Si dice *piuma* quasi a dire *piluma*: le piume, infatti, hanno nel corpo degli uccelli la stessa funzione dei *pili*, ossia dei *pelì*, in quello dei quadrupedi.<sup>461</sup>

Proprio quelle ali che dovrebbero puntare al cielo e nutrire gli aquilotti, quei “vanni” che infatti in quel di Ravenna hanno un atteggiamento protettivo e materno, qui vengono a caricare infaustamente un carro che doveva invece restare spoglio, e quelle penne che pendono sulle due possibilità offerte loro, che possono scegliere di fare del bene quanto del male, di volare o di pesare, sono qui utilizzate per infangare nel mondo la cristianità.

Dante ha già parlato contro la Donazione di Costantino nella *Monarchia*<sup>462</sup>, spiegando che si tratta di un dono illegittimo, dal momento che l'Imperatore non possiede l'Impero e non ha dunque il diritto di spezzettarlo e regalarlo; e la Chiesa ha il divieto di possedere beni terreni e perciò non ha il diritto di accettarli. Eppure ciò non significa che l'idea di Costantino fosse per forza esecrabile:

---

<sup>461</sup> “Alites, quod alis intendant, et ad sublimia remigio alarum conscendant. [...] Alae sunt, in quibus pinnae per ordinem fixae volandi exhibent usum. Vocatae autem alae quod his aves complexos alant ac foveant pullos. Pinna a pendendo, id est a volando, dicat; unde et pendere. Volucres enim pinnarum auxilio moventur, quando se aeri mandant. Pluma quasi piluma; nam sicut pili in quadrupedum corpore, ita pluma in avibus.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 78-81, XII, VII, 3, 6-8)

<sup>462</sup> *Monarchia* III, X.

Patet igitur quod nec Ecclesia recipere per modum possessionis, nec ille conferre per modum alienationis poterat. Poterat tamen Imperator in patrocinium Ecclesie Patrimonium et alia deputare, inmoto semper superiori dominio, cuius unitas divisionem non patitur. Poterat et vicarius Dei recipere non tanquam possessor, sed tanquam fructuum pro Ecclesia pro Cristi pauperibus dispensator: quod apostolos fecisse non ignoratur.<sup>463</sup>

Dunque esisteva la possibilità di elargire qualcosa che aiutasse la comunità cristiana ad accudire i suoi poveri, solo che non ci si doveva condurre in questo modo contrario alle regole intrinseche delle due entità coinvolte; e a conferma di questa condanna dantesca delle conseguenze, non dei propositi, anche nell'*Inferno*, proprio quando infierisce contro i papi simoniaci nella terza bolgia dell'ottavo cerchio, il poeta afferma:

«Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,  
non la tua conversion, ma quella dote  
117 che da te prese il primo ricco patre!»  
(If. XIX, 115-117)

La conversione di Costantino (avvenuta secondo la leggenda dopo l'apparizione in sogno di una croce) è naturalmente cosa giusta non solo per la salvezza dell'anima di un uomo ma per la salvezza dell'Impero, che da quel momento in poi diventa un Impero cristiano; e da una cosa giusta scaturiscono in genere altre cose giuste, se si seguono i percorsi corretti.

Se invece l'esito è quest'orrore descritto da Dante, vuol dire che c'è stato qualcosa che si è intromesso, ostacolando un'auspicabile collaborazione tra potere spirituale e potere temporale che poteva e doveva mantenersi sul cammino della rettitudine e del reciproco sostegno, qualora Chiesa ed Impero avessero governato insieme, con quell'equilibrio dei poteri dal poeta immaginato nel terzo libro della *Monarchia*.

---

<sup>463</sup> “È chiaro dunque che né la Chiesa poteva ricevere a titolo di possesso, né egli aveva il potere di trasmettere nelle forme dell'alienazione. L'Imperatore poteva bensì destinare il Patrimonio ed altri beni a tutela della Chiesa, purché non venisse posta in gioco la suprema signoria, la cui unità non tollera divisioni. Da parte sua, anche il vicario di Dio poteva ricevere, non in qualità di possessore, ma quale dispensatore dei frutti a favore dei poveri di Cristo e in rappresentanza della Chiesa: cosa che, come è noto, fecero gli Apostoli.” (*Monarchia* III, X, 15-17)

Così possiamo facilmente intendere le terzine seguenti di questo canto del *Purgatorio*:

Quel che rimase, come da gramigna  
vivace terra, da la piuma, offerta  
138 forse con intenzion sana e benigna,  
si ricoperse, e funne ricoperta  
e l'una e l'altra rota e 'l temo, in tanto  
141 che più tiene un sospir la bocca aperta.  
(Pg. XXXII, 136- 141)

L'intenzione, il poeta ce lo dice esplicitamente, era "sana e benigna" (v. 138) e rispondeva appunto alle ipotesi che Dante aveva esposto nella *Monarchia*: elemosina, carità, magnanimità; ma l'effetto di questo dono è l'erbaccia che ricopre interamente e fulmineamente e funestamente il carro della Chiesa: la cupidigia, una volta attecchita, germina inesausta uccidendo ogni possibilità di redenzione.

Cosa si è inceppato allora nel processo? Cosa ha corrotto quest'iniziale buona volontà? Dal momento che i simboli non sono statici ed autoreferenziali, ma dinamici e interdipendenti, l'episodio della volpe, così racchiuso tra due momenti aquilini, può aiutarci a sciogliere il dilemma.

La volpe è, come abbiamo detto, espressione dell'eresia ma, più in generale, della fraudolenza; e la frode è il modo con cui, secondo Dante, l'uomo corrompe quel meraviglioso regalo della ragione che Dio gli ha fatto volgendolo al peggio ed usandolo contro i suoi simili<sup>464</sup>.

Allora anche il lascito di piume dell'aquila, effettuato per scopi benefici, incontra nel suo realizzarsi proprio la frode, il carro rotto dalla volpe, l'emanazione stessa di quella belva che è sparita da pochissimo e che lascia ancora il suo ricordo dietro di sé: è la volpe ad ostacolare l'aquila, anche se non è più presente, e a corrompere tutto quel potere che l'Impero poteva utilizzare in modo positivo. Il rapace, naturalmente, è immune da questo peccato: non è esso a macchiarsene ma, ancora una volta, il "baiulo", l'essere umano che lo rappresenta o anche solo che lo

---

<sup>464</sup> *I*f. XI, 25-27.

guarda, come ad esempio il papa, che invece all'uccello inviato da Dio doveva uniformarsi.

Ma siccome la potenza dell'aquila è terribile, anche le conseguenze della corruzione di tale potenza sono terribili: perciò, poi, assistiamo alla più orrenda delle metamorfosi: il carro diventa il mostro descritto nell'*Apocalisse*<sup>465</sup> e trasporta una "puttana sciolta" (Pg. XXXII, 149), che indica la Chiesa prostituitasi al miglior offerente, in questo caso un gigante. La portata ermeneutica di questo passaggio è immensa ma sfugge al rapporto con l'aquila, che invece deve ancora svolgere un compito nella montagna.

#### 4.4.3 – Un *cinquecento diece e cinque*

Resta infatti ancora qualcosa da dire sul rapporto tra l'aquila e la volpe. Quest'ultima ha tra i suoi tratti qualcosa che ci ricorda la lupa del canto primo dell'*Inferno*: come la lupa era emaciata e sempre carica di appetiti<sup>466</sup>, così la volpe "d'ogne pasto buon pareva digiuna" (v.120); e se alla lupa rispondeva allora la profezia del veltro<sup>467</sup>, alla volpe risponde ora quella di uno strano numero:

Non sarà tutto tempo senza reda  
l'aguglia che lasciò le penne al carro  
39 per che divenne mostro e poscia preda;  
ch'io veggio certamente, e però il narro,  
a darne tempo già stelle propinque,  
42 secure d'ogn' intoppo e d'ogne sbarro,  
nel quale un cinquecento diece e cinque,  
messo di Dio, anciderà la fuia  
45 con quel gigante che con lei delinque.  
(Pg. XXXIII, 37- 45)

---

<sup>465</sup> "Et abstulit me in spiritu in desertum. Et vidi mulierem sedentem super bestiam coccineam, plenam nominibus blasphemiae, habentem capita septem et cornua decem." (Ap 17, 3)

<sup>466</sup> "Ed una lupa, che di tutte brame / sembiava carca nella sua magrezza, / e molte genti fè già viver grame" (If. I, 49-51)

<sup>467</sup> If. I, 100-111.

Beatrice pronuncia questa profezia dopo aver spiegato per bene a Dante ciò che ha visto e prima di invitarlo a riferirlo al mondo terreno in cui tornerà. L'aquila, che ha compiuto quella donazione – donazione che, ancora una volta, non riceve di per sé alcuna nota di biasimo - per cui poi il carro è diventato un “mostro” (v. 39) e poi la “preda” (v. 39) della cupidigia umana - a significare che la Chiesa non sarebbe caduta in disgrazia se non avesse accettato dall'inizio quelle piume -, quest'aquila in fondo innocente non rimarrà senza “reda” (v. 37), ovvero senza “baiulo”. Presto, e la beata ritiene che le stelle siano già propizie a quest'avvento, sopraggiungerà un uomo degno, inviato da Dio come lo è sempre stato il rapace, che vendicherà questo scempio e ripristinerà la Chiesa e, pensiamo, anche l'Impero.

Quest'uomo della salvezza è corredato di pochissimi indizi rispetto a quello designato dal veltro: di lui Dante ci dice solo che è un “cinquecento diece e cinque” (v. 43), un DXV ovvero, sistemando le lettere, un DUX, e che dovrebbe poter giungere a breve. Forse Dante ha ancora in mente Arrigo VII, in cui ha riposto tanta fiducia, ma che ha già disatteso o disattenderà le sue speranze perché ostacolato dall'umana caducità<sup>468</sup>; non ci è dato allora conoscere chi sia il personaggio che il fiorentino ha in mente e neppure se ne abbia in mente uno o se la sua sia una preghiera accorata affinché chi ne ha le capacità risolva la situazione.

Naturalmente anche di tutta questa lunga occorrenza dell'aquila sono state date molte altre letture, che si allontanano dall'aspetto politico: Michelangelo Picone raffronta altri scritti danteschi per dimostrare che dallo scempio del carro in poi il poeta sta parlando di un trauma vissuto personalmente e che anche il DUX è qualcuno di molto vicino e caro al poeta, Cangrande della Scala che lo libererà da un problema privato, quello dell'esilio<sup>469</sup>; Peter Dronke, che rileva l'affinità nel lessico marinaresco utilizzato per descrivere la Chiesa in questi canti e quello altre volte usato da Dante per il suo ingegno, vede in questa violenza la trasposizione di un peccato commesso da Dante, che con la profezia del DUX sta allora parlando di espiazione personale<sup>470</sup>.

---

<sup>468</sup> Arrigo VII muore nell'agosto del 1313 e la maggior parte della critica è concorde nel considerare il Purgatorio scritto proprio entro quell'anno, quindi non è facile sapere se mentre vergava queste terzine Dante fosse già consapevole del fallimento di quell'uomo a cui aveva scritto ben tre accurate lettere.

<sup>469</sup> Cfr. M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, cit. pp. 86-92.

<sup>470</sup> Cfr. P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit., pp. 107-121.

Nulla è del tutto opinabile e triplicare le esegesi sarebbe una forte tentazione, tuttavia è bene ricordare quale sia secondo Dante il suo scopo in questo viaggio: lui non è Enea né san Paolo<sup>471</sup>, eppure ha goduto come loro di un privilegio unico perché il primo ha creato la Roma imperiale e il secondo la Roma papale, mentre al poeta spetta il compito di armonizzarle, di restituire loro quell'equilibrio collaborativo che avevano prima che il rapace cedesse le sue penne illegittimamente e prima che la volpe si intromettesse a rovinare questa buona intenzione.

Non può essere Dante l'uomo investito dal ruolo di salvatore, perché una tale autocelebrazione sarebbe eccessiva anche per lui, ma lui è l'uomo che può indicare al DUX quale strada intraprendere; perciò alla fine, purificato dalle sette P, il poeta è in grado di assistere a questi prodigi e ha il dovere morale, religioso e politico di farlo, e perciò alla fine Beatrice lo incarica ufficialmente e per la seconda volta (la prima era di avvertimento all'arrivo dell'aquila) di raccontarli:

Tu nota; e sì come da me son porte,  
così queste parole segna a' vivi  
54 del viver ch'è un correre a la morte.  
(Pg. XXXIII, 52-54)

Dante è anch'egli, come abbiamo già notato, un "baiulo", più affine ad Omero che a Cesare e non certo meno importante, anzi forse più importante perché compone in sé i ruoli che furono di Omero e di Cesare ma lo fa con l'illuminazione della luce divina a lui concessa dall'aquila che sta accompagnando il suo cammino.

Pertanto le successive parole di Beatrice sono di rassicurazione più che di minaccia: nessuno può impunemente offendere l'albero doppiamente spogliato, nessuno può aggredire la comunità dei credenti sotto le spoglie imperiali o papali, perché in tal modo non viene ingiuriata solo la fede, ma anche l'aquila concessa da Dio agli uomini per condurli con le sue ali a quella fede, per nutrirli di quella vita ultraterrena che si oppone alla "morte" (v. 54) così insignificante e presta nel mondo terreno<sup>472</sup>.

---

<sup>471</sup> *If.* II, 13-33.

<sup>472</sup> *Pg.* XXXIII, 58-63.

L'uomo che disonora l'aquila sarà dall'aquila stesso straziato e Dante, ottenuto questo conforto, ha l'obbligo di dividerlo con chi, come lui, anela alla salvezza questa volta non solo oltremontana ma anche montana, chi crede ancora nell'aquila del Signore, che fu di Giove, che ora è dei cristiani.

Solo ora che sa tutto questo Dante può finalmente bere l'acqua dell'Eunoè, per ricordarsi del bene compiuto e che ancora compirà quanto annovera questa profezia, e prepararsi a salire in quello che è davvero il cielo dell'aquila.

## V

# GIUDIZI CELESTI

### 5.1 Volare con gli occhi

#### 5.1.1 – La prova di Dante

Nel *Paradiso* l'aquila è il primo animale a presentarsi<sup>473</sup> e lo fa in una comparazione, dunque mediante un artificio retorico, subito nel primo canto, appena Dante ha concluso il suo proemio nel quale, stavolta, invoca direttamente l'aiuto di Apollo e non delle sue sottoposte<sup>474</sup>; il poeta chiede infatti l'alloro, lo stesso di cui si fregiano gli imperatori, perché la materia e la forma si stanno innalzando, stanno volando sempre più in alto come l'aquila di Omero; e spera anche che dal suo esempio possa scaturire una scia di emulatori sempre più corposa e degna<sup>475</sup>.

---

<sup>473</sup> Cfr. a proposito le riflessioni che Giuseppe Ledda pone a sostegno di un discorso sulla maternità di Beatrice come uccello in G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, cit., p. 132.

<sup>474</sup> “O buono Appollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso, / come dimandi a dar l'ammato alloro. / Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'arringo rimaso. / Entra nel petto mio, e spira tue / sì come quando Marsia traesti / de la vagina de le membra sue.” (*Pd.* I, 13-21)

<sup>475</sup> “O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra' mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai

C'è in generale e sempre, nelle parole di Dante, tutto un anelito alla rinascenza che si stempera nelle diverse profezie di ripresa e rigenerazione di cui è infarcito il poema e dunque anche in quelle aquiline: laddove nell'Eden aveva parlato di un DUX in grado di guidare il rapace, qui cerca di essere lui stesso il condottiero ma in campo poetico perché, come abbiamo detto, l'aquila non è solo una forza imperiale ma anche una forza religiosa e artistica e può eleggere un "baiulo" privo di spada e armato di penna come il fiorentino, che si prepara a guidare anche lui il suo esercito di diverso tipo.

Dopo questa parentesi di speranza e preghiera il poeta inserisce uno dei suoi passaggi di orientamento spazio-temporale<sup>476</sup>, come aveva fatto prima di introdurre l'aquila di santa Lucia, ma come fa comunque molto spesso nella *Commedia*; prima ci tiene a ricordare il periodo in cui compie il suo viaggio, quella settimana di Pasqua del 1300 che si svolge in primavera, la stagione in cui Dio creò il mondo<sup>477</sup> e la stagione della nascita naturale, e lo fa mediante due terzine difficili in cui cerchi e croci iniziano già a porre dei problemi di interpretazione simbolica; poi ricorda di essere ancora sulla cima del Purgatorio, nell'emisfero dunque opposto a quello abituale agli esseri umani, e contrappone ancora una volta gli orari delle due zone:

Fatto avea di là mane e di qua sera  
tal foce, e quasi tutto era là bianco  
45 quello emisferio, e l'altra parte nera,  
quando Beatrice in sul sinistro fianco  
vidi rivolta e riguardar nel sole:  
48 aquila<sup>478</sup> sì non li s'affisse unquanco.  
(*Pd.* I, 43- 48)

---

degno. / Sì rade volte, padre, se ne coglie / per trionfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / deifica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta. / Poca favilla gran fiamma seconda: / forse di retro a me con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda." (*Pd.* I, 22-36)

<sup>476</sup> "Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo; ma da quella / che quattro cerchi giugne con tre croci, / con miglior corso e con migliore stella / esce congiunta, e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella." (*Pd.* I, 37-42)

<sup>477</sup> "e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle" (*If.* I, 38-40)

<sup>478</sup> Si sceglie qui di seguire la lezione di Anna Maria Chiavacci Leonardi, a cui si è fatto affidamento sin dall'inizio, che riporta "aquila" al posto di "aguglia" come invece testimoniato dall'edizione Petrocchi e da molte altre; per le motivazioni della studiosa, si rimanda a DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 23, nota 48.

Nell'emisfero australe in cui si trovano lui e Beatrice il mezzogiorno si vede a sinistra ed è appunto a levante chi si volge la beata, il lato verso cui era rivolta tutta la processione allegorica dell'Eden<sup>479</sup>, dal momento che è già mattina ed ella anela alla luce come proprio della sua condizione di spirito eletto.

Beatrice fissa allora direttamente il sole come nemmeno l'aquila è in grado di fare, mostrando che il poeta ben conosce la credenza secondo la quale appunto il rapace è dotato dalla natura non solo di una vista formidabile in generale, ma anche della specifica e sovrumana capacità di guardare direttamente i raggi solari senza distogliere le iridi, capacità di cui abbiamo già parlato indicando le fonti principali che la descrivono<sup>480</sup>.

L'atto compiuto dalla benedetta non appare assolutamente straordinario se si pensa che è un'anima prescelta da Dio e che nella luce di Dio è abituata a gioire; perciò per rappresentarlo Dante utilizza un altro esempio del tutto naturale, perlomeno secondo le conoscenze medievali, ovvero quello del rapace che possiede questo dono per sua stessa natura.

Secondo le interpretazioni patristiche ed enciclopediche, quest'attitudine aquilina significa la contemplazione del Signore, il sole più splendente di tutti, ma un'altra possibilità di lettura viene offerta da Alessandro Neckam:

Philosophia etiam, quae aquilae nomine designari potest, tam propter aciem luminum, quam propter multas sui proprietates commendatione dignas, eos reputat contemptibiles, qui in arduas rerum subtilitates mentis oculos dirigere nequeunt. Illos vero suos esse gloriatur, qui rerum arcana subtili penetrant intuitu.<sup>481</sup>

L'aquila può allora anche designare la filosofia, la ricerca del sapere che, in Dante, dopo l'abiura della "gentile donna" nella *Vita nuova*<sup>482</sup>, diviene per forza di cose ricerca del sapere ultimo, ovvero la teologia. Ora che il poeta sta per venire accolto nel regno dei cieli, ora che sta per ricevere gli insegnamenti di quell'ultima cantica che è complessa sia dal punto di vista speculativo che linguistico e che affronta tanti dei temi più ostici della dottrina

---

<sup>479</sup> Vedi *Pg.* XXXII, 16-18.

<sup>480</sup> Cfr. § 1.1.3.

<sup>481</sup> ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, cit., p. 72.

<sup>482</sup> *Vita nuova* XXXV, 2; è la donna che consola Dante nel suo smarrimento dopo la morte di Beatrice e che il poeta stesso identifica con la filosofia in *Convivio* II, II, 1-5; dal momento che alla fine del prosimetro la "mirabile visione" (*Vita nuova* XLII, 1) spinge Dante a cambiar rotta e a sconfessare ciò che ha fatto sino a quel momento, si tende ad interpretare quest'affermazione come il suo passaggio dalla filosofia alla teologia.

cristiana, ora egli ha più che mai bisogno di perfezionare il suo intelletto, la sua visione, la sua introspezione.

E subito dopo infatti Dante ricorda anche la prova degli aquilotti, che, come abbiamo visto, veniva talvolta considerata crudele ma molto più spesso vista come un'incredibile manifestazione di giustizia<sup>483</sup>, perché ora spetta al poeta tentare emulare la beata, come i nati imitano la madre:

E sì come secondo raggio suole  
uscir del primo e risalire in suso,  
51 pur come pelegrin che tornar vuole,  
così de l'atto suo, per li occhi infuso  
ne l'immagine mia, il mio si fece,  
54 e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.  
Molto è licito là, che qui non lece  
a le nostre virtù, mercé del loco  
57 fatto per proprio de l'humana spece.  
(Pd. I, 49-57)

È il primo esplicito giudizio nel *Paradiso* a cui si inchina Dante, che qui impersona il piccolo sottoposto alla prova; Beatrice gli ha mostrato come fare e lui è tenuto a seguirne l'esempio; alla similitudine interposta tra l'aquila e la donna ora il poeta ne aggiunge altre due – e non ci stupisce certo quest'ennesima triplicazione –, quella del raggio rifratto che cerca il cielo e quella del pellegrino che ambisce al ritorno a casa, ed entrambe convergono a chiarire e perfezionare ciò che egli vuole riferirci e farci interiorizzare.

La luce rinviata che risale verso l'alto evoca insieme l'attitudine allo splendore del rapace e anche la sua propensione al volo ad alta quota; inoltre designa il poeta come un adepto, un piccolo che può appropinquarsi ad un'esperienza così forte solo di riflesso; infine, è un modo per trasformare lo stesso Dante in una forma di luce, un modo dunque per sublimarlo prima che gli sia concesso di vedere oltre.

Il pellegrino, che desidera tornare al posto a cui appartiene, è un riferimento certamente all'esilio sofferto dal poeta e al fatto che forse proprio guardando questo sole che

---

<sup>483</sup> Cfr. § 1.1.4.

gli permetterà di scrivere il poema egli ne sarà liberato<sup>484</sup>; ma è anche un accenno all'aquilotto scacciato dal nido per indegnità e che desidera tornarci per nutrirsi ancora, nel suo caso dei raggi del sole, nel caso dell'uomo dei raggi molto più sfavillanti del Padre; e da ultimo è un'invocazione al vero posto a cui tutti alla fine dovremmo appartenere o bramare di appartenere, quel Paradiso da cui lo sbaglio di Adamo ed Eva ci ha fatti scacciare e che il sacrificio del Cristo ci ha riguadagnato.

Annamaria Carrega collega strettamente il potere dello sguardo a quello del volo<sup>485</sup> (e si ricordi che sono entrambe potenzialità proprie dell'aquila), sottolineando la direzione verso l'alto del raggio rifratto e dunque notando come dalla luce derivi il movimento, come la vista determini il moto; il fiorentino usa proprio questa rifrazione per intendere la sua riproduzione dell'atto di Beatrice e non sa ancora che in questo modo, attraverso la vista, si compirà sul serio la loro ascensione.

Giuseppe Ledda, concentrato maggiormente su Beatrice e sul bestiario dantesco a lei riferito, nota invece come la beata superi doppiamente l'aquila, sia nella capacità visiva ("aquila sì non li s'affisse unquanco", v. 48), sia nella cura materna, dal momento che concede a Dante il tempo ed il modo di adeguarsi alla luce a cui sta salendo per gradi e parzialmente<sup>486</sup>.

Tutto questo sarebbe comunque ovviamente impensabile nell'emisfero in cui si trovano gli altri uomini e in cui si trova ancora Dante autore; ma Dante personaggio sta invece visitando un luogo "fatto per proprio de l'humana specie" (v. 57): come avevamo letto anche

---

<sup>484</sup> Uno dei *Leitmotiv* della *Commedia* è proprio l'orgoglio nei confronti della propria opera che Dante ripete spesso, magari mettendolo in bocca ai personaggi che di volta in volta inscena; e dalle parole con cui viene investito della missione di referente della verità divina e considerando che spesso queste parole vengono pronunciate insieme a qualche comunicazione sul suo esilio, si evince che il poeta considerasse il poema non solo come un'opera poetica, ma anche come un'opera civile e politica: riteneva, insomma, che di fronte a tale meraviglia Firenze avrebbe dovuto per forza riaccoglierlo tra le sue braccia, speranza che Dante non abbandonò mai del tutto.

<sup>485</sup> "Nel I canto del *Paradiso*, tale 'priorità' dello sguardo, o meglio la natura visiva dell'impulso che determina il volo, è ribadita in forma più esplicita: l'immagine dell'aquila, con la sua tradizionale prerogativa di fissare il sole, è impiegata in chiave comparativa allorché Beatrice-aquila fissa il disco solare comunicando al discepolo, per un istante, la possibilità di fare altrettanto. L'atto imitativo di Dante personaggio, il suo guardare che prende le mosse dall'imprimersi nella sua immaginazione di un altro sguardo, oggetto a sua volta di percezione visiva, secondo un principio elementare della dottrina aristotelica dell'apprensione, è reso comparativamente da Dante attraverso l'immagine del raggio rifratto." (A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., pp. 296-297)

<sup>486</sup> "Si ha dunque un doppio superamento: Beatrice fissa gli occhi nel sole più di qualsiasi aquila e insieme più di qualsiasi aquila è generosa e premurosa nei confronti del figlio ancora debole, accettando che questi possa levarsi gradualmente verso la contemplazione della luce." (G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 135)

in Francesco Santi<sup>487</sup>, il Paradiso Terrestre è una natura incontaminata e perfetta, creata appositamente perché l'uomo ci viva incontaminato e perfetto, e anche solo grazie ad una permanenza di breve durata il poeta assorbe, per così dire, alcune delle possibilità offerte al genere umano al momento della creazione e che poi i nostri progenitori hanno perduto commettendo il peccato originale e portando con sé nella perdizione anche il mondo naturale che attorno a loro era stato ordinato.

Se l'aquila ancora mantiene la capacità di fissare direttamente il sole, e se Dio ha posto l'uomo a capo delle altre creature<sup>488</sup>, ne consegue che Adamo ed Eva probabilmente godevano anch'essi liberamente e completamente dei raggi solari, prima che i loro occhi venissero offuscati dall'errore.

Dante, uomo rinato grazie alla visita dei due primi regni oltremondani, alla purgazione delle sette P e a ciò che ha contemplato e udito, riacquista seppure limitatamente quello che era il progetto del Signore per gli esseri umani e che Dio ha continuato a comunicare attraverso non solo il *liber scripturae* ma anche e in questo caso potremmo dire soprattutto il *liber naturae*; ed è, naturalmente, un progetto immerso nella luce.

### 5.1.2 – *Trasumanar*

L'allievo, però, non può certo competere con la maestra, non foss'altro che per il fatto che Dante è comunque ancora uomo in carne ed ossa:

Io nol sofferesi molto, né sì poco,  
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,  
60 com' ferro che bogliente esce del foco;  
e di sùbito parve giorno a giorno  
essere aggiunto, come quei che puote  
63 avesse il ciel d'un altro sole addorno.  
Beatrice tutta ne l'eterno rote

---

<sup>487</sup> Cfr. F. SANTI, *La natura del punto di vista di Matelda* (Purg. XXVIII), cit., pp. 137-155 e § 4.2.1.

<sup>488</sup> Si ricordi che il primo Fisiologo è, per tradizione, Adamo, colui che ha nominato le creature legandole per sempre in un'eterna sudditanza e che le ha rovinare insieme a sé, costringendole al "mistero del gemente universo" (cfr. F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, cit., pp. 11-12 e F. ZAMBON (a cura di), *Il Fisiologo*, cit., pp. 22-23); infatti Isidoro scrive: "Omnibus animantibus Adam primum vocabula indidit, appellans unicuique nomen ex praesenti institutione iuxta condicionem naturae cui serviret." (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, p. 8, XII, I, 1) con il riferimento biblico di *Gen* 1, 20.

fissa con li occhi stava; e io in lei  
 66 le luci fissi, di là sù rimote.  
     Nel suo aspetto tal dentro mi fei,  
     qual si fé Glauco nel gustar de l'erba  
 69 che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.  
     Trasumanar significar per verba  
     non si poria; però l'esempio basti  
 72 a cui esperienza grazia serba.  
 (Pd. I, 58-72)

Il poeta supera quindi la prova degli aquilotti<sup>489</sup>, ottiene un giudizio positivo, perché riesce, seppur per breve tempo, a fissare il sole; poi però le sue debolezze umane lo costringono a distogliere lo sguardo; tuttavia egli non lo abbassa a cercare l'oscurità o ad abbandonare l'illuminazione, ma lo verte a contemplare Beatrice, continuando dunque ad usufruire di quella visione attraverso di lei. Nel frattempo attorno a loro l'aria si illumina di scintille e pare che Dio abbia raddoppiato la luce del giorno, cosicché quando guarda la beata, "ne l'etterne rote fissa" (vv. 64-65), Dante è colpito da plurime fonti luminose: quella del sole, quella di Beatrice, quella del cielo dove egli ancora non sa di stare entrando.

L'immagine del raggio rifratto qui si adegua del tutto al fiorentino<sup>490</sup>, che da questo momento in poi si immerge nella contemplazione riflessa negli occhi della donna, come se le sue iridi cogliessero appunto i riverberi di quelle di lei. E mediante questo *escamotage* peraltro istintivo e non programmato, proprio di chi insegue la luce per amore e non per obbligo, Dante subisce una metamorfosi inaudita, ancora più ragguardevole di quelle che ha già subito nel corso della sua scalata del Purgatorio: sta assimilando tratti quasi divini, come Glauco, la cui storia egli trova in Ovidio<sup>491</sup>, che mangiando un'erba particolare divenne uguale ai numi marini.

---

<sup>489</sup> Solo in parte e per breve tempo, è vero, ma nei bestiari non è riportata una durata minima della prova; vero è che l'aquila caccia dal nido gli aquilotti che distolgono lo sguardo e Dante ad un certo punto in effetti lo distoglie, accontentandosi poi della luce riflessa dalle iridi di Beatrice, tuttavia l'impressione che si trae dalla lettura dei passi enciclopedici medievali è che i piccoli che falliscono l'esame siano quelli che non riescono nemmeno ad alzare lo sguardo verso il sole, che insomma chiudono immediatamente le palpebre e non reggono nemmeno un po' di splendore; cfr. ancora G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 133.

<sup>490</sup> Cfr. ancora A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., p. 297.

<sup>491</sup> OVIDIO, *Met.* XIII, 898-968.

Il richiamo al mito, che troviamo spesso accanto al simbolismo zoologico nella *Commedia*<sup>492</sup>, qui è doppiamente significativo, perché recupera anche la valenza battesimale dell'acqua: se prima il poeta aveva parlato di "foco" (v. 60), ora questa fiamma si scontra con il suo opposto. Il ricordo è ancora una volta quello dell'aquila che brucia la vecchiaia prima di tuffarsi nella fontana, la stessa aquila che dalle sue altezze appetiva in fondo al mare i pesci che anche Glauco osserva curioso<sup>493</sup>: sono tutti raccordi sottotestuali che intessono una trama di sovrumani e mai come in questo momento Dante sta salutandoli e abbandonando la sua mortalità.

Perciò rileva ancora una volta e senza vera delusione l'incapacità della sua stessa poesia a descrivere l'avvenimento: nonostante l'invocazione proemiale ci sono misteri della fede che il buon cristiano deve solo accettare e non pretendere di penetrare; e l'aquila, come ci ricordano i versetti già citati di *Pro* 30, 18-19, è appunto uno di quei misteri.

"Trasumanar" (v. 70), come il poeta chiama l'andare oltre i limiti posti dalla natura umana, è qualcosa di cui può a stento fornire esempi mitici, per poi rimandare all'esperienza personale che ne farà chi sarà benedetto dalla grazia.

Quel che accade ora mette a dura prova l'intelletto del nostro protagonista:

S'ì era sol di me quel che creasti  
 novellamente, amor che 'l ciel governi,  
 75 tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.  
 Quando la rota che tu sempiterni  
 desiderato, a sé mi fece atteso  
 78 con l'armonia che temperi e discerni,  
 parvemi tanto allor del cielo acceso  
 de la fiamma del sol, che pioggia o fiume  
 81 lago non fece alcun tanto disteso.  
 La novità del suono e 'l grande lume  
 di lor cagion m'accesero un disio  
 84 mai non sentito di cotanto acume.  
 (*Pd.* I, 73-84)

---

<sup>492</sup> Si ricordi anche solo la forte e numerosa presenza mitologica che fa da cornice all'aquila di santa Lucia, cfr. § 3.1.

<sup>493</sup> Secondo il mito infatti Glauco osò mangiare quella certa erba proprio dopo aver visto che i pesci da lui pescati, quando se ne cibavano, si rituffavano lesti e vitali in mare.

C'è di nuovo una scissione, in queste terzine, tra Dante autore e Dante personaggio: il secondo non sa cosa gli stia accadendo, è stordito dal diffondersi accecante delle varie luci e dal nuovo, estraneo rumore che inizia a sentire; il primo, che invece ha imparato a posteriori cosa fosse tutto ciò che allora lo confondeva (la luminosità dei pianeti, il suono dei cieli che ruotano), chiede aiuto al Signore, l'unico che può davvero chiarirgli i dubbi che ancora gli permangono, anche ora che è tornato nella sua casa terrena.

Il poeta infatti, lo capiamo dalla seconda di queste terzine (vv. 76-78), sta salendo al Paradiso, e anche se ancora non ci dice dove si stia precisamente dirigendo, la violenza dello splendore intorno a lui ci fa pensare che stia effettivamente sorpassando la sfera del fuoco<sup>494</sup> (dove l'aveva portato, perlomeno in sogno, anche l'aquila di santa Lucia<sup>495</sup>), prima di approdare al cielo della Luna.

Ciò che egli si chiede, mentre ricorda e trascrive quest'evento, è in che modo sia davvero asceso, se col corpo o solamente con l'anima; il problema non è del tutto nuovo in Dante e si ricollega al medesimo sospetto sulle anime infernali<sup>496</sup>, che nella prima cantica assumevano talvolta una tangibilità inspiegabile; questa volta però la questione tocca direttamente lui ed è più pressante, dato che sua è la consistenza su cui si interroga e soprattutto visto che i casi di ascensione diretta in cielo col corpo integro sono pochissimi nella religione cristiana e riservati a personaggi di grande importanza<sup>497</sup>.

In realtà, dai canti successivi apprendiamo tramite vari indizi sulle sue percezioni che il viaggio dantesco si compie concretamente e che egli, dunque, avverte ogni cosa anche in Paradiso con i cinque sensi fisici che porta con sé e che da una parte lo distinguono come privilegiato da una sorte quasi unica e dall'altro lo limitano sino alla fine (come è appena accaduto per quanto riguarda la capacità di fissare il sole, che pur essendo in lui cresciuta grazie alla transitoria residenza nel Paradiso Terrestre non può in alcun modo equiparare quella di un'anima beata come Beatrice); tuttavia, data l'eccezionalità dell'evento, Dante

---

<sup>494</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 29, nota 79-81.

<sup>495</sup> Cfr. § 3.2.2 e Pg. IX, 28-33.

<sup>496</sup> A partire almeno da questi versi del sesto canto dell'*Inferno*: "Noi passavam su per l'ombre che adona / la greve pioggia, e ponavam le piante / sopra lor vanità che par persona" (*If.* VI, 33-36), dopo i quali Virgilio spiega come e quando queste anime riprenderanno i loro corpi, il giorno del Giudizio Universale, quando "ciascun rivederà la trista tomba, / ripiglierà sua carne e sua figura, / udirà quel ch'in eterno rimbomba." (*If.* VI, 97-99)

<sup>497</sup> Sicuramente Maria, forse anche Giovanni (come leggeremo più avanti nello stesso *Paradiso* dantesco), mentre di altri due personaggi biblici, Elia ed Enoch, si racconta che vennero proprio rapiti da Dio in cielo; per quanto riguarda san Paolo, la sua fu un'ascensione temporanea prima della morte, per cui non è comparabile.

preferisce per il momento fingersi ancora titubante o, più semplicemente, ripete la lezione di san Paolo della *Seconda lettera ai Corinzi*:

Conosco un uomo in Cristo, il quale, 14 anni fa – se nel suo corpo o fuori del suo corpo, non lo so, lo sa Iddio, - fu rapito fino al terzo cielo. E so che quest'uomo – se nel suo corpo, o fuori del suo corpo, non lo so, Iddio lo sa – fu rapito in Paradiso e udì parole ineffabili, che non è dato all'uomo di poter esprimere. (*2Cor 12, 2-4*)<sup>498</sup>

Come si vede, tutto questo passaggio paolino si trova stemperato nel primo canto del *Paradiso* dantesco e, come nota Anna Maria Chiavacci Leonardi, è alla base di tutta l'idea di fondo della terza cantica<sup>499</sup>, dove ricorrono sia le incertezze sulla fisicità del poeta nel momento in cui assurge in cielo che la consapevolezza dell'incapacità delle parole umane nel descrivere in maniera consona e soddisfacente tale esperienza sovrumana. Ma se Dante ha in mente questo passo, quando stila questo primo canto e poi magari anche i successivi, non è escluso che egli pensi anche e proprio all'idea del rapimento qui nominato, lo stesso rapimento da lui vissuto per accedere al Purgatorio, sempre grazie all'aquila, che così persiste nella sua funzione psicopompa<sup>500</sup> fungendo da mezzo continuo per l'elevazione spirituale e fisica del fiorentino. D'altronde san Paolo è uno dei due uomini a cui è stata permessa appunto un'ascesa simile a quella del poeta, perché proprio a questi va attribuita la sistemazione della dottrina cristiana<sup>501</sup>; ed è anche uno dei maggiori artefici del simbolismo zoologico ermeneutico, a partire dal passo di *Rm 1, 20* che abbiamo già citato<sup>502</sup>: perciò Dante doveva tenerlo spesso presente quanto utilizzava gli animali nella sua rappresentazione simbolica e quando in particolare sistemava nel suo bestiario personale simboli di grande portata esegetica come l'aquila.

Il “disio” acceso nel fiorentino (v. 83) è una brama di conoscenza, il bisogno di sciogliere i suoi dilemmi, ma è anche un desiderio di averne sempre di più, di quella luce e di quel rumore mirabile prodotto dai cieli vorticanti attorno a Dio; e d'altronde è proprio il

---

<sup>498</sup> “Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim, sive in corpore nescio sive extra corpus nescio, Deus scit, raptus huiusmodi usque ad tertium caelum. Et scio huiusmodi hominem, sive in corpore sive extra corpus nescio, Deus scit, quoniam raptus est in Paradisum et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.” (*2Cor 12, 2-4*)

<sup>499</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 13, nota 5 e pp. 26-27, nota 75-5.

<sup>500</sup> Cfr. *Introduzione*, § 0.2.1.

<sup>501</sup> “Andovvi poi lo Vas d'elezione, / per recarne conforto a quella fede / ch'è principio a la via di salvazione.” (*If. II, 28-30*)

<sup>502</sup> Cfr. *Introduzione*, § 0.1.2.

Signore, fonte di luminosità e movimento, ad attrarre tutte le aspirazioni positive, generando “desiderato” (v. 77) il moto circolare e perpetuo attorno a sé non solo delle volte celesti, ma anche di tutte le anime fedeli.

Dante è senza dubbio tra queste anime fedeli e a mano a mano che si avvicina al Padre sente più dolorosa la lontananza dalla sua luce e dalla sua verità, e a mano a mano che acquisisce una vista migliore si sente più difettoso nello sguardo incapace di cogliere tanta perfezione e di registrarla prima coi pensieri e poi nelle mani che a quei pensieri diano una forma verbale scritta. L'esempio dell'aquila diviene insomma antitetico a quello della lupa e della volpe: mentre queste ultime due bestie negative, infatti, soffrono di un appetito immondo ed eterno, di una concupiscenza letale che devasta loro e chi a loro si ammoglia<sup>503</sup>, l'aquila ha in sé e porta in chi crede in lei la fame di fede, la voglia di contemplare meglio, di conoscere meglio, di essere migliore.

A questo punto Beatrice, che vede nel cuore del poeta come vede egli stesso, che vede, forse, come aquila e più dell'aquila, anche meglio di quanto veda egli stesso, intuisce la sua perplessità e lo rinfranca:

Ond'ella, che vedea me sì com'io,  
a quïetarmi l'animo commosso,  
87 pria ch'io a dimandar, la bocca aprio  
e cominciò: «Tu stesso ti fai grosso  
col falso imaginar, sì che non vedi  
90 ciò che vedresti se l'avessi scosso.  
Tu non se' in terra, sì come tu credi;  
ma folgore, fuggendo il proprio sito,  
93 non corse come tu ch'ad esso riedi».  
(Pd. I, 85-93)

Dante non è più nel Paradiso Terrestre, è invece levitato sino al Paradiso vero e proprio e l'ha fatto con una velocità che non ci stupiamo di leggere paragonata a quella del fulmine, attributo di Giove e ormai anche dell'aquila. È proprio quest'ultima terzina ad assicurarci che la citazione dell'aquila, in questo canto, non è puro espediente retorico ma fonte di altri sensi che intendiamo qualora la riallacciamo alla tradizione zoologica che abbiamo già citato.

---

<sup>503</sup> Cfr. *If.* I, 49-51 e *Pg.* XXXII, 120

In altre parole, il riferimento alla vista dell'aquila non è solo un modo ricercato per lodare le capacità di Beatrice, ma un vero e proprio appropriarsi di tutta la storia del rapace che abbiamo tracciato sino ad ora, a partire dalla sua citazione nelle *Epistole*.

Dante inizia il *Paradiso* con quest'animale perché in questo modo inizia il *Paradiso* col più forte dei simboli divini, con quello che è sempre meno un simbolo e sempre più uno strumento reale del Signore.

Solo con l'ausilio dell'aquila veloce, potente, bellica, imperiale, poetica, giusta, solare Dante può penetrare davvero i cieli altrimenti inaccessibili all'uomo: perciò quest'uccello incredibile lo sottopone a giudizio e lo giudica degno, lo prende sotto le sue ali e acconsente ad accompagnarlo nella terza cantica come non ha mai fatto prima, rendendolo l'aquilotto più amato.

## 5.2 L'uccel di Dio

### 5.2.1 – Il *Corpus iuris civilis*

Nel sesto del *Paradiso*, chiudendo il trittico di canti politici, Dante non può non mettere in scena proprio l'aquila. E d'altronde c'è un *climax* ascendente in questa triade di canti, che si allargano dalla Firenze dell'*Inferno* all'Italia del *Purgatorio* all'Impero che il poeta spera di poter rivedere universale del *Paradiso*: il punto d'arrivo dell'ideale politico dantesco è naturalmente proprio il rapace.

Il fiorentino esordisce allestendo la scena nel canto precedente, il quinto, in cui ancora una volta prepara la calata dell'uccello mediante un lessico adeguato<sup>504</sup>: scorgendo appena nelle luci che gli sono intorno le forme degli spiriti del cielo di Mercurio, così si rivolge a quello che lo ha invitato a parlare:

«Io veggio ben sì come tu t'annidi

---

<sup>504</sup> Come ha fatto più volte e in ultima analisi in *Pg.* XXXII (cfr. § 4.4.1); in questo caso però la costruzione di un ambiente lessicale consono è ancor più notevole perché situata nel canto precedente a quello della comparsa del rapace.

nel proprio lume, e che de li occhi il traggi,  
 126 perch'è' corusca sì come tu ridi;  
         ma non so chi tu se', né perché aggi,  
         anima degna, il grado de la spera  
 129 che si vela a' mortai con altrui raggi».

(Pd. V, 124-129)

È il verbo “annidare” (v. 124) ad introdurre il pennuto che occuperà tutto il canto successivo; abbiamo già detto delle cure amorevoli e sagge che l'aquila riserva al suo nido, posizionandolo in luoghi impenetrabili e difendendolo dai predatori, come le ha intese anche Dante quando immaginava l'*aguglia da Polenta* intenta a covare su Ravenna senza alcuna aggressività<sup>505</sup>; ora il beato cui il poeta si rivolge, senza ancora conoscerne l'identità, ha fatto il nido direttamente nella luce che lo circonda e potremmo dire che non esiste, per il simbolo dell'aquila, così legato al contesto solare, rifugio migliore di questo descritto da Dante.

Poiché, come avevamo detto riguardo al primo canto del *Paradiso*, il rapace è cupido di conoscenza come di splendore, l'accento al nido e dunque al volatile che più lo protegge diviene anche per il fiorentino necessità di imparare e lo aiuta ad organizzare le sue domande in modo semplice ma chiaro: desidera sapere, come sempre, chi sia l'anima che gli ha rivolto la parola e perché si trovi nel secondo cielo, quello di Mercurio, pianeta che viene in genere nascosto agli occhi umani dalla luminosità del sole.

Il beato si accende maggiormente, al punto che Dante non può più nemmeno intuirne la sagoma, prima di iniziare il suo racconto:

        «Poscia che Costantin l'aquila volse  
         contr' al corso del ciel, ch'ella seguio  
 3 dietro a l'antico che Lavina tolse,  
         cento e cent'anni e più l'uccel di Dio  
         ne lo stremo d'Europa si ritenne,  
 6 vicino a' monti de' quai prima uscio;  
         e sotto l'ombra de le sacre penne  
         governò 'l mondo li di mano in mano,  
 9 e, sì cangiando, in su la mia pervenne.  
         Cesare fui e son Iustiniano,  
         che, per voler del primo amor ch'i' sento,

---

<sup>505</sup> Cfr. § 2.2.2.

12 d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano.  
(*Pd.* VI, 1- 12)

L'anima non si presenta direttamente ma attraverso un *signum*, quello dell'aquila, di cui ha intenzione di narrare le gesta; e il fatto che quest'orazione occupi un canto intero garantisce il ruolo di spicco che il rapace riveste rispetto agli altri simboli zoologici, nonché la rilevanza del messaggio stesso di questo canto, conclusione e perfezionamento del discorso politico dantesco.

Conosciamo per la prima volta l'aquila come "uccel di Dio" (v. 4) e non più di Giove, e comprendiamo come il "trasumanar" (*Pd.* I, 70) di Dante del canto primo si sia esteso anche a quest'animale, che ha compiuto, come il poeta, un passaggio di stato, un'ulteriore metamorfosi ed ora appartiene totalmente al Signore, di cui chiaramente ha sempre compiuto le volontà.

Perciò seguiamo il volatile prima da Oriente a Occidente, da Troia a Roma, dietro a quell'Enea che sposò Lavinia ("l'antico che Lavina tolse", v. 3) e che si trova come "spirito magno" nel Limbo dove l'aquila si è manifestata per la prima volta in tutta la *Commedia*, proprio accanto a Cesare armato<sup>506</sup>. Nell'eroe troiano Dante ha sempre riconosciuto il primo "baiulo" del rapace, perlomeno dal punto di vista imperiale, perché è stato Enea a mettere in moto quel meccanismo storico da cui poi sarebbe sorta l'Urbe, consacrata nella sua triplice unione con Creusa, Didone e Lavinia<sup>507</sup>; non dimentichiamo inoltre che questo è, secondo il fiorentino, il motivo per cui anche ad Enea è stato concesso un viaggio simile al suo<sup>508</sup>.

Certo, abbiamo detto che l'aquila era già simbolo di sovranità prima del figlio d'Anchise e Dante ne era ben consapevole quando la chiamava "uccel di Giove", ma da Enea in poi essa è simbolo di una sovranità ben precisa, quella di Roma imperiale; per questo il poeta scrive nella *Monarchia*:

Subassumptam vero testimonia veterum persuadent; nam divinus poeta noster Virgilius per totam *Eneydem* gloriosissimum regem Eneam patrem romani populi fuisse testatur in memoriam

---

<sup>506</sup> Cfr. *If.* IV, 121-123 e § 2.1.2.

<sup>507</sup> Vedi *Monarchia* II, III, 14- 17.

<sup>508</sup> "Tu dici che di Silvïo il parente, / corruttibile ancora, ad immortale / secolo andò, e fu sensibilmente. / Però, se l'avversario d'ogne male / cortese i fu, pensando l'alto effetto / ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale, / non pare indegno ad omo d'intelletto; / ch'è' fu de l'alma Roma e di suo impero / ne l'empireo ciel per padre eletto: / la quale e 'l quale, a voler dir lo vero, / fu stabilita per lo loco santo / u siede il successor del maggior Piero." (*If.* II, 13-24)

sempiternam; quod Titus Livius, gestorum romanorum scriba egregius, in prima parte sui voluminis, que a capta Troya summit exordium, contestatur.<sup>509</sup>

Continuiamo poi il pedinamento in senso contrario, da Roma a Costantinopoli, dietro l'Imperatore che diede quel nome alla nuova capitale e che riportò il rapace vicino ai monti della Troade da cui uscì inizialmente. Sono gli stessi monti che il poeta ha evocato nel nono canto del *Purgatorio*, riferendosi al mito di Ganimede rapito mentre si trovava coi suoi compagni sulla montagna dell'Ida<sup>510</sup> e ormai non ci sorprende l'abilità di Dante nel cucire insieme tanti aspetti simbolici in una narrazione articolata.

Così ritornata al suo luogo d'origine, l'aquila governa “sotto l'ombra de le sacre penne” (v. 7), che in questo caso sono quelle dell'uccello stesso ma inteso come Dio. Abbiamo letto in Isidoro il collegamento tra le ali e il nutrimento e tra le penne e l'azione di pendere<sup>511</sup>; e abbiamo anche visto come, nella Bibbia, questo rapace vada a volte a significare direttamente il Signore che guida e solleva in cielo il fedele, come in *Dt* 32, 11-12 e *Es* 19, 4; all'inizio di questo sesto canto l'uccel di Dio si sdoppia rimanendo se stesso e allo stesso tempo interpretando il Padre: l'aquila regna con le sue ali di simbolo zoologico e con quelle della volontà divina, è un uccello che funge da tramite tra il divino e l'umano ma è anche un vero e proprio strumento di incarnazione del divino nell'umano.

E così, di “baiulo” in “baiulo”, il pennuto arriva tra le mani dell'anima che sta parlando, che solo adesso rivela la sua identità: è, o meglio era, quando ancora era fatto di carne e le distinzioni sociali avevano un senso, un Imperatore, ma ora che vive per sempre nel luogo dell'uguaglianza eterna<sup>512</sup> è Giustiniano.

Vanno notate due cose: lo spirito si è presentato non tramite i suoi natali<sup>513</sup> ma tramite quelli dell'aquila, a dimostrazione del fatto che la storia che sta raccontando non è quella di un uomo ma quella di un'istituzione; inoltre egli ora completa la sua presentazione con il ricordo dell'impresa per la quale fu probabilmente da tale simbolo scelto: la stesura del

---

<sup>509</sup> “Peraltro, le testimonianze antiche sono a sostegno della premessa minore; infatti, il divino nostro poeta Virgilio attesta per tutta l'*Eneide*, ad eterno ricordo, che il gloriosissimo re Enea fu progenitore del popolo romano. Ma questo è testimoniato a sua volta da Tito Livio, nobile scrittore delle imprese romane, nella prima parte del suo volume che trae esordio dalla presa di Troia.” (*Monarchia* II, III, 6)

<sup>510</sup> Cfr. § 3.2.1.

<sup>511</sup> Cfr. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 78-81, XII, VII, 3, 6-8 e § 4.4.2.

<sup>512</sup> Si rammenti infatti che tutti i beati risiedono in realtà insieme nell'Empireo e solo per venire incontro a Dante e per fargli meglio intendere la loro differenza, se così si può chiamare, di beatitudine, essi scendono di volta in volta a conoscerlo nei diversi cieli, dai quali dipartono sempre al termine delle conversazioni, come spiega al poeta Beatrice nei versi di *Pd.* IV, 19-63.

<sup>513</sup> Come invece fanno quasi tutti i personaggi danteschi a partire da Virgilio in *If.* I, 67-75.

*Corpus iuris civilis*, inteso a riunire in un'unica legislazione quelle a lui precedenti, eliminando le leggi eccessive e inutili e inseguendo la giustizia e l'amor dello Spirito Santo (vv. 11-12). Prima di procedere a ritroso nella sua breve biografia, dunque, Giustiniano anticipa quest'azione come quella che meglio lo definisce: ogni Imperatore, secondo Dante, ha un suo compito precipuo e deve svolgerlo al suo meglio ed è evidente sin dal suo nome che quello di Giustiniano è un compito di giustizia e non di spada.

Messo ben in chiaro chi egli sia (prima un Imperatore, poi Giustiniano, soprattutto un beato) e perché sia diventato quel che è (tutte e tre le cose infatti dipendono dal disegno di giustizia divina nel quale lui si inserisce sin dalla nascita), lo spirito inizia dal principio il riepilogo delle sue opere:

E prima ch'io a l'ovra fossi attento,  
una natura in Cristo esser, non piùè,  
15 credea, e di tal fede era contento;  
ma 'l benedetto Agapito, che fue  
sommo pastore, a la fede sincera  
18 mi dirizzò con le parole sue.  
Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era,  
vegg'io or chiaro sì, come tu vedi  
21 ogni contradizione e falsa e vera.  
(*Pd.* VI, 13-21)

Giustiniano ammette dunque di aver seguito l'eresia monofisita o eutichiana, attribuendo al Cristo una sola natura, quella divina, perché Dante segue le fonti che gli confermano questa notizia in realtà falsa<sup>514</sup>; ciò che più ci importa è il risultato della sua conversione grazie a papa Agapito (sempre secondo le notizie seguite dal poeta) all'ortodossia: l'Imperatore finalmente vede chiaro, riacquisisce quella vista che fa sempre da sfondo alle apparizioni dell'aquila e che già il *Libro della natura degli animali* riconduceva alla verità sulla dottrina cristologica, scrivendo:

Questa aquila, in ciò ch'ella fa prova de li suoi filliuoli s'elli àno la sua gentile natura, si significa che tutti quelli che mirano co l'occhio del cuore inverso di quello splendore che tucto lo mondo alumina, cioè Christo, e conosciè che quelli è quello che fece lo celo e la terra e tutte le creature

---

<sup>514</sup> Probabilmente Paolo Diacono e il *Liber Pontificalis*; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 161, nota 13-5.

che vi sonno, che elli non ebbe unqua cominciamento né non de' avere fine, che tutto lo mondo si governa per lui, e che elli dà penitensia del male u quie u altroe, e che elli dà guardone de bene o qui o altroe, e ch'elli è giusto e misericordioso e gratioso, e ch'elli discese di cielo in terra per salvare la humana generatione; e che credeno che elli è uno solo Dio in tre persone, e che conoscono l'alta divinitade del filiolo de Dio vivo e vero, tutti questi chotali si puono asimiliare ad aquila [...] <sup>515</sup>

D'altronde anche la patristica intende la capacità visiva dell'aquila, ricondotta soprattutto agli antichi padri, come l'attitudine a comprendere i misteri della fede <sup>516</sup> e abbiamo appena letto in Neckam la possibilità di interpretazione dell'aquila come filosofia che in Dante doveva divenire teologia: Giustiniano, benedetto dal pennuto, guadagna i suoi poteri e grazie a questi si salva dalla volpe dell'eresia.

Poi l'Imperatore spiega come Dio gli abbia fatto intendere la sua volontà, spingendolo alla compilazione del *Corpus* <sup>517</sup>:

Tosto che con la Chiesa mossi i piedi,  
a Dio per grazia piacque di spirarmi  
24 l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi;  
e al mio Belisar commendai l'armi,  
cui la destra del ciel fu sì congiunta,  
27 che segno fu ch'i' dovessi posarmi.  
(Pd. VI, 22- 27)

È la ripetizione e la chiarificazione della scelta compiuta da Traiano, che rimanda la guerra per occuparsi di una faccenda minore e privata, ma onesta e meritevole di compassione: non sempre l'aquila desidera dare sfoggio della sua belligeranza e mettere in atto la sua minaccia, anzi in questo caso Giustiniano capisce proprio dai successi inanellati dal suo generale Belisario che il Signore glieli ha concessi facilmente proprio nella pretesa che fossero veloci e pochi e che, ottenuti questi, l'Imperatore scegliesse di dedicarsi ad opere di pace.

---

<sup>515</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 459; cfr. § 1.1.4.

<sup>516</sup> Vedi GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe* /2, cit., p. 66, IX, 48 e § 1.1.3.

<sup>517</sup> In realtà la stesura del *Corpus iuris civilis* era conclusa prima che Agapito salisse al pontificato, convertendo, secondo Dante, Giustiniano alla vera dottrina cristologica; anche in questo caso il poeta segue le sue fonti ed in questo caso probabilmente al cronista Martino Polono; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 162-163, nota 22.

Qui si parla di nuovo di un “segno” (v. 27), abbracciato alla “destra del ciel” (v. 26): è il simbolo aquilino che può recare in sé più di un messaggio e che, in questo caso, reca un messaggio di pace e giustizia.

### 5.2.2 – La storia dell’aquila

Chiarita la sua missione personale, di giustizia e legislazione, Giustiniano ha risposto alla prima domanda di Dante, rivelandogli la sua identità; ma principiando con l’aquila ha naturalmente introdotto un discorso molto più ampio che ora deve continuare per esaudire la fame di verità di Dante e accrescere, nel farlo, la sua stessa gioia di beato:

Or qui a la question prima s'appunta  
la mia risposta; ma sua condizione  
30 mi stringe a seguitare alcuna giunta,  
perché tu veggì con quanta ragione  
si move contr'al sacrosanto segno  
33 e chi 'l s'appropria e chi a lui s'opponne.  
Vedi quanta virtù l'ha fatto degno  
di reverenza; e cominciò da l'ora  
36 che Pallante morì per darli regno.  
(*Pd.* VI, 28- 36)

Una nuova definizione viene qui coniata per il rapace, quella di “sacrosanto segno” (v. 32), simbolo investito della sacralità divina che perciò non può tollerare né chi cerca di sfruttarlo per i suoi comodi (i ghibellini), né chi cerca di combatterlo (i guelfi).

Franco Cardini ricorda che l’aquila diviene simbolo del Sacro Romano Impero nel XII secolo, quando viene adottata da Federico Barbarossa che la attinge dalle tradizioni romana e carolingia di cui vuole presentarsi come successore e magari anche miglioratore; è da questo momento che essa va a rappresentare dunque la famiglia degli Hohenstaufen e il partito ghibellino, mentre il partito guelfo è costretto a contrapporre un segno di pari potenza simbolica, ovvero il leone<sup>518</sup>.

---

<sup>518</sup> F. CARDINI, *L'aquila*, cit., pp. 38-43.

Per Dante doveva essere inammissibile l'idea che due simboli zoologici così forti e che egli aveva così mirabilmente fuso nel grifone e nel Figlio di Dio venissero loro malgrado quasi schiavizzati per contribuire addirittura agli spargimenti di sangue sul suolo italico; ma prima di chiosare in che modo queste due fazioni siano entrambe indegne dell'aquila, siano entrambe da giudicare severamente e negativamente, Dante interpone un racconto davvero lungo per elogiare le qualità dell'animale.

Per ora ci limitiamo a cogliere dalle sue parole che un tale dono di Dio agli uomini, quale è questo segno potente e giusto e misericordioso, non può venire corrotto a rappresentare gli interessi di una parte sull'altra: d'altronde in questi tre canti politici (il sesto dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*) il poeta si è sempre scagliato violentemente proprio contro le faide intestine della sua città, della sua nazione e ora del mondo, spianando un sentiero che porta a quella concordia universale che egli spera di contribuire a ripristinare con la *Commedia*, soprattutto tra Impero e Chiesa.

E a testimonianza dell'immensità del regalo incarnato dall'aquila, ecco che la maggior parte di questo canto e del monologo di Giustiniano non fa altro che ripercorrere la storia dell'aquila come Dante ha già raccontato con diverso stile nel secondo libro della *Monarchia*, fondendo insieme episodi storici e letterari, già a partire dalla citazione di Pallante delle terzine precedenti:

Tu sai ch'el fece in Alba sua dimora  
per trecento anni e oltre, infino al fine  
39 che i tre a' tre pugnar per lui ancora.  
E sai ch'el fè dal mal de le Sabine  
al dolor di Lucrezia in sette regi,  
42 vincendo intorno le genti vicine.  
Sai quel ch'el fè portato da li egregi  
Romani incontro a Brenno, incontro a Pirro,  
45 incontro a li altri principi e collegi;  
onde Torquato e Quinzio, che dal cirro  
negletto fu nomato, i Deci e ' Fabi  
48 ebber la fama che volentier mirro.  
Esso atterrò l'orgoglio de li Aràbi  
che di retro ad Anibale passaro  
51 l'alpestre rocce, Po, di che tu labi.  
Sott'esso giovanetti triunfaro

Scipione e Pompeo; e a quel colle  
54 sotto 'l qual tu nascesti parve amaro.  
(*Pd.* VI, 37-54)

Sono due le ripetizioni fondamentali di questa prima parte del racconto: “sai” (v. 37, 40, 43), che esprime la consapevolezza del beato di stare narrando qualcosa di già noto a Dante e in generale alla stirpe umana, perché talmente importante e rinomato da far parte delle conoscenze quasi universali; e l'utilizzo continuo di diversi pronomi (“el”, vv. 37, 40, 43; “esso”, vv. 49, 52) per sottolineare che questa non è tanto la storia dell'Impero, quanto appunto la storia dell'aquila, che insomma non può esserci Impero senza aquila; la vera domanda è se allora possa esserci aquila senza Impero.

I momenti scelti da Dante per ripercorrere il volo dell'uccello sono pressappoco quelli che il poeta convoglia anche nel secondo libro della *Monarchia*: in queste terzine esso parte da Albalonga, si insedia nell'Urbe e trascorre le epoche regia e repubblicana in un dispiegamento di aneddoti perlopiù violenti, che dimostra quanto possa essere pericoloso per i nemici questo simbolo; e gli ultimi versi, in cui il poeta rammenta la vittoria su Fiesole, collina sopra Firenze, distrutta secondo una leggenda<sup>519</sup> dai Romani per aver accolto Catilina in fuga, sono un raccordo col canto sesto dell'*Inferno* in cui proprio contro i suoi luoghi natii il fiorentino inveiva<sup>520</sup>; e anche Brunetto Latini aveva ribadito l'accostamento di Firenze a Fiesole in termini poco elogiativi<sup>521</sup>.

Ci si avvicina ora alla Roma imperiale, voluta dal cielo:

Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle  
redur lo mondo a suo modo sereno,  
57 Cesare per voler di Roma il tolle.  
E quel che fê da Varo infino a Reno,  
Isara vide ed Era e vide Senna  
60 e ogne valle onde Rodano è pieno.  
Quel che fê poi ch'elli uscì di Ravenna  
e saltò Rubicon, fu di tal volo,

---

<sup>519</sup> Leggenda riportata dal Villani e che Dante cita altre volte, ad esempio in *If.* XV 61-63; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 168, nota 53.

<sup>520</sup> “Ed elli a me: «La tua città, ch'è piena / d'invidia sì che già trabocca il sacco” (*If.* VI, 49-50).

<sup>521</sup> “«Ma quello ingrato popolo maligno / che discese di Fiesole *ab* antico, / e tiene ancor del monte e del macigno” (*If.* XV, 61-63)

63      che nol seguiteria lingua né penna.  
           Inver' la Spagna rivolse lo stuolo,  
           poi ver' Durazzo, e Farsalia percosse  
 66      sì ch'al Nil caldo si senti del duolo.  
           Antandro e Simeonta, onde si mosse,  
           rivide e là dov' Ettore si cuba;  
 69      e mal per Tolomeo poscia si scosse.  
           Da indi scese folgorando a Iuba;  
           onde si volse nel vostro occidente,  
 72      ove sentia la pompeana tuba.  
           (*Pd.* VI, 55- 72)

A Cesare Dante riserva molte terzine, perché lo ritiene, come si evince da questi versi, il fondatore vero e proprio dell'Impero, perlomeno in termini di confini, e perciò lo ha onorato nel Limbo e vendicato nella ghiaccia del Cocito. Cesare infatti prende l'aquila "per voler di Roma" (v. 57), ovvero per il bene della stessa città, che come se fosse viva richiede qualcuno che si offra volontario a ricevere, quasi come un invasato di antica tradizione, il potere aquilino.

Certo, Cesare non si sarebbe comunque salvato per motivi cronologici, perché vissuto prima dell'avvento di Cristo e dunque impossibilitato a recepire la novella della salvezza e il sacramento del battesimo, ma le azioni belliche di quest'uomo, condotte per necessità, sotto la guida dell'aquila, sono tutte di conquista e devastazione, sebbene non ricevano giudizi esplicitamente negativi e siano state mosse a fin di bene. In questo caso allora il "baiulo" è quasi un sacrificio vivente, un uomo che si macchia di gesti terribili perché non c'è altro modo di affermare la volontà di Dio.

Ecco anche perché qui Dante legge sotto un'altra luce il varco del Rubicone, che nella prima cantica aveva deplorato<sup>522</sup> e che ora invece considera come momento necessario all'affermazione imperiale: anche le opere più cruente o apparentemente orribili possono assumere aspetto diverso quando si intendano incastonate nel grande disegno divino. Perciò ora quell'attraversamento fluviale è divenuto addirittura un atto "di tal volo, che nol seguiteria lingua né penna" (vv. 62-63): quest'uomo dell'aquila, che ricordiamo con aspetto grifagno, espresso perciò da due uccelli, vola davvero sebbene in un cielo di sangue. Torna

---

<sup>522</sup> Quando condanna Curione, che secondo Lucano (*Phars.* I, 269 e segg) convinse Cesare esitante a passare il fiume: "Questi, scacciato, il dubitar sommerse / in Cesare, affermando che 'l fornito / sempre con danno l'attender sofferse." (*If.* XXVIII, 97-99)

nell'affermazione di Dante la consapevolezza che le imprese del rapace siano così immense da essere inesprimibili; però nella parola "penna" si potrebbe anche leggere nuovamente un riferimento al piumaggio dell'aquila, perché nessun altro volatile può raggiungere la sua velocità e le sue altezze e la sua potenza alare e perché è proprio Cesare a conquistare ed assemblare quei territori imperiali che nella processione allegorica del Paradiso Terrestre l'aquila ha lasciato in parte sul carro della Chiesa in forma di penne, come donazione anche questa compiuta a fin di bene ma dagli effetti devastanti.

Le successive azioni di Cesare sono tutte intese loro malgrado a provocar dolore e sbigottimento, e c'è un ultimo richiamo all'aquila, definitivamente legata al fulmine sotto il giogo di Giove, nell'uso del verbo "folgorando" (v. 70): questo spiega perché, anche all'Inferno, quest'uomo resti armato di tutto punto, dal momento che la sua missione è coincisa con una guerra continua.

Eppure è proprio questa a giustificarlo, quando la si intenda come quel duello che Dante considera nella *Monarchia* il modo di affermazione legittima dell'Impero romano:

Et quod per duellum acquiritur, de iure acquiritur. Nam ubicunque humanum iudicium deficit, vel ignorantie tenebris involutum vel propter presidium iudicis non habere, ne iustitia derelicta remaneat recurrendum est ad illum qui tantum eam dilexit ut, quod ipsa exigebat, de proprio sanguine ipse moriendo supplevit; unde psalmus: «Iustus Dominus et iustitias dilexit». Hoc autem fit cum de libero assensu partium, non odio, non amore, sed solo zelo iustitiae, per virium tam animi quam corporis mutuam collisionem divinum iudicium postulat: quam quidem collisionem, quia primitus unius ad unum fuit ipsa inventa, 'duellum' appellamus.<sup>523</sup>

Certo, nelle righe successive il poeta ricorda come il duello sia l'ultimo passo di un cammino di mediazione e debba essere compiuto solo quando ogni tentativo di diversa risoluzione sia fallito<sup>524</sup>, confermando quanto ha detto in Traiano e in Giustiniano e cioè che

---

<sup>523</sup> "Inoltre, ciò che si conquista con il duello si conquista di diritto. Laddove viene meno, infatti, il giudizio dell'uomo, sia perché è avvolto nelle tenebre dell'ignoranza, sia perché non promana dall'autorevolezza di un giudice, perché la giustizia non resti negletta, bisogna ricorrere a Colui che tanto l'amò, da supplire, morendo, col proprio sangue a ciò che essa reclamava; di qui il Salmo: «Il Signore è giusto e amò la giustizia». Ebbene, ciò è realizzabile quando, nel libero consenso delle parti, si desidera provocare un giudizio divino mediante un reciproco scontro delle forze dell'animo e del corpo, motivato non dall'odio, non dall'amore, ma solo da un profondo desiderio di giustizia; e chiamiamo «duello» tale scontro, poiché primamente si trattò della lotta di un uomo con un altro uomo." (*Monarchia* II, IX, 1-2)

<sup>524</sup> "Sed semper cavendum est ut, quemadmodum in rebus bellicis prius omnia temptanda sunt per disceptationem quandam et ultimum per prelium dimicandum est, ut Tullius et Vegetius concorditer precipiunt, hic in *Re militari*, ille vero in *Offitiis*; et quemadmodum in cura medicinali ante ferrum et ignem omnia

l'aquila non è un segno di oppressione ma di protezione; ma indubbiamente duellare significa affidare l'aleatoria conclusione del conflitto ad un giudizio più alto, a Dio che governa la sorte umana e che decide di essa in battaglia, Dio che è giusto e amministra la giustizia e rende giusto tutto ciò che accade per suo volere: perciò il duello è ciò che sancisce la validità del potere imperiale dei Romani<sup>525</sup>.

In altre situazioni la benedizione del Signore in guerra suggerisce all'Imperatore di cessare ogni azione bellica, come abbiamo già visto fare dai condottieri precedenti e come nei versi successivi fa secondo il racconto del beato anche Ottaviano Augusto; Cesare non ha tuttavia ricevuto questo tipo di messaggio da parte del rapace, né gli è stata offerta questa possibilità.

Ogni "baiulo", dicevamo, ha un suo compito specifico e quello di Cesare è di usare senz'altro la spada, qualunque prezzo questo gli richieda come essere umano.

### 5.2.3 – La vendetta

Arrivano ora i "baiuli" incaricati in maniera diversa e perciò tutto sommato più fortunati:

Di quel che fé col baiulo seguente,  
Bruto con Cassio ne l'inferno latra,  
75 e Modena e Perugia ne fu dolente.  
Piangene ancor la trista Cleopatra,  
che, fuggendoli innanzi, dal colubro  
78 la morte prese subitana e atra.  
Con costui corse infino al lito rubro;  
con costui puose il mondo in tanta pace,  
81 che fu serrato a Giano il suo delubro.  
Ma ciò che 'l segno che parlar mi face  
fatto avea prima e poi era fatturo  
84 per lo regno mortal ch' a lui soggiace,  
diventa in apparenza poco e scuro,

---

experienda sunt et ad hoc ultimo recurrentum; sic, omnibus viis prius investigatis pro iudicio de lite habendo, ad hoc remedium ultimo quadam iustitie necessitate coacti recurramus." (*Monarchia* II, IX, 3)

<sup>525</sup> "Et iam manifestum est quod romanus populus per duellum acquisivit Imperium: ergo de iure acquisivit; quod est principale propositum in libro presenti." (*Monarchia* II, IX, 21)

se in mano al terzo Cesare si mira  
 87 con occhio chiaro e con affetto puro;  
     ché la viva giustizia che mi spira,  
     li concedette, in mano a quel ch' i' dico,  
 90 gloria di far vendetta a la sua ira.  
     Or qui t'ammira in ciò ch'io ti replico:  
     poscia con Tito a far vendetta corse  
 93 de la vendetta del peccato antico.  
     E quando il dente longobardo morse  
     la Santa Chiesa, sotto le sue ali  
 96 Carlo Magno, vincendo, la soccorse.  
 (*Pd.* VI, 73- 96)

Il primo è Augusto, che Dante tramanda come colui che ha pacificato l'Impero; anch'egli ha dovuto pagare un prezzo d'armi per questo, prima punendo Bruto e Cassio e poi spegnendo le ribellioni e i tentativi di secessione, ma alla fine la sua opera, in maniera non dissimile da quella di Giustiniano, è sfociata in "tanta pace" (v. 80), al punto da serrare le porte del tempio di Giano, porte che stavano aperte in periodo di guerra.

Il soggetto grammaticale anche di queste terzine resta l'aquila, il "segno" (v. 82), ed è sempre lui, ci dice lo spirito, a mettergli in bocca queste parole ("che parlar mi face", v. 82): è come se l'uccello fosse davvero presente anche in questo cielo, perché una volta che ha designato un eletto non lo abbandona, pare, nemmeno dopo la morte: perciò era stato nominato accanto a Cesare nel quarto canto dell'*Inferno*, perciò adesso sta soffiando le parole tramite Giustiniano.

Ma questo pennuto è qualcosa di più di un semplice simbolo, dal momento che il "regno mortal" (v. 84) gli è sottoposto, rendendolo dunque non solo la bandiera degli Imperatori ma praticamente Imperatore esso stesso.

Ora è l'ascoltatore o il lettore a dover avere "occhio chiaro" come quello dell'aquila, per capire quale sia stato il suo atto principale: nel momento in cui passa nelle mani del "terzo Cesare" (v. 86), ovvero Tiberio, essa viene investita dalla "viva giustizia" (v. 88) che ora spira anche nel beato che racconta, e tramite quella può vendicare "la sua ira" (v. 90). In questi versi c'è una sfaccettatura del rapace in molteplici aspetti: esso è la voce che parla in Giustiniano, ma è anche il potere imperiale, e poi la giustizia che promana da entrambi ed infine persino da Dio, perché l'ira con la quale Tiberio, sul trono imperiale al momento della

crocifissione del Cristo, vendica il peccato di Adamo, non è altro che la giusta ira di Dio, che non può essere soddisfatta se non dal sacrificio del suo stesso figlio.

Troviamo, ora, la presenza ravvicinata in pochi versi di due termini che avevamo già incontrato associati nell'episodio di Traiano: "giustizia" (v. 88) e "vendetta" (v. 90). Siccome ciò che anima sia Giustiniano sia tutti i movimenti dell'aquila è sempre uno spirito di giustizia (ricordiamo infatti che Traiano aveva accettato la richiesta di vendetta della vedovella impegnandosi a realizzare la giustizia<sup>526</sup>), anche in questo passaggio dobbiamo intendere il riferimento della vendetta nel quadro della realizzazione della giustizia. Dio è giusto e amministratore di giustizia, come il poeta ci ha ricordato quando definiva il duello, e così è la sua collera, pertanto la punizione che essa richiede non può che essere giusta, non può che essere un giudizio divino da accettare umilmente; e se anche appare terribile ciò non la rende meno adatta ad essere coperta dalle ali di un uccello che è sempre stato anch'esso terribile e che cose terribili ha compiuto, ad esempio in Cesare.

Terribile è d'altronde anche la passione, ma non per questo essa risulta meno giusta: Gesù uccide in sé la parte colpevole della razza umana, ereditata dall'anima corrotta dal peccato di Adamo ed Eva, e con questa immolazione soddisfa la collera del Padre – e di se stesso - con un versamento di sangue che, per compensare l'umano misfatto, deve essere per forza il sangue del Figlio di Dio fatto uomo: ma tutto questo deve avvenire nel quadro del diritto, e non sarebbe stato possibile se tale morte non avesse avuto la ratifica dell'aquila, perché sarebbe stato un omicidio efferato e non un giudizio divino.

Abbiamo più volte detto che tutto il secondo libro della *Monarchia* recita in prosa ciò che qui appare in poesia, ripercorrendo la storia dell'uccello da Enea sino a Tiberio; e proprio in questo libro infatti scopriamo un'altra significativa occorrenza dell'aquila, che è parso il caso di non trattare separatamente ma in concomitanza con questo canto a cui concettualmente si lega:

Si ergo sub ordinario iudice Cristus passus non fuisset, illa pena punitio non fuisset. Et iudex ordinarius esse non poterat nisi supra totum humanum genus iurisdictionem habens, cum totum humanum genus in carne illa Cristi portantis dolores nostros, ut ait Propheta, puniretur. Et supra totum humanum genus Tyberius Cesar, cuius vicarius erat Pilatus, iurisdictionem non habuisset, nisi romanum Imperium de iure fuisset. Hinc est quod Herodes, quamvis ignorans quid faceret, sicut et Cayphas cum verum dixit de celesti decreto, Cristum Pilato remisit ad iudicandum, ut Lucas in evangelio suo tradit.

---

<sup>526</sup> Cfr. Pg. X, 82-93 e § 4.1.2.

Erat enim Herodes non vicem Tyberii gerens sub signo aquile vel sub signo senatus, sed rex regno singulari ordinatus ab eo et sub signo regni sibi commissi gubernans.<sup>527</sup>

Questo è sempre stato un punto cruciale del pensiero di Dante: la legittimità dell'Impero sotto il segno dell'aquila è la garanzia che il sacrificio del Cristo abbia davvero funzionato, perché la legge, umana e sovrumana, è una sola e viene da Dio e ciò che è legale nei cieli deve essere legale anche in terra.

Il Signore, sostiene il poeta, ha creato appositamente l'Impero quando i tempi gli sono apparsi maturi per la redenzione del genere umano, per irradiare in una struttura mortale il potere della punizione divina e tramite essa anche del divino perdono. Ecco perché Erode non ha accettato, anche se inconsapevolmente, di giudicare Gesù: egli era solo un governatore parziale e non rispondeva al segno dell'aquila, come invece faceva Pilato al quale il Cristo fu appunto inviato. I limiti del potere attribuito ad Erode svaniscono nei personaggi facenti parte dell'Impero, e l'Impero è manifestazione del disegno del Signore che in esso ha scelto di incarnarsi, morire, risorgere, spezzando una catena di dannazione principiata in Adamo ed Eva.

La vendetta di Dio è sempre e solo giustizia, così come lo è, in Tito, la vendetta della vendetta, ovvero la distruzione del tempio di Gerusalemme come pena nei confronti dei giudei che hanno ucciso il Cristo: nella Bibbia abbiamo letto come l'aquila possa essere spaventosa anche quando punisce il suo stesso popolo che l'ha delusa.

E se questo è vero, non solo sicuramente l'uccello del Signore non ha remore nel soccorrere con le sue ali Carlo Magno, quando a minacciarlo è gente straniera come i Longobardi; ma non c'è da dubitare che esso sia altrettanto persecutore nei confronti di chi cerca di asservirlo ad interessi meschini:

Omai puoi giudicar di quei cotali  
ch'io accusai di sopra e di lor falli,

---

<sup>527</sup> “Se pertanto Cristo non avesse patito sotto un giudice regolare, quella pena non sarebbe stata una punizione. Ma il giudice non avrebbe potuto essere regolare, se non avesse avuto giurisdizione sull'intero genere umano, poiché l'umanità intera veniva punita nella carne del Cristo, che «prendevo su di sé le nostre sciagure», come dice il Profeta. E Tiberio Cesare, il cui vicario era Pilato, non avrebbe avuto la giurisdizione universale, se l'Impero romano non fosse stato per diritto. Perciò Erode, benché inconsapevole di ciò che faceva, al pari di Caifa che preannunciò il vero per decreto celeste, rinviò Cristo a Pilato affinché venisse giudicato, come narra Luca nel suo *Vangelo*. Infatti Erode non faceva le veci di Tiberio sotto l'insegna dell'aquila imperiale o del senato, ma aveva ricevuto da lui l'investitura a re di uno specifico regno e governava nei limiti del potere attribuitogli.” (*Monarchia* II, XI, 5-6)

99 che son cagion di tutti vostri mali.  
 L'uno al pubblico segno i gigli gialli  
 oppone, e l'altro appropria quello a parte,  
 102 sì ch'è forte a veder chi più si falli.  
 Faccian li Ghibellin, faccian lor arte  
 sott'altro segno, ché mal segue quello  
 105 sempre chi la giustizia e lui diparte;  
 e non l'abbatta esto Carlo novello  
 coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli  
 108 ch'a più alto leon trasser lo vello.  
 Molte fiate già pianser li figli  
 per la colpa del padre, e non si creda  
 111 che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli!  
 (*Pd.* VI, 97- 111)

Tornando al discorso da cui è partito<sup>528</sup>, quello delle basse intenzioni di guelfi e ghibellini, Giustiniano può ora davvero risultare minaccioso quando parla degli artigli dell'aquila: quest'animale dalla giustizia vendicativa, che ha ammazzato il Cristo e poi gli ebrei che l'hanno venduto (pur realizzando in tal modo la volontà del Padre) non ha certamente paura di affrontare il leone che gli si oppone.

Anche qui viene messo in scena un duello, perlomeno in campo araldico, tra due sovrani del regno zoologico, come abbiamo già accennato e come ricorda Cardini, che nomina anche il biasimo di Dante<sup>529</sup>; nel "più alto leon" (v. 108) di cui parla il poeta, a cui il rapace ha già strappato la pelle, si è letto per consuetudine un riferimento generico a tutti i regnanti sconfitti dal potere imperiale; ma siccome questo passo segue quello sulla vendetta compiuta nel Figlio di Dio, e siccome Gesù stesso viene, nel regno simbolico, spesso inteso come leone<sup>530</sup>, non sarebbe troppo azzardato ricollegare più strettamente questi versi con quelli precedenti: al re degli uomini l'aquila ha dato la morte, pur soffrendone, per compiere la sua vendetta, e ora a miseri re umani che non ama affatto essa farà molto peggio. In un certo senso, nel Signore aquila che sacrifica suo figlio possiamo leggere ancora il giudizio duro ma necessario con cui l'uccello lascia morire i suoi nati: la crocifissione non punisce certo

<sup>528</sup> Si noti anche che questo pezzo si riallaccia all'ultima nomina di Carlo Magno, che schierava anch'egli l'aquila come bandiera e dal quale poi la prese in parte Federico Barbarossa.

<sup>529</sup> "Dante rivendicava il diritto del "santo segno" a dover ergersi sulle parti in conflitto, e l'illiceità di chiunque se ne appropriasse per degradarlo a distintivo di fazione" (F. CARDINI, *L'aquila*, cit., pp. 38-43); cfr. § 5.2.2.

<sup>530</sup> Cfr. § 4.2.3.

l'indegnità del Cristo, ma quella di tutti gli uomini che sono da lui rappresentati e che, avendo peccato, non sono aquilotti degni.

E questo si riallaccia anche al verso in cui i figli piangono per le colpe dei padri (v. 109): gli esseri umani soffrono anch'essi per il peccato commesso dai loro progenitori e sebbene qui Dante utilizzi una sentenza biblica c'è tutto un gioco di rimandi che non si può ignorare e che confluisce quasi in un'antitesi: nella morte del Cristo non solo i figli umani versano le lacrime per gli antenati dell'Eden, ma anche un Padre, Dio, soffre per i misfatti dei suoi figli che deve punire.

In queste terzine in realtà i simboli in campo sono tre, e non due come i partiti schierati, perché mentre i ghibellini sono tacciati di aver tentato di appropriarsi indebitamente dell'aquila, i guelfi sono nominati sia attraverso il leone che attraverso i gigli d'oro della casa di Francia a cui si appoggiano.

Dopo quanto stato è detto della potenza e della giustizia dell'aquila, non c'è alcuna incertezza su come si comporterà in entrambi i casi: abatterà senza indugi chiunque disonori la sua sacralità e lo farà con quella vendetta che è pura giustizia.

Il tema della giustizia si prolunga nei versi seguenti:

Questa picciola stella si correda  
d'i buoni spirti che son stati attivi  
114 perché onore e fama li succeda:  
e quando li disiri poggian quivi,  
sì disviando, pur convien che i raggi  
117 del vero amore in sù poggin men vivi.  
Ma nel commensurar d'i nostri gaggi  
col merto è parte di nostra letizia,  
120 perché non li vedem minor né maggi.  
Quindi addolcisce la viva giustizia  
in noi l'affetto sì, che non si puote  
123 torcer già mai ad alcuna nequizia.  
(*Pd.* VI, 112-123)

Ora Giustiniano risponde alla seconda domanda di Dante, che aveva chiesto come mai questi beati fossero comparsi a lui nel secondo cielo: sono spiriti che in vita furono attivi per il bene, ma che a tale bene si indirizzarono per ottenere onore e fama; e se all'Inferno l'onore

era ideale nobilitante e permetteva agli “spiriti magni” di ottenere un piccolo fuoco, qui in Paradiso dove ben altre sono le aspirazioni da seguire, la ricerca di una nomea in vita costituisce una deviazione rispetto alla ricerca del fine ultimo che è Dio, così che a chi la segue è concesso un posto un po’ più lontano dai “raggi del vero amore” (vv. 116-117).

Ma come aveva già detto Piccarda nel cielo della Luna<sup>531</sup>, non per questo gli spiriti si sentono meno lieti ed anzi, proprio la consapevolezza dell’equità della loro posizione accresce la loro felicità: perché in loro spira, per come hanno seguito l’aquila, la “viva giustizia” (v. 121) di cui abbiamo parlato sino ad ora e che non li condurrà mai “ad alcuna nequizia” (v. 123). Questo dunque parziale allontanamento dal centro divino rappresenta un ulteriore premio per il beato che lo intende correttamente come risultato di un retto giudizio e che, nell’intenderlo, gioisce.

Mentre chi non è mosso da altrettanta giustizia, come i guelfi e i ghibellini di poc’anzi, non potrà mai accettare serenamente una retrocessione e sempre commetterà nequizie nel tentare di volgere le sorti e il rapace ai propri interessi: agli spiriti attivi per il bene di questo cielo si oppongono senz’altro gli uomini attivi per il male sulla terra.

Le ultime terzine del canto<sup>532</sup>, incentrate su una figura umile come Romeo di Villanova<sup>533</sup>, che agì sempre giustamente ma fu ingiustamente calunniato, servono a dimostrare, come già il poeta ha fatto con l’episodio di Traiano, che l’uccel di Dio non vola solo in cieli pubblici come quello imperiale ma anche in cieli privati come la vita di quest’uomo che Dante rappresenta come un semplice pellegrino.

Naturalmente in Romeo si è spesso letto un contrappunto del fiorentino stesso, che tanto si è adoperato per il bene della sua città e che poi è stato così indegnamente esiliato e screditato: anche il poeta si sente, come abbiamo più volte detto, animato dallo spirito del rapace, anch’egli si sente attivo per il bene e forse anch’egli condivide almeno in parte la sorte di coloro che in fondo ricercano ancora la fama del mondo. Le lodi che egli chiede per Romeo, alla fine del canto, le richiede per se stesso e, naturalmente, per l’aquila che è in lui:

---

<sup>531</sup> *Pd.* III, 70-87.

<sup>532</sup> “E dentro a la presente margarita / luce la luce di Romeo, di cui / fu l’ovra grande e bella mal gradita. / Ma i Provenzai che fecer contra lui / non hanno riso; e però mal cammina / qual si fa danno del ben fare altrui. / Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina, / Ramondo Beringhiere, e ciò li fece / Romeo, persona umile e peregrina.” (*Pd.* VI, 127-135)

<sup>533</sup> Romeo da Villanova, primo ministro del conte provenzale Raimondo Beringhieri, è un personaggio storico sul quale fiorì una leggenda a cui Dante attinge, che lo vuole pellegrino di ritorno dalla Galizia che, dopo aver servito fedelmente il suo signore, facendo sposare bene le sue quattro figlie, fu oggetto di maldicenze, venne pertanto cacciato dalla corte e concluse la sua vita in povertà

E poi il mosser le parole bieche  
a dimandar ragione a questo giusto,  
138 che li assegnò sette e cinque per diece,  
indi partissi povero e vetusto;  
e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe  
mendicando sua vita a frusto a frusto,  
142 assai lo loda, e più lo loderebbe».  
(*Pd.* VI, 136-142)

Anche Dante sente di aver ricevuto in terra un giudizio, ma siccome non è stato emanato dall'aquila è stato un giudizio ingiusto. Qui nel Paradiso, assunto in cielo come aquilotto insieme a Beatrice, egli finalmente può aspirare ad un risultato diverso, che in parte ha già ottenuto e in parte otterrà alla fine del viaggio.

## VI

# AQUILE PARADISIACHE

### 6.1 Forme di giustizia

#### 6.1.1 – Le gru dell’annunciazione

Il legame strettissimo che Romeo da Villanova ha permesso a Dante di stabilire tra la sua condizione di *exul inmeritus* e la necessità di un giudizio celeste che corregga quest’amara sentenza si srotola nel canto diciottesimo del *Paradiso*, che funge da ponte proprio tra questi due temi: prima di esso infatti Dante ha incontrato il suo trisavolo Cacciaguida, che ha confermato le profezie sul destino di lontananza che incombe su di lui<sup>534</sup>, dopo di esso incontreremo l’aquila dei beati con il suo carico di giustizia.

Il passaggio si svolge dal cielo di Marte, dove appaiono gli spiriti combattenti per la fede, a quello di Giove, che invece accoglie gli spiriti giusti: sono entrambi cieli di impegno civile e politico<sup>535</sup>, abbracciati da altri due (quello dei sapienti e quello dei contemplanti) di

---

<sup>534</sup> “Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l’arco de lo essilio pria saetta. / Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e ‘l salir per l’altrui scale.” (*Pd.* XVII, 55-60)

<sup>535</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 495.

natura invece più speculativa e meno attiva; d'altronde è proprio l'impegno da Dante riversato nella politica della sua città che lo ha portato all'esilio, e dunque ad abbisognare di un altro impegno, quello del Signore che intervenga per compiere la sua vendetta, la sua giustizia, restituendogli la possibilità di vivere a Firenze.

E non ci stupisce trovare, tra i beati del cielo di Marte che guizzano nella croce luminosa<sup>536</sup> per venire presentati da Cacciaguida, proprio quel Carlo Magno di cui ha parlato Giustiniano e da cui Federico Barbarossa ha preso in parte l'insegna imperiale<sup>537</sup>, sotto forma di una luce che il poeta segue con l'occhio attento del falconiere che osserva il suo uccello<sup>538</sup>: sta già iniziando quella preparazione del contesto aviario che siamo usi riscontrare prima dell'apparizione dell'aquila e che è ormai un tratto distintivo del rispetto e dell'onore che il fiorentino porta a quest'animale.

In questo caso, poi, Dante chiama in causa seppur brevemente proprio un falcone, che era già entrato in contatto con l'aquila nel canto quarto dell'*Inferno* attraverso Cesare<sup>539</sup> e che ci entrerà nuovamente in contatto più avanti.

Asceso come sempre mediante lo sguardo dell'aquila Beatrice, il poeta trova già ad attenderlo uno scenario incredibile: le anime, sempre più splendenti, hanno allestito per lui uno spettacolo edificante, e nel descriverlo Dante usa come similitudine un altro tipo di pennuto, in parte per insistere sul tema del volo e in parte, certamente, per le potenzialità che ha quest'uccello preciso a cui si riferisce:

E come augelli surti di rivera,  
quasi congratulando a lor pasture,  
75 fanno di sé or tonda or altra schiera,  
sì dentro ai lumi sante creature  
volitando cantavano, e faciensi  
78 or D, or I, or L in sue figure.  
Prima, cantando, a sua nota moviensi;  
poi, diventando l'un di questi segni,

---

<sup>536</sup> Questa croce è stata spesso collegata all'aquila che la segue: sono due grandi rappresentazioni compiute dai beati e certamente ci raccontano una storia che, come sempre in Dante, segue sia percorso religioso che quello politico e li fonde insieme: la morte di Cristo e la realizzazione dell'Impero sono parte di un unico disegno per armonizzare Roma papale ed imperiale; è d'obbligo citare almeno, a riguardo, uno dei capostipiti di questo filone interpretativo, LUIGI VALLI, *Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia*, Bologna, Zanichelli 1922.

<sup>537</sup> *Pd* VI, 94-96; cfr. § 5.2.3.

<sup>538</sup> "Così per Carlo Magno e per Orlando / due ne segui lo mio attento sguardo, / com'occhio segue suo falcon volando" (*Pd*. XVIII, 43-45)

<sup>539</sup> Cfr. § 2.1.2.

Gli spiriti dunque, totalmente immersi nel loro chiarore, si compongono a scrivere qualcosa nel cielo con l'alfabeto umano; sistematisi a formare una lettera, sostano in essa un poco prima di mutare sagoma e procedere con la lettera successiva. Prima ancora di soffermarci sulla frase da loro vergata in modo così anomalo, consideriamo le caratteristiche del volatile genericamente nominato da Dante che tuttavia, dai pochi termini ad esso affiancati, riconosciamo senz'altro come una gru, che ha le potenzialità per annunciare l'arrivo ormai prossimo dell'aquila.

Il poeta doveva seguire la lezione di Lucano, secondo cui le gru nel loro volo compongono nell'aria lettere a caso, poi scompaginate dal cambiamento di posizione, e anche quella di Lucrezio, a causa di alcune somiglianze lessicali e descrittive con le notizie presenti in quest'ultimo a proposito di tali animali<sup>540</sup>; in generale comunque Dante aveva delle gru una testimonianza diretta, grazie alla loro diffusione nella Toscana, e antica era la credenza che le loro ali disegnassero dei caratteri alfabetici, al punto che in alcuni casi esse venivano addirittura ricollegate direttamente all'invenzione della scrittura<sup>541</sup>.

Nella Bibbia la gru è citata una sola volta, nell'Antico Testamento, insieme ad altri uccelli migratori, con espressioni di ammirazione per il suo istinto migratorio, che li contrappongono a chi invece non rispetta i precetti stabiliti<sup>542</sup>:

Anche la cicogna, nell'aria, conosce la sua stagione, la Tortorella, la rondine e la gru conoscono il tempo della migrazione: ma il mio popolo non conosce le Leggi del Signore! (*Ger* 8, 7)<sup>543</sup>

Il testo della *Vulgata* riporta altri volatili, ma ciò che conta è il risalto dato all'adempimento delle leggi naturali da parte di tutti i pennuti che si muovano in modo così

---

<sup>540</sup> Entrambe le fonti sono riportate in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 509-510, nota 73-78; Lucano parla delle gru migranti dal Sirmione al Nilo e allude alle lettere formate dal cuneo dello stormo (*Phars.* V, 711-716); Lucrezio invece parla del festeggiamento sulle acque ed usa il verbo *pervolitare* (*De rerum natura* II, 344-346) che in Dante diventa "volitando" (v. 77).

<sup>541</sup> Vedi G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 109, che nella nota 44 fornisce tutti i riferimenti del caso.

<sup>542</sup> Vedi G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., p. 134.

<sup>543</sup> "Milvus in caelo cognovit tempus suum, turtur et hirundo et ciconia custodierunt tempus adventus sui; populus autem meus non cognovit iudicium Domini." (*Ir* 8, 7)

regolare: c'è, nel volo di questi animali, una rispondenza ai dettami celesti che ben si addice al comportamento dei beati in generale e di quelli del cielo di Giove in particolare, per la giustizia che li ispira e che obbedisce anch'essa ad un dettame celeste, esattamente come ha sempre fatto e sempre farà l'aquila che talvolta è il dettame celeste vero e proprio.

Isidoro utilizza almeno una delle fonti dantesche, ovvero Lucano, perché la cita direttamente, la arricchisce e ci fornisce queste informazioni:

Le *gru* hanno preso il nome dal proprio verso: emettono, infatti, un suono leggero di questo tipo. Quando volano rapidamente, le gru seguono una capogruppo, disponendosi in forma di lettera. Di esse scrive Lucano:

E muore la lettera, sconvolta dalle penne disperse.

Volano nelle zone più alte del cielo, per vedere meglio le terre verso cui si dirigono. La gru che conduce la schiera riprende le altre con la propria voce: quando diviene rauca, un'altra gru prende il suo posto. Di notte, si dividono le guardie, vegliando a turno. Nelle dita di una zampa, che mantengono sollevata, stringono delle piccole pietre per ingannare il sonno: il rumore di queste al cadere ricorda loro che devono stare allerta. Il colore è indice dell'età della gru: in età avanzata, infatti, diviene più oscuro.<sup>544</sup>

La gru condivide allora con l'aquila il volo ad alta quota, ma a differenza del rapace non è un animale solitario, perché si muove sempre in gruppo ed elegge le guide in base alla voce, sostituendole quando la esauriscono; è avversa al sonno – che in Dante è raramente positivo – e sempre vigile, e la credenza che tenga una pietra in una zampa sottolinea la sua attenzione a non assopirsi ma spiega anche la sua posizione su una gamba sola che doveva suscitare nel Medioevo una certa curiosità.

Anche nei bestiari si trova quest'aspetto sociale della gru. Il *Libro della natura degli animali*, ad esempio, ripete quasi senza fallo le nozioni di Isidoro, seppure in modo riassuntivo, ma dedica poi un certo spazio alla loro chiosa:

Questa grua si puote asimigliare a provedença; da le quale doverebeno li homini del mondo inprendere, che ciò che elli fanno di guardia si fanno perché alcuna di loro non sia presa né morta; duncqua ben ci dovemo noy sapere guardare che non possiamo essere impediti né corporalmente né

---

<sup>544</sup> “Grues nomen de propria voce sumpserunt; tali enim sono susurrant. Haec autem dum properant, unam sequuntur ordine litterato. De quibus Lucanus: Et turbata perit dispersis littera pinnis. Excelsa autem petunt, quo facilius videant quas petant terras. Castigat autem voce quae cogit agmen: at ubi raucescit, succedit alia: nocte autem excubias dividunt, et ordinem vigiliarum per vices faciunt, tenentes lapillos suspensis digitis, quibus somnos arguant: quod cavendum erit, clamor indicat. Aetatem in illis color prodit; nam senectute nigrescunt.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 82-83, XII, VII, 14-15)

spiritualmente che in tutti li boni facti che ll'omo à a ffare, si dovemo avere provedentia e guardare che fine possa avere; ché se tutte l'altre vertude dell'omo fusseno obligate in operare loro sapere, o in humilitade o in patiencia o in castitade o in drittura o in largeçça o in forteçça o in prodeçça o in amare o in qualunqua altra sia virtude, sempre la provedença dee vegliare sì in tal mainera che in sua operatione non sia impedita né al commençamento né al meço né a la fine.<sup>545</sup>

Come la gru, altrettanto previdente deve essere l'uomo, monito che Dante approverebbe, tenendo ben accesa la mente per resistere al maligno che lo desidera morto o in suo potere; di tutte le virtù qui elencate la prudenza è quella che non deve smarrirsi mai, perché necessaria al mantenimento delle altre, e nelle parole successive il bestiario chiarisce poi che proprio usando oculatamente tutte le altre virtù in maniera preventiva ci si mantiene cauti e svegli e non ci si lascia catturare.

Nessun pericolo di questo tipo sfiora i beati paragonati da Dante a quest'uccello, ormai ben lontani dalle tentazioni del male, ma si può piuttosto supporre che essi siano l'avvertimento nei confronti del poeta e del lettore che stanno per assistere ad un prodigio che pretende un cuore puro ed una psiche attenta.

Se nel canto precedente le parole di Cacciaguida hanno dipinto uno scenario di dolore in cui la ragione può facilmente smarrirsi, ora l'immagine della gru consiglia la lotta ad oltranza, riporta forza, speranza, fiducia in se stessi e nella resistenza continua alle avversità e alle prove a cui la sorte può sottoporre.

Ancora più interessante è l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, che ricorda sia la scelta tra le gru di un sire con la voce in grado di guidare le altre, sia la sorveglianza effettuata stando in piedi su una zampa e tenendo la pietra nell'altra, e le prende ad esempio per lodare nel gruppo di uccelli tanto ben organizzato quello spirito di servizio e d'umiltà che manca nei cittadini dei suoi tempi:

Ma tant'è questa invidia che regna,  
che sempre si disface al ben comune:  
15 l'uno de server l'altro se sdegna;  
lo senno delli giovani che veggio  
non è chi faccia ben, non fin(e) a uno;  
18 per l'util si consiglia sempre 'l peggio.

---

<sup>545</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 449.

Veggio cader diviso questo regno,  
 veggio ch'è tolto l'ordine e'lo bene,  
 21 veggio regnar ciascun uom maligno,  
 veggio li boni qui non aver luoco,  
 veggio che tacer ciascun conviene,  
 24 veggio che l'arde qui l'occulto foco,  
  
 veggio venir qui le pene nove,  
 dic(i)o, se pietà ciò non remove.<sup>546</sup>

È un'invettiva in piena regola, di quelle che piacciono tanto a Dante, e difatti ne troveremo una anche alla fine di questo canto: l'ordine mantenuto dalle gru, l'ubbidienza che esse di volta in volta riservano al prescelto, l'attenzione con cui guardano le spalle le une alle altre, tutto contribuisce a creare un ideale civile e politico di dedizione continua che ben si adatta al cielo di Giove e alla calata dell'aquila.

Giuseppe Ledda ricostruisce la storia delle gru nel poema dantesco, rilevando come dal volo tumultuoso nella bufera infernale<sup>547</sup> in cui erano in veste di dannati esse abbiano poi compiuto un pellegrinaggio penitenziale e riabilitante nel *Purgatorio*<sup>548</sup>, per approdare infine a questa loro meta definitiva nel *Paradiso*, dove finalmente non sono più costrette a migrare perché sono tornate alla vera casa di tutta la creazione<sup>549</sup>. Ma Ledda constata anche come le gru appaiano sempre in momenti decisivi del tema poetico nella *Commedia*, quando Dante riflette sul suo percorso artistico e sui difetti che in esso ha riscontrato, come i problemi rilevanti dall'adesione allo Stilnovo che hanno in parte portato alla dannazione Paolo e Francesca o il dialogo con Bonagiunta Orbicciani: questi uccelli insomma, che col loro schieramento celeste celebrano l'alfabeto, sono un aiuto al poeta che voglia utilizzarlo nella maniera giusta<sup>550</sup>; e difatti dopo la loro comparizione in questo canto Dante invoca ancora una volta la Musa perché lo renda in grado di rendere al meglio il concetto dalle gru rappresentato<sup>551</sup>.

<sup>546</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 596.

<sup>547</sup> *Iff.* V, 46-49.

<sup>548</sup> *Pg.* XXVI, 43-48.

<sup>549</sup> Cfr. G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., pp. 109-110.

<sup>550</sup> *Ivi*, pp. 110-111.

<sup>551</sup> “O diva Pegasëa che li ‘ngegni / fai gloriosi e rendili longevi, / ed essi teco le cittadi e ‘regni, / illustrami di te, sì ch’io rilevi / le lor figure com’io l’ho concette: / paia tua possa in questi versi brevi!” (*Pd.* XVIII, 82-87)

Così esse possono finalmente comunicare in quel linguaggio di cui sono state portavoce secondo la tradizione e che deve naturalmente riconnettersi a Dio:

Mostrarsi dunque in cinque volte sette  
vocali e consonanti; e io notai  
90 le parti sì, come mi parver dette.  
    '*DILIGITE IUSTITIAM*', primai  
fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;  
93 '*QUI IUDICATIS TERRAM*', fur sezzai.  
    Poscia ne l'emme del vocabol quinto  
rimasero ordinate; sì che Giove  
96 pareva argento lì d'oro distinto.  
(Pd. XVIII, 88- 96)

Sono le parole del primo versetto del *Libro della Sapienza*<sup>552</sup> attribuito a Salomone, parole dunque di un re giusto, intrise di saggezza, a cui si deve inchinare chiunque svolga la stessa mansione sovrana in terra. Come aveva già detto Traiano e replicato Giustiniano in altri termini, il compito di un Imperatore è prima di tutto un compito di sapienza ed equità e moderazione e il cielo di Giove festeggia proprio chi di queste virtù si è fregiato.

Ma sono anche e soprattutto parole divine, perché ispirate dal Signore in uno dei sovrani da lui eletti<sup>553</sup>: il linguaggio, meraviglioso strumento concesso da Dio ad Adamo anche affinché nominasse gli animali e le piante e diventasse il primo vero Fisiologo, viene qui utilizzato per inneggiare alla giustizia – un cui fulgido esempio era proprio l'ordine perfetto delle gru secondo Cecco d'Ascoli – e introdurre tutta l'atmosfera del cielo di Giove, ma anche per preannunciare l'aquila che di tale giustizia si è sempre fatta carico e onore e che ha sempre superinfuso nei suoi “baiuli”.

Annamaria Carrega rileva in questa sequenza la coesistenza di scrittura e dipinto, e definisce questa rappresentazione “immagine di un'immagine”<sup>554</sup>; ci immette tutte le conoscenze principali relative al nostro pennuto, dalla capacità visiva, alla prova degli

---

<sup>552</sup> “Diligite iustitiam, qui iudicatis terram, sentite de Domino in bonitate et in simplicitate cordis quaerite illum” (*Sap* 1, 1)

<sup>553</sup> “I beati-gru divengono dunque lettere e parole scritte da Dio, parole del testo sacro, trasformando se stessi nella parola divina.” (G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 110)

<sup>554</sup> “L'immagine stessa non rinvia al proprio referente, bensì a ciò che, astratto in partenza nella distanza dell'emblema, dello stemma araldico, è già afferrato nel gioco dei rinvii e degli spostamenti metaforici: disegnata nella scrittura, essa si rende, infine, riconoscibile come immagine di un'immagine.” (A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., pp. 289-290)

aquilotti che lo rende giudice, alla rinnovazione di cui è capace, e pensa che tutti questi significati siano già contenuti nel momento della formazione della figura<sup>555</sup>. Nel simbolo dell'Impero che non potrà mai essere in terra paragonabile a quello del cielo legge una verifica dello scarto che sempre ci sarà tra reale e ideale e anche una riconferma dell'incomprensibilità di alcuni messaggi, che in questo caso non possono essere spiegati ma vanno semplicemente colti in uno sguardo d'insieme<sup>556</sup>.

Le gru che detengono un certo diritto nella storia della lingua umana, avendone ispirato secondo la leggenda la prima trascrizione alfabetica con le loro forme nel cielo, ora portano Dante il più vicino possibile alla lingua divina, quella che il poeta deve riuscire a comprendere e a riferire almeno in parte per ascoltare il discorso dell'aquila, quella per cui ha bisogno di un altro aiuto da parte della Musa, quella per cui deve compiere un ulteriore balzo in avanti nella sua maturazione artistica.

Difatti ora questo cielo rifugge maggiormente della luce argentea che promana da Giove, ma è anche solcato dall'oro delle scritte: è come sempre il colore di Dio, l'unico scrittore del Paradiso e della Bibbia, ed è anche quella doratura che ormai siamo abituati a riconoscere come un altro segno premonitore dell'avvento del rapace.

Lì ferme sulla 'emme' finale, quasi in procinto di spiccare anch'esse il volo, le gru concludono i loro messaggi letterari e festosi, mostrano l'ordine e l'umiltà al mondo che le vede attraverso i ricordi di Dante, smettono il loro ruolo di annunciatrici che hanno condotto con tanti arricchimenti semantici e infine spariscono, lasciando il campo alla più grande rappresentazione dell'aquila nell'opera dantesca.

---

<sup>555</sup> In effetti è quasi sempre così: mentre noi dobbiamo andare a ricercare le informazioni libro per libro, l'uomo medievale le possedeva come bagaglio culturale diffuso e caotico; quando insomma egli vedeva un animale descritto o raffigurato vedeva anche tutte le cose che quell'animale poteva e doveva significare e i vari sensi non erano facilmente districabili tra di loro, persino quando fossero discordanti.

<sup>556</sup> "L'aquila segno, l'aquila emblema, prima ancora di rinviare ad uno o più sensi delimitati che, includendola, la riflettano e la trascendano, indica che il senso non è appropriabile se non come immagine (ombra) dilazionata, irretita in una trama talora paradossale di tracce e di rifrazioni, come discontinuità che incide e segmenta la simultaneità onnicomprensiva della visione. L'esercizio umano del potere, sia pure al servizio di un ideale terreno di giustizia, è ombra, rifrazione imperfetta del nesso necessario di giudizio divino e ordine cosmico: precisamente di ciò che nel c. XIX del Paradiso si comunica come «infinito eccesso» (v. 45), sia rispetto alle categorie logico-linguistiche, sia in rapporto alle umane facoltà di acquisizione intellettuale." (A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., p. 291) Non dimentichiamo infatti che appena prima di questo schieramento delle anime Dante ha invocato ancora la Musa perché lo aiutasse a rendere al meglio l'esperienza che sta vivendo, consapevole dei suoi limiti non solo poetici ma anche intellettuali (*Pd.* XVIII, 82-87)

### 6.1.2 - La formazione dell'aquila

Questa volta la vediamo formarsi poco a poco, pezzo per pezzo, a partire dal collo e dalla testa, che ospitano quegli occhi tanto acuti e quel becco in grado di spezzarsi e rigenerare il suo possessore:

E vidi scendere altre luci dove  
era il colmo de l'emme, e li quetarsi  
99 cantando, credo, il ben ch'a sé le move.  
Poi, come nel percuoter d'i ciocchi arsi  
surgono innumerabili faville,  
102 onde li stolti sogliono augurarsi,  
resurger parver quindi più di mille  
luci e salir, qual assai e qual poco,  
105 sì come 'l sol che l'accende sortille;  
e quïetata ciascuna in suo loco,  
la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi  
108 rappresentare a quel distinto foco.  
(*Pd.* XVIII, 97-108)

Prima assiepatasi nel colmo dell'ultima lettera del versetto biblico trascritto, le anime poi cantano l'amor di Dio, e sulla scia di tale musica sprizzano verso l'alto come le scintille (vv. 100- 103), raggiungendo ognuna la sua posizione prestabilita – e richiamando in ciò il perfetto ordine dello stormo delle gru durante la migrazione – a seconda di come quel sole che è il Signore le sistema (v. 105); ognuna trova poi la quiete, la soddisfazione interiore quando occupa il suo sito (v. 106), nel momento in cui la “emme” si è trasformata definitivamente in aquila.

La parola di Dio si sta insomma concretizzando: i beati, che hanno ripetuto un passo scritturale che parla di giustizia, ora rendono quel passo visibile agli occhi di Dante aquilotto, rappresentandolo con quel simbolo che ormai incarna maggiormente il concetto di giustizia del fiorentino, ovvero l'aquila che, come ci diceva Giustiniano, spira proprio giustizia in coloro che agiscono e parlano in suo nome<sup>557</sup>.

---

<sup>557</sup> *Pd.* VI, 88; cfr. § 5.2.3.

Il rapace viene interamente composto dai punti di luce dei beati, con le gambe esterne della lettera a fare da ali e la gamba interna da corpo; eppure al poeta appare come prima cosa il muso dell'animale, quasi esploso dal centro superiore della precedente figura, perché a quello egli vuole più che a qualsiasi altra cosa dedicarsi.

In effetti, questa sagoma parrebbe solo un insieme di spiriti e pertanto dovrebbe trattarsi di una massa dalle molte personalità e dalle molte voci; se mentre si accomodano cantano ancora come in coro, pian piano vedremo che però queste anime si fondono davvero e non solo come mera dimostrazione figurativa e non solo perché tutte unite nell'istintiva tensione verso il Padre e nell'ascolto adorante delle sue volontà; esse invece diventano proprio un essere nuovo, dato dalla somma di tutte eppure unico e dotato di una propria individualità.

Quasi percependo questo prodigio prima ancora di comprenderlo del tutto, Dante allora non disperde l'osservazione nelle varie luminosità, ma considera con un colpo d'occhio tutta la silhouette e si appunta al suo apice: cerca davvero lo sguardo e la gola dell'aquila da cui attende di venir visto e chiamato, come se davanti a sé non avesse una creazione collettiva ma un animale reale e vivo.

E questa sensazione è resa possibile dalla bravura dell'artefice di un tale capolavoro:

Quei che dipinge li, non ha chi 'l guidi;  
ma esso guida, e da lui si rammenta  
111 quella virtù ch'è forma per li nidi.  
(*Pd.* XVIII, 109-111)

Simili parole su Dio come artista avevamo letto nel canto di Traiano, quando il poeta si meravigliava della vita quasi reale che avevano i rilievi alla base della montagna e la attribuiva senz'altro alla mano del Signore<sup>558</sup>: l'uccel di Dio può venire plasmato solo dal pensiero celeste perché nessun altro ha davvero diritti su di lui tranne il Padre che l'ha scelto come suo segno; in questa terzina poi la parola "nidi" (v. 111) rimanda alla realizzazione terrena di questo simbolo ultraterreno, che abbiamo letto interessato e partecipe nella cura che mette nella costruzione e protezione del suo nido mortale ed immortale: non è il rapace di

---

<sup>558</sup> *Pg* X, 94-96; cfr § 4.1.2.

questo cielo ad adeguarsi ai suoi simili nel mondo umano, ma sono essi che prendono spunto dal loro modello immortale<sup>559</sup>.

Siccome poi l'aquila è sempre messaggera polisemica, anche in questo suo nascere graduale da una lettera essa trasmette un ammonimento al poeta ad ai lettori a cui il poeta si rivolge:

L'altra bēatitudo, che contenta  
pareva prima d'ingigliarsi a l'emme,  
114 con poco moto seguitò la 'mprenta.  
O dolce stella, quali e quante gemme  
mi dimostraro che nostra giustizia  
117 effetto sia del ciel che tu ingemme!  
(*Pd.* XVIII, 109- 117)

È una ripresa dell'invettiva contro i guelfi e i ghibellini pronunciata da Giustiniano<sup>560</sup>: là Dante aveva fatto dire all'Imperatore che nessuno considerasse nemmeno l'opzione "che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli!" (*Pd.* VI, 111); qui rincara la dose, con una scenetta che ha quasi dell'ironico: i beati paiono inizialmente configurarsi sulla cima della lettera "emme" come a disegnare un giglio (vv. 112-113), emblema della casa di Francia, ma non è che un'illusione nella quale si crogiolano quei sovrani che tentano invano di opporsi all'aquila. Infatti basta un veloce e minimo movimento per concludere la struttura che essi hanno in mente fin dall'inizio, leggendola nella mente di Dio (v. 114): è l'aquila il simbolo di giustizia, effetto del cielo, e nessun altro segno può scazarla dal suo seggio.

Questo fornisce a Dante il pretesto per un discorso diretto e acceso:

Per ch'io prego la mente in che s'inizia  
tuo moto e tua virtute, che rimiri  
120 ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia;  
sì ch'un'altra fiata omai s'adiri  
del comperare e vender dentro al templo  
123 che si murò di segni e di martiri.  
O milizia del ciel cu' io contemplo,  
adora per color che sono in terra

---

<sup>559</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 514, nota 109-11.

<sup>560</sup> Cfr. § 5.2.3.

126 tutti svīati dietro al malo essempro!  
 Già si solea con le spade far guerra;  
 ma or si fa togliendo or qui or quivi  
 129 lo pan che ‘l pīo Padre a nessun serra.  
 Ma tu che sol per cancellare scrivi,  
 pensa che Pietro e Paulo, che moriro  
 132 per la vigna che guasti, ancor son vivi.  
 Ben puoi tu dire: «l’ ho fermo ‘l disiro  
 sī a colui che volle viver solo  
 e che per salti fu tratto al martiro,  
 136 ch’io non conosco il pescator né Polo».  
 (*Pd.* XVIII, 118-136)

Questa è l’invettiva vera e propria che aspettavamo da quando Cecco d’Ascoli ne aveva pronunciata una in merito a chi non segue l’esempio delle gru, e che ora Dante scrive in merito a chi non segue l’esempio dell’aquila.

Egli prega Dio affinché volga lo sguardo alla fonte di ogni nefandezza, di ogni guerra all’aquila: quella cupidigia che già il Signore punì tramite il Cristo nel tempio di Gerusalemme (vv. 121-123), perché da essa sorge il fumo che offusca la visuale tanto preziosa e acuta del rapace.

Poi il poeta si rivolge direttamente agli spiriti, considerandoli un esercito divino (“milizia del ciel”, v.124), in guerra dietro la bandiera da essi stessi incarnata: è a loro che spetta combattere, non “con le spade” (v. 127) di cui si servono i mortali, anche perché l’aquila non desidera il conflitto perpetuo, ma con le orazioni affinché gli uomini non seguano il “malo essempro” (v. 126) di chi usa la scomunica per rincorrere i propri meschini interessi. Il riferimento di questa terzina e delle successive rimanda probabilmente a Giovanni XXII, che Dante accusa di scrivere scomuniche solo per revocarle dietro lauto pagamento, oppure alla cancellazione dei benefici ecclesiastici concessi dal suo predecessore Clemente V, o infine alla ritrattazione delle elezioni vescovili sempre a scopo di guadagno<sup>561</sup>: più che al fatto in sé è importante guardare al concetto, quello cioè di utilizzare la penna che il poeta mette al servizio dell’aquila per commettere peccato di avidità.

Il riferimento al “pan” (v. 129), che qui significa il sacramento dell’Eucarestia, ci ricorda però anche il pane salato che Dante dovrà assaggiare nel suo esilio secondo le parole

<sup>561</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 517-518, nota 130.

di Cacciaguida del canto precedente, esilio dovuto anch'esso ad un uso truffaldino e scorretto della legge e della penna che la trascrive; e l'accusa di guardare più al denaro (Giovanni Battista rappresentato sul fiorino, vv. 133-135) che alla religione mette in scena un altro personaggio che ha ulteriori rapporti con l'aquila, ovvero san Paolo, che a tutto questo clima infimo viene contrapposto.

Non solo infatti come abbiamo già più volte ripetuto san Paolo è uno dei due uomini citati da Dante perché protagonisti di un cammino simile al suo, non solo è il fondatore della Roma papale che del rapace deve acquisire la grandezza, non solo è definitore del simbolismo zoologico e scrittore di quel versetto a cui si ispira probabilmente tutta la terza cantica: san Paolo è anche un uomo che all'aquila è stato paragonato da Gregorio Magno, proprio in virtù del viaggio che ha compiuto e di altre sue caratteristiche:

Consideriamo l'aquila sublime che era Paolo, che volò fino al terzo cielo, e tuttavia, finché rimase in questa vita, vedeva Dio ancora da lontano, egli che dice: *Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa, ma allora vedremo faccia a faccia*. E ancora: *Io non ritengo di aver già conquistato il premio*. Ma benché vedesse le cose eterne in modo inferiore alla realtà e capisse di non poterle conoscere perfettamente, tuttavia con la predicazione non poteva comunicare ai suoi uditori deboli quelle cose che egli poteva vedere almeno come in uno specchio e confusamente. Egli parlava di se stesso come di un altro dicendo: *Udi parole indicibili che non è lecito ad alcuno proferire*. Perciò le cose interiori, per quanto sembrino minime e semplici, sono tuttavia altissime per i predicatori provetti, ma incomprensibili agli uditori deboli. Allora i santi predicatori, vedendo che i loro uditori non riescono a comprendere la parola di Dio, si limitano a parlare dell'incarnazione del Signore.<sup>562</sup>

Anche Dante ha visto e vede cose che la sua mente fatica a recepire e ha già più volte invocato le Muse perché lo aiutino a ricordare e riferire e ha anche più volte messo in guardia il lettore non esperto che si voglia addentrare in acque per lui troppo profonde.

La difficoltà della sua lingua e dei suoi temi aumenta nella terza cantica, quando anche le preghiere alle divinità si susseguono più frequenti e l'arrendevolezza del poeta di fronte a

---

<sup>562</sup> "Consideremus quam sublimis aquila fuerit Paulus, qui usque ad tertium caelum uolauit, sed tamen in hac uita positus e longiquo adhuc Deum prospicit, qui ait: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*. Et rursum: *Ego me non arbitror comprehendisse*. Sed quamuis aeterna ualde minus quam sunt ipse conspiciat, quamuis ea se cognoscere perfecte non posse cognoscat, infirmis tamen auditoribus ea ipsa infundere praedicando non potest, quae uidere saltem per speculum et imaginem potest. De semetipso quippe tamquam de alio loquitur, dicens: *Audiuit arcana uerba, quae non licet hominibus loqui*. Interna ergo quamuis minima et extrema uideantur, fortibus tamen praedicatoribus summa sunt, infirmis uero auditoribus incapabilia. Vnde et praedicatores sancti, cum auditores suos diuinitatis uerbum capere non posse conspiciunt, ad sola incarnationis dominicae uerba descendunt." (GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe/4*, cit., pp. 336-339, XXXI, 103)

certe questioni rende conto delle sue mancanze umane: egli, come san Paolo, sa di non aver colto che un barlume di ciò che ha esperito e di non poter ripetere che un barlume del barlume.

Ed egli, come san Paolo, è un'aquila che non ritiene di aver ancora conquistato il premio, che pure vede laddove ad altri è impedita la vista e continua a parlare del Signore, molto spesso attraverso l'aquila stessa.

## 6.2 Beata aquila

### 6.2.1 – L'io dell'aquila

La fusione totalizzante delle anime in una creatura affatto nuova si compie nel canto successivo:

Parea dinanzi a me con l'ali aperte  
la bella image che nel dolce *frui*  
3 liete facevan l'anime conserte;  
parea ciascuna rubinetto in cui  
raggio di sole ardesse sì acceso,  
6 che ne' miei occhi rinfrangesse lui.  
E quel che mi convien ritrar testeso,  
non portò voce mai, né scrisse incostro,  
9 né fu per fantasia già mai compreso;  
ch'io vidi e anche udi' parlar lo rostro,  
e sonar ne la voce e «io» e «mio»,  
12 quand'era nel concetto e 'noi' e 'nostro'.  
(Pd. XIX, 1-11)

Dante ripete ciò che ha già più volte affermato seguendo anche l'esempio di san Paolo: nessuno prima di lui ha mai veduto qualcosa del genere e nessuno è in grado di capirlo davvero, tuttavia a lui spetta il compito perlomeno di tentare di descriverlo.

L'armonia che si crea tra i beati è incredibile, perché essi mantengono la loro individualità, ciascuno nel suo "rubinetto" (v. 4), ma acquisiscono allo stesso tempo una coscienza che non è collettiva ma singola: il rapace infatti parla al singolare, come se fosse una creatura appena nata o appena discesa nel cielo di Giove per conferire col poeta.

L'aquila così formata ha le ali spiegate (v. 1), come l'abbiamo sempre vista minacciosa o protettiva o semplicemente in volo nella Bibbia, nella patristica e nei bestiari; data la sua ampiezza alare in terra e considerando che essa è solo un accenno di quella molto maggiore che può raggiungere in cielo, e siccome infine già nel canto precedente Dante ha parlato, solo per la formazione della testa, di "più di mille luci" (*Pd.* XVIII, 103-104), non c'è dubbio che lo spettacolo che ora gli si presenta sia monumentale e impressionante.

Il rostro su cui il poeta attira l'attenzione (v. 10) è quello che secondo la leggenda cresce mano a mano che l'aquila invecchia e deve essere spezzato sulla pietra del Cristo: in questo caso però esso ci appare perfetto, sempre perché sono le bestie mortali a patire la caducità, non certo quelle immortali che le prime emulano grossolanamente.

I raggi del sole sono richiamati alla memoria (v. 5) in quanto compagni di tradizione dell'aquila ma in generale anche di tutti i beati, che di essi risplendono e ad essi anelano; il godimento interiore di tutti gli spiriti (v. 2) è espressione della loro rispondenza alla volontà divina che li guida e accomoda in questa forma: allora forse l'aquila parla al singolare perché, attraverso il suo becco, a parlare è Dio o quantomeno il disegno divino di giustizia.

Difatti il discorso che ora esce da quel becco si ricollega a quello di Traiano del decimo canto del *Purgatorio*:

E cominciò: «Per esser giusto e pio  
son io qui essaltato a quella gloria  
15 che non si lascia vincere a disio;  
e in terra lasciai la mia memoria  
sì fatta, che le genti li malvage  
18 commendan lei, ma non seguon la storia».  
Così un sol calor di molte brage  
si fa sentir, come di molti amori  
21 usciva solo un suon di quella image.  
(*Pd.* XIX, 13-21)

Nella cornice dei superbi l'Imperatore aveva tradotto la vendetta in giustizia e l'aveva poi temperata con la pietà<sup>563</sup>; qui esse vengono definitivamente allacciate per confermare l'ideale politico dantesco, di cui l'aquila è espressione figurata: nella concordia delle anime che leggono nella mente di Dio ed in ciò sono diverse eppure unite, il poeta raffigura anche la concordia dei regni, delle città, dei Comuni che possono mantenere la loro autonomia pur armonizzandosi in pace e gioia sotto le ali dell'Impero.

La memoria politica e civile lasciata in terra dall'aquila quando di volta in volta incalza e causa le azioni degli uomini viene purtroppo derelitta dall'umanità malvagia e indegna di quest'esempio (vv. 16-18); ma la gloria che ne consegue è comunque infinita nel Paradiso ed è chiaramente ad essa che Dante pensa quando si sente anch'egli un "baiulo" del rapace: se Firenze l'ha rifiutato perché incapace di giudicarlo rettamente, egli avrà comunque il suo guiderdone nel regno spirituale di cui già ora riceve un anticipo; anche il poeta ha lasciato in terra la sua memoria, sebbene solo momentaneamente, e la recupererà al suo ritorno sperando forse che la *Commedia*, testimonianza della sua onestà certificata addirittura nel cielo, gli riguadagni la cittadinanza di Firenze.

E la commistione pienamente realizzata nell'aquila viene sottolineata anche dalla similitudine finale di questo brano, in cui l'elemento dominante è il "calor di molte brage" (v. 19): rappresentazione certo della carità, dell'amor divino, ma anche possibile impronta del fuoco e del sole a cui il rapace è abituato e verso i quali vola senza alcun tentennamento.

Ora questa vampa si sviluppa in modo tale da innestare nel cuore del poeta quel bruciore di conoscenza, quell'amore aquilino che è anche desiderio di sapere e che dunque lo spinge ad indagare le incertezze che gli offuscano la vista:

Ond'io appresso: «O perpetui fiori  
de l'eterna letizia, che pur uno  
24 parer mi fate tutti i vostri odori,  
solvetemi, spirando, il gran digiuno  
che lungamente m'ha tenuto in fame,  
27 non trovandoli in terra cibo alcuno.  
Ben so io che, se 'n cielo altro reame  
la divina giustizia fa suo specchio,  
30 che 'l vostro non l'apprende con velame.  
Sapete come attento io m'apparecchio

---

<sup>563</sup> Pg. X, 93; cfr. § 4.1.2.

ad ascoltar; sapete qual è quello  
33 dubbio che m'è digiun cotanto vecchio». (Pd. XIX, 22-33)

Dante ha un dubbio antico che egli sente di non dover nemmeno spiegare alle anime che già lo leggono nella mente di Dio che a sua volta legge in quella del poeta (vv. 32-33); la loro risposta includerà perciò anche una riformulazione della domanda da lui inespressa.

Tuttavia in queste terzine ci sono alcuni punti interessanti: intanto il paragone dei beati con i fiori (vv. 22-24), che spandono un unico odore, ricordando in tal modo la loro unione anche olfattiva ma pure magari i due *loci amoeni* in cui il fiorentino ha già visto l'aquila, il Limbo dell'*Inferno* e la valletta dei principi negligenti del *Purgatorio*; l'insistenza sulla giustizia, che benché sia più propriamente riflessa sui Troni, qui trova una sede consona e un simbolo perfetto (vv. 28-30); e anche il riferimento all'ignoranza come ad una fame ("digiun", v. 33), che ci ricorda sia la condanna degli aquilotti indegni, scacciati dal nido e non più nutriti, sia la debolezza dell'aquila quando non può più cibarsi e deve pertanto rompersi il rostro, sia ancora tutto il discorso sul vero cibo di questo rapace che abbiamo già inteso come nutrimento squisitamente sapienziale.

L'aquila disdegna pietanza meschine e terrene segue solo un appetito nobile e spirituale; il grifone, che esibiva il becco dell'aquila, non ha mai neppure inteso scorticare l'albero del bene e del male nel Paradiso Terrestre e si oppone, come segno bino, ai due animali perennemente famelici e tentatori e immondi, che sono la lupa e la volpe. Dante naturalmente, aquilotto alle prime armi, ha la stessa educazione alimentare dell'aquila: lungi dalla cupidigia e dalla fraudolenza, egli desidera solo la conoscenza.

### 6.2.2 – Dalla cecità alla visione

Un altro animale ora viene chiamato in causa, per descrivere la letizia degli spiriti che si accingono a rispondere a Dante e in ciò ad aumentare la loro stessa felicità:

Quasi falcone ch'esce del cappello,  
move la testa e con l'ali si plaude,  
36 voglia mostrando e faccendosi bello,  
vid'io farsi quel segno, che di laude

de la divina grazia era contesto,  
39 con canti quai si sa chi là sù gaude.  
(Pd. XIX, 34-39)

Abbiamo già parlato del falcone quando l'abbiamo trovato citato alla lontana nel quarto canto dell'*Inferno*, in riferimento a Cesare ed ai suoi occhi grifagni<sup>564</sup>: ce lo ricordiamo per la sua aggressività da predatore, per le notizie che lo vogliono in grado di guardare in ogni direzione, per il coraggio, la dignità, l'ardimento, per le quattro categorie in cui viene diviso dalle credenze zoologiche e che si distinguono l'una dall'altra elevandosi in corrispondenza della differenza dei pasti.

Giuseppe Ledda però approfondisce in particolare questo movimento del falcone che si libera dal cappuccio e muove testa e ali in segno di gioia per la vista riacquisita<sup>565</sup>, mediante la lettura del *De arte venandi cum avibus* di Federico II<sup>566</sup>. L'uso del cappuccio infatti è ben documentato nei testi di falconeria, ma Federico II ci si sofferma in modo davvero esaustivo: tratta l'origine del cappuccio apportando le sue osservazioni dirette sull'usanza araba, ne chiarisce le metodologie d'utilizzo anche in concomitanza con altre pratiche come la ciliatura<sup>567</sup>, distinguendo i tipi di falco per cui è più efficace e i tipi di caccia in cui è meglio adoperarlo; il girfalco e il falco sacro, ad esempio, lo tollerano bene e reagiscono alla liberazione da esso dibattendosi in modo simile alla sagoma illustrata da Dante<sup>568</sup>; il falco pellegrino, nella caccia agli uccelli acquatici, viene raccontato al momento della scoperta del capo con un lessico che riecheggia quello dantesco e che insiste sulla brama di volare<sup>569</sup>. Poco

---

<sup>564</sup> Cfr. 2.1.2.

<sup>565</sup> Vedi G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., pp. 114-118.

<sup>566</sup> In FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus*, II 272-300, 282, 297-300, III 116, IV 108-109, VI 36, passi citati in G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., pp. 115-116.

<sup>567</sup> Tecnica consistente nel cucire le palpebre degli uccelli con punti semplici che venivano poi scuciti mano a mano che si procedeva nell'ammaestramento.

<sup>568</sup> “[...] paiono significativi le sottolineature sul dibattersi del falco («se excutiat»; «excutiat se»; «si viderit diverberare», sul suo prepararsi al volo («preparat se ad volandum») e sul suo mostrare la volontà di volare («si voluerit et affectabit volare»; «si hoc facere voluerit»).” (G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 115)

<sup>569</sup> “[...] si registra ripetutamente il gesto dell'aprire le ali, considerato come un modo per mostrare la volontà (o dantescamente la «voglia») di volare («aut aperiet alas, et ostendet se velle volare, aut non»; «si non aperiet alas nec ostenderit se velle volare», «si aperuerit alas a principio, ostendendo se velle volare»). Qui la vicinanza con l'espressione dantesca «con l'ali si plaude / voglia mostrando» è notevole anche a livello terminologico.” (Ivi, p. 116)

dopo di lui, Alberto Magno nel *De animalibus* giudica anche la cecità temporaneamente indotta un possibile strumento di addomesticamento e addestramento<sup>570</sup>.

È proprio questo il punto di contatto tra l'aquila ed il falcone, ciò che rende il secondo *signum* della prima e conferisce alla prima una consistenza quasi da *res*: è il tema della visione e della cecità, che in Dante percorre senza sosta la *Commedia*, che si sviluppa in molti modi, molti simboli, molti discorsi, ma che nell'aquila ha sempre la sua perla più brillante.

Il falcone ritorna alla luce dopo un periodo di oscurità e la sua gioia è immensa e manifestata con il rialzo orgoglioso della testa, come di chi possa finalmente ergersi verso Dio, con il battito energico delle ali, proprio di chi sa che ora potrà volare al luogo da cui proviene, con la velocità con cui subito si pone in posizione d'attacco ed è lesto a compiere le sue mansioni. Se l'aquila è la regina degli uccelli e soprattutto della vista, il falcone la onora in questa similitudine marcando l'importanza del tenere gli occhi aperti, del rifuggire le tenebre, dell'essere liberi di vedere, capire, agire: liberi dal peccato, liberi dal male, liberi dall'ignoranza.

Ma prima di liberare il poeta dall'ignoranza della questione che lo accalora, l'aquila lo deve liberare da un'altra incomprendimento:

Poi cominciò: «Colui che volse il sesto  
a lo stremo del mondo, e dentro ad esso  
42 distinse tanto occulto e manifesto,  
non poté suo valor sì fare impresso  
in tutto l'universo, che 'l suo verbo  
45 non rimanesse in infinito eccesso.  
E ciò fa certo che 'l primo superbo,  
che fu la somma d'ogne creatura,  
48 per non aspettar lume, cadde acerbo;  
e quinci appar ch'ogne minor natura  
è corto recettacolo a quel bene  
51 che non ha fine e sé con sé misura.  
Dunque vostra veduta, che convene  
essere alcun de' raggi de la mente  
54 di che tutte le cose son ripiene,  
non pò da sua natura esser possente

---

<sup>570</sup> « Huius etiam alia causa est quia cum oculos clausos habet et postea mitra deposita aliquid apparet, quasi ex admiratione citius invadit et magis audacter, et etiam ex hoc quietus domatur ad homines et obliviscitur societatis alienae.» (ALBERTO MAGNO, *De animalibus* XXIII, 40, III, ivi, p. 117)

tanto, che suo principio non discerna  
57 molto di là da quel che l'è parvente.  
(Pd. XIX, 40-57)

Il più grande errore dell'essere umano è proprio non accettare i propri limiti, che in verità non riguardano lui soltanto ma tutte le creature. Il pensiero di Dio è perfetto ed infinito e se si potesse tradurre fedelmente in atti anche l'universo risuonerebbe dalla stessa perfezione e infinità; ma la materia ha i suoi limiti e non può contenere tanta immensità (vv. 43-45), soprattutto quando, come ha fatto Lucifero, è impaziente e ribelle e non attende la grazia rivelatrice (vv. 46-48). E se persino il più bello tra gli angeli può disviare sino a diventare un orrendo male, a maggior ragione è giustificabile l'uomo che non intenda appieno la volontà di Dio, purché egli non faccia della sua inadeguatezza una causa di superbia, purché insomma non trasformi ciò che non può capire in un motivo di protesta.

L'intelletto umano è qui descritto come un raggio di quel sole unico che è Dio (vv. 52-54), e questo salda il rapporto tra ragione e vista e illuminazione e anche l'incommensurabilità tra l'esercizio umano del potere e quello sovrumano rappresentato dall'aquila dei beati (potere imperiale, ma anche potere intellettuale e potere giudicante), contribuendo a quella che Annamaria Carrega chiama "poetica dell'ombra", ovvero la considerazione di tutto ciò che è terreno come riflesso oscuro di ciò che è ultraterreno<sup>571</sup>: in un certo senso, finché è nel suo corpo, l'anima di ogni uomo deve accettare la sua parziale cecità e sperare in una visione, parziale anche quella, solo una volta che si sarà resa degna di tornare al pensiero che l'ha creata.

Le terzine seguenti prendono proprio l'esperienza dell'aquila a testimonianza di cosa significhi davvero vedere:

Però ne la giustizia sempiterna  
la vista che riceve il vostro mondo,  
60 com'occhio per lo mare, entro s'interna;  
che, ben che da la proda veggia il fondo,  
in pelago nol vede; e nondimeno  
63 èli, ma cela lui l'esser profondo.

---

<sup>571</sup> "Da *exemplum* offerto all'edificazione morale, l'aquila si trasmuta in un segno dell'ineffabile e, in quanto tale, compendia la poetica dell'ombra, del riflesso e del differimento su cui organizza la scrittura del poema e della terza Cantica, in particolare: è qui che l'animale, tradizionalmente indicato per la straordinaria virtù visiva, diventa traccia e icona del non visibile." (A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., p. 292)

Lume non è, se non vien dal sereno  
che non si turba mai; anzi è tenèbra  
66 od ombra de la carne o suo veleno.  
(Pd. XIX, 58-66)

Dopo aver proferito un discorso più generico, ecco l'esempio scelto da quest'uccello dei beati: siccome si tratta di un'aquila, attinge alla sua stessa storia per raccontare qualcosa che conosce bene.

Rammentiamo infatti tutte le notizie sul rapace in volo sul mare, che dalle altezze a cui vola riesce comunque a cernere i pesciolini sul fondale<sup>572</sup>; la creatura che sta parlando insomma sa bene ciò che dice, perché può vedere il fondo e può dunque confermare la sua esistenza all'uomo dalla vista limitata. Dante, aquilotto che ha passato la prova solo in parte, ha bisogno di quest'uccello per avere la vista snebbiata e di quel "lume" (v. 64) che viene dal Signore e a cui l'aquila vola e guarda senza titubanze.

La dialettica tra "occulto" e "manifesto" iniziata secondo Annamaria Carrega nelle terzine precedenti (vv. 40-45)<sup>573</sup>, qui si avvale di metafore marine, abbastanza frequenti nella *Commedia* quando il suo autore incontra problemi teorici; ora però esse assumono una connotazione molto precisa e relazionata direttamente all'aquila che le proferisce: non avrebbe altrettanto spessore questa parte del discorso se non si riferisse ad un esperire che l'uccello dei beati può rivendicare come proprio.

Francesco Tateo, nel suo studio sul concetto di giustizia dantesca<sup>574</sup>, ricollega molto opportunamente questo passaggio ad altri due, *If.* XIX, 10-12<sup>575</sup> e *Pg.* XIX, 118-124<sup>576</sup>.

Forse non è un caso che questi canti occupino la stessa posizione nelle tre cantiche, al posto diciannovesimo, proponendosi come un sostegno alla triade di canti politici occupanti il sesto posto: dall'*Inferno* al *Purgatorio* al *Paradiso*, il tema della giustizia (che comunque ritorna sempre in sottofondo ogniqualvolta il fiorentino riflette sui peccati e sulle punizioni) si trova snocciolato in tre luoghi paralleli e ci racconta una storia che attinge alla sfera sensoriale

---

<sup>572</sup> Cfr. § 1.2.2.

<sup>573</sup> Cfr. A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., pp. 293-294.

<sup>574</sup> F. TATEO, "La divina giustizia": *divagazioni su un percorso della Commedia*, in *L'Alighieri* 32, Ravenna, Longo 2008, pp. 17-26.

<sup>575</sup> "O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù comparte."

<sup>576</sup> "Sì come l'occhio nostro non s'aderse / in alto, fisso alle cose terrene, / così alta giustizia qui a terra merse. / Come avarizia spense a ciascun bene / lo nostro amore, onde operar perdési, / così giustizia qui stretti ne tene, / ne' piedi e ne le man legati e presi."

visiva. Nella prima cantica in realtà il poeta si limita a dire che la giustizia divina si mostra in cielo, al di fuori dell'orizzonte umano; nella seconda parla proprio dell'occhio dell'uomo che, per sua inadeguatezza, non può raggiungere le altezze dei concetti celesti; nella terza, come abbiamo appena letto, prende ad esempio l'animale dotato della vista migliore in assoluto e addirittura proprio ad esso mette in bocca parole di biasimo per la miopia umana.

Ora l'uccello riepiloga il dubbio che il poeta non ha avuto nemmeno bisogno di enunciare: quello dell'uomo nato sulla riva dell'Indo che, pur avendo vissuto correttamente, non ha potuto ricevere il battesimo per la sua collocazione geografica e dunque non può essere salvato<sup>577</sup>. Tateo nota ancora che Dante non affronta il nodo più ingarbugliato della giustizia, ovvero come possa essa permettere e poi condannare il peccato, dal momento che tutto è nelle mani della provvidenza divina, perché ad esso risponde continuamente nei suoi scritti ribadendo il primato dell'intelletto umano e dunque del libero arbitrio che da esso deriva<sup>578</sup>.

Il poeta ripiega invece su un problema non di minor peso, quello della necessità del battesimo per essere salvati, che peraltro era già apparso proprio nel quarto canto laddove aveva per la prima volta introdotto l'aquila<sup>579</sup>; Dante si chiede intimamente quale giustizia ci sia in questo, e per una volta, interrogandosi, non si apre al sapere ma alla superbia, non accettando del tutto i limiti di cui dicevamo, come subito lo rimbrotta severamente l'aquila dei beati:

«Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna,  
per giudicar di lungi mille miglia  
81 con la veduta corta d'una spanna?  
Certo a colui che meco s'assottiglia,  
se la Scrittura sovra voi non fosse,  
84 da dubitar sarebbe a maraviglia.  
Oh terreni animali! oh menti grosse!  
La prima volontà, ch'è da sé buona,  
87 da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse.

---

<sup>577</sup> “Assai t'è mo aperta la latebra / che t'ascondeva la giustizia viva, / di che facei question cotanto crebra; / ché tu dicevi: “Un uom nasce a la riva / de l'Indo, e quivi non è chi ragioni / di Cristo né chi legga né chi scriva; / e tutti suoi voleri e atti buoni / sono, quanto ragione umana vede, / senza peccato in vita o in sermoni. / Muore non battezzato e senza fede: / ov'è questa giustizia che 'l condanna? / ov'è la colpa sua, se ei non crede?”” (*Pd.* XIX, 67- 78)

<sup>578</sup> Cfr. F. TATEO, “*La divina giustizia*”: *divagazioni su un percorso della Commedia*, cit., p. 24.

<sup>579</sup> *If.* IV, 34-38; cfr. § 2.1.1.

Cotanto è giusto quanto a lei consuona:  
nullo creato bene a sé la tira,  
90 ma essa, radiando, lui cagiona».  
(*Pd.* XIX, 79- 90)

Di nuovo il rapace parla di “veduta” (v. 81): la vista umana è miserevole, soprattutto se comparata alla sua; perciò poi chiama gli uomini “terreni animali” (v. 85), per ristabilire su di essi la supremazia che la regina degli uccelli ha sul resto della fauna.

Prima di spiegare, come è noto, che dal sommo bene non può che muovere altro bene e che pertanto ogni cosa buona nel mondo è derivata da Dio e tutto ciò che si accorda al suo volere è giusto (vv. 86-90), l’aquila parla di sé come della giustizia stessa, sostenendo che l’uomo che tenta di approfondirne la conoscenza (“colui che meco s’assottigli”, v. 82), senza la Scrittura, sarebbe perduto e sottintendendo che comunque nessuno, nemmeno con l’aiuto della Bibbia, può penetrare la volontà divina (vv. 82-84).

Tutto ciò denota grande fiducia del poeta nei confronti di questo pennuto, come scrive ancora una volta Tateo, che difatti considera queste terzine sia come un’anticipazione del successivo discorso con cui il rapace spiega la salvezza ottenuta da uomini “irregolari” che troveremo nell’occhio dell’uccello, sia come un riepilogo dei meriti di coloro che ha salvato contro ogni aspettativa nei canti precedenti<sup>580</sup>: la giustizia divina, in Dante, può non essere comprensibile, ma non per questo è meno equa; solo che non sempre l’animale umano dalla mente grossa è in grado di vedere la bilancia che essa usa, e allora egli deve assumere la testimonianza di quel simbolo che di giustizia è fatto.

Il passaggio dalla cecità alla visione, che l’aquila-falco ha festeggiato sbattendo le ali e la testa, sarà festeggiato anche dall’anima che ne sarà graziata nella pace interiore dovuta all’accettazione e al riconoscimento della luce della giustizia divina.

---

<sup>580</sup> “Il discorso di *Par.* XIX prelude alla irregolarità, per così dire, della salvezza di uomini giusti pur vissuti senza fede cristiana: il troiano Rifeo, l’imperatore Traiano sono addirittura esaltati nel Paradiso, con qualche accorgimento che metta d’accordo l’irregolare giudizio con le norme stabilite; Manfredi, morto in contumacia di Santa Chiesa, viene salvato con un supplemento di pena; a Stazio Dante attribuisce una conversione nascosta per poterlo incontrare fra le anime salve; a Pia dei Tolomei e ai suoi compagni dell’Antipurgatorio viene attribuito un pentimento in fin di vita (un’audace *divinatio*); Catone, non potendo sfuggire alla norma cristiana contraria al suicidio, viene promosso per il suo valore simbolico a custode del Purgatorio. La giustizia divina si attua, insomma, come si è accennato, attraverso la norma dell’equità.” (F. TATEO, “*La divina giustizia*”: *divagazioni su un percorso della Commedia*, cit., pp. 24-25)

### 6.2.3 – Il cibo e la voce

Il secondo animale a cui è paragonata l'aquila dei beati ripropone l'accostamento tra conoscenza e nutrimento che Dante ha già più volte effettuato:

Quale sovresso il nido si rigira  
poi ch'ha pasciuti la cicogna i figli,  
93 come quel ch'è pasto la rimira;  
cotal si fece, e si levai i cigli,  
la benedetta imagine, che l'ali  
96 movea sospinte da tanti consigli.  
Roteando cantava, e dicea: «Quali  
son le mie note a te, che non le 'ntendi,  
99 tal è il giudizio eterno a voi mortali».  
(Pd. XIX, 91- 99)

È ancora un'immagine di giubilo, simile a quella del falco, ma stavolta raffigurante la cicogna che ha saziato i figli e li osserva soddisfatta, come se fosse sazia essa stessa dell'amore che ha riversato sul nido.

Nella Bibbia la cicogna compare sei volte e solo nell'Antico Testamento e fin dal suo nome ebraico reca in sé un senso di maternità riscontrabile anche in ambiente greco<sup>581</sup>. Costruisce il suo nido sui cedri del Libano (*Sal* 104, 17<sup>582</sup>), migra in grandi stormi e le sue ali sembrano fatte per accudire e trasportare (*Zc* 5, 9<sup>583</sup>), tanto che il *Libro di Giobbe* le usa come esempio contrapposto allo struzzo, che tanto sbatte le penne ma (ci dice nei versetti successivi) non sa affatto covare e proteggere come la cicogna:

L'ala dello struzzo sbatte lieta, come se fosse l'ala o la penna della cicogna? (*Gb* 39, 13)<sup>584</sup>

---

<sup>581</sup> Poiché il nome ebraico della cicogna è ricavato dalla radicale *hsd*, quella della fedeltà e dell'amore; i Greci la chiamavano "pia" proprio per la cura che garantiva ai suoi piccoli; cfr. G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, cit., pp. 132-134.

<sup>582</sup> "illic passeret nidificabunt; herodii domus dux est eorum" (*Ps* 103(104), 17)

<sup>583</sup> "Et levavi oculos meos et vidi, et ecce duae mulieres egredientes, et spiritus in alis earum, et habebant alas quasi alas milvi et levaverunt amphoram inter terram et caelum." (*Zc* 5, 9): qui la Bibbia CEI traduce "milvus" come "cicogna".

<sup>584</sup> "Penna struthionis similis est pennis herodii et accipitris." (*Ib* 39, 13)

In Isidoro le cicogne compaiono subito dopo le gru:

Le *cicogne* hanno preso nome dal proprio canto stridente, quasi a dire *cicaniae*: si tratta di un suono emesso con la bocca, piuttosto che della loro voce, visto che lo producono scuotendo il becco. Le cicogne annunciano la primavera, vivono in gruppo, sono nemiche dei serpenti, ed attraversano i mari spingendosi sino all'Asia in schiera compatta. Delle cornacchie le precedono in volo facendo loro da guida, ed esse le seguono come un esercito. Manifestano un grandissimo sentimento di amore e tenerezza nei confronti dei propri figli: riscaldano il nido con tanta cura che il continuo covare fa perdere loro le piume. Tuttavia, il tempo della loro vita speso nell'educazione dei nuovi nati è pari a quello durante il quale esse sono alimentate dai propri piccoli.<sup>585</sup>

Ci sono già due notizie che possiamo ritrovare in Dante; innanzitutto il fatto che la cicogna sia considerata praticamente muta, dal momento che i suoi versi vengono emessi mediante lo sbattere del becco e non dalla gola; inoltre la cova affettuosa e perpetua del nido, sempre riscaldato, che le costa il sacrificio delle piume ma la ripaga di amor filiale: non c'è dubbio che nello sfamare e accudire il poeta l'aquila dei beati tragga quella ricompensa di gioia e carità che sempre giunge agli spiriti paradisiaci quando compiono la volontà di Dio aiutando il viandante celeste.

Il *Bestiaire* di Philippe de Thaün è una voce fuori dal coro perché maltratta la cicogna, ma forse solo perché la confonde con l'ibis<sup>586</sup>; per corteggiare la sua donna invece Richart de Fornival si innesta nel solco più comune, invitandola ad essere con lui premurosa e solerte ed espansiva come la cicogna<sup>587</sup> e trasformando la gratitudine dei cicognini in una vera e propria retribuzione del bene ricevuto:

---

<sup>585</sup> “Ciconiae vocatae a sono quo crepitant, quasi cicaniae: quem sonum oris potius esse quam vocis, quia eum quatiens rostro faciunt. Hae veris nuntiae, societatis comites, serpentium hostes, maria transvolant, in Asiam collecto agmine pergunt. Cornices duces eas praecedunt, et ipsae quasi exercitus prosequuntur. Eximia illis circa filios pietas; nam adeo nidos impensius fovent ut assiduo incubitu plumas exuant. Quantum autem tempus inpenderit in fetibus educandis, tantum et ipsae invicem a pullis suis aluntur.” (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, cit., vol. 2, pp. 82-83, XII, VII, 16-17)

<sup>586</sup> “*Ibex* d'oiseil est nun / que «cigonie» apelum; / de Egipte vent del Nil, / mult par est beste vil. / Vil oiseil est ciguine / e si vit de caruine; / nen ose en eve entrer / kar ne set pas noër; / juste la rive prent / le mort peissun pullent, / coloveres e vermine, / serpenz e salvagine, / de tel cose est sa vie; / oëz que signifie.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 248)

<sup>587</sup> “Et se vous me voliés nourir, bele tres douce amee mere, ge vous seroie aussi bons fiex come li faon de la chuigne et de la huple sont a leur meres. Quar autrestant de tans com la chuigne met a ses chuignos nourir, autrestant de tans remetent li chuignot, quant il sont parcrut, a leur mere renorir; et aussi li faon de la huple.” (L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., pp. 410-411)

Giacché quando è mezza spennata, essa non sarebbe mai capace di mudare da sola come fanno gli altri uccelli; vengono invece i piccoli, le strappano con il becco le penne vecchie e poi la covano e la nutrono finché si sia interamente ricoperta delle nuove. E a covarla e a nutrirla dedicano lo stesso tempo che essa ha impiegato per loro, quando li ha covati.<sup>588</sup>

*Il Libro della natura degli animali* così spiega il tutto:

Questa cicogna, di ciò ch'elli fanno alla loro madre, si è tutto vergogna a la maggiore forrsa de li homini del mono, ché elli sonno oggi poghi di quelli che facciano lo simigliante alli loro padri e a le loro madre che fa la cicogna. E si ssa homo per fermo bene che uno delli diece commandamenti che Dio diede indella lege si è homorare patrem tuum e la matrem tuam. Dunqua senza grande cagione non fece Dio questo commandamento. Or se Dio non avesse facto questo commandamento, non è elli bene digna cosa che homo lo debbia fare?<sup>589</sup>

Spende poi diverse parole sulle fatiche della gravidanza, del parto, dell'allattamento, della crescita, per dimostrare che i genitori vanno senz'altro onorati per tutta la vita dai figli per ciò che hanno sopportato per loro.

Cecco d'Ascoli allega come sempre qualche altra informazione:

Cicogna, quando ha 'l mal, be'llo conosce,  
che beve a forza dell'acqua marina,  
3      così da lei fuggir fa le angosce.  
Se mai in fallo truova suo compagna,  
asdegna, e mai con lei non s'avicina:  
6      sola pensando va per la campagna.<sup>590</sup>

La cicogna dunque preferisce, come si dice, essere sola che male accompagnata; l'*Acerba* continua ripetendo la lezione sulla maternità e la cova assidua e la gratitudine dei cicognini, poi prosegue affermando che grazie alla sua condotta onorevole e alle sue tribolazioni la cicogna si guadagna senz'altro la serenità:

---

<sup>588</sup> “Quar quant ele est mal empenee, jamais ne mueroit ele a par li, aussì com autre oisel font, ains vienent li hupelot, si li esrachent a lour bes les vies penne et puis si le keuvent et norrissent tant qu'ele est toute rempenee. Et bien metent autrestant de tans a li couver et a li nourrir, come le mist a aus, quante le les couva.” (Ivi, pp. 410-411)

<sup>589</sup> Ivi, p. 456.

<sup>590</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 588.

E posa l'alma con dolcezza in paze  
sopra le stelle, sì come a Dio piace.<sup>591</sup>

Dunque ecco qui l'uccello che ha esaudito le richieste di Dante: un animale materno, che trae gioia dalla cura che dedica ai suoi piccoli, che cova e sfama e protegge anche a costo di soffrire nel farlo, che combatte ogni male bevendo l'acqua marina (la stessa di cui l'aquila dei beati ha parlato prima, per creare la similitudine sulla vista corta degli esseri umani) e che ottiene in cambio di tutto questo l'amore incondizionato dei nati, la loro dedizione e la pace delle stelle in cui in effetti noi la troviamo.

Giuseppe Ledda assembla le varie citazioni dantesche della cicogna in un percorso di afasia evocato con la dichiarazione di impotenza poetica di Dante al principio di questo canto<sup>592</sup>: nell'*Inferno*, nel canto XXXII<sup>593</sup>, le cicogne sono usate come paragone per il suono prodotto dai dannati che sbattono i denti perché, secondo la tradizione, non emettono appunto altro verso di gola e rumoreggiano solo in tal modo; nel canto XXV del *Purgatorio* l'immagine del cicognino che vorrebbe volare ma non ha il coraggio di abbandonare il nido è usata per intendere Dante che non ha l'ardire di parlare<sup>594</sup>; in questo canto del *Paradiso* si perpetua l'incompiutezza linguistica: è vero che la cicogna gioisce per aver potuto sfamare verbalmente il piccolo Dante, ma nelle sue parole successive (vv. 97-99) essa ammette a se stessa e al poeta che comunque egli non potrà mai comprendere davvero le sue "note", così come non potrà mai davvero comprendere la giustizia divina.

Allora la mancanza apparente di voce delle cicogne non è vero mutismo, ma semplicemente la capacità di emettere un suono diverso, che solo un orecchio eletto e spirituale può udire. Nel paragone tra le note, le parole non comprese e il cibo elargito convergono due sfere sensoriali, quella dell'udito e quella del gusto, e vanno a loro volta ad aggiungersi a quella della vista di cui abbiamo parlato sino ad ora e che è propria dell'aquila.

Conclusa la sua manifestazione di gaudio, la cicogna sparisce:

---

<sup>591</sup> Ivi, p. 589.

<sup>592</sup> "L'impotenza espressiva delle «note» della cicogna rimanda insomma a quella, annunciata nell'incipit del canto, delle «note» ora scritte da Dante divenuto poeta della propria esperienza. E tale impotenza, sia pure rovesciata come incapacità di comprensione per il soggetto umano, si ritrova nelle «note» del canto dell'aquila celeste." (G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., pp. 119-120)

<sup>593</sup> "mettendo i denti in nota di cicogna" (*If.* XXXII, 36)

<sup>594</sup> "E quale il cicognin che leva l'ala / per voglia di volare, e non s'attenta / d'abbandonar lo nido, e giù la cala; / tal era io con voglia accesa e spenta / di dimandar, venendo infino a l'atto / che fa colui ch'a dicer s'argomenta." (*Pg.* XXV, 10-15)

Poi si quetaro quei lucenti incendi  
 de lo Spirito Santo ancor nel segno  
 102 che fé i Romani al mondo reverendi,  
     esso ricominciò: «A questo regno  
     non salì mai chi non credette ‘n Cristo,  
 105 né pria né poi ch’el si chiavasse al legno.  
     Ma vedi: molti gridan “Cristo, Cristo!”,  
     che saranno in giudicio assai men *prope*  
 108 a lui, che tal che non conosce Cristo;  
     e tai Cristian dannerà l’Etiòpe,  
     quando si partiranno i due collegi,  
 111 l’uno in eterno ricco e l’altro inòpe.  
     Che poran dir li Perse a’ vostri regi,  
     come vedranno quel volume aperto  
 114 nel qual si scrivon tutti i suoi dispregi?  
 (*Pd.* XIX, 100-114)

L’aquila che è sempre stata presente nella similitudine della cicogna e che ne ha acquisito e rafforzato l’istinto materno è il segno che rese i Romani degni di reverenza nel mondo (vv. 101-102), quel simbolo che li consacrò con la benedizione di Dio. E quel simbolo, con la sua profondità di giudizio, non è tenuto a dare spiegazioni più precise su come funzioni la giustizia divina ma può assicurare al poeta che essa è equilibrata e molto più complessa di un pugno di regole a cui rispondere, anche perché le regole le fa direttamente il Signore.

Ecco perché non basta fregiarsi del nome del Cristo per salvarsi e anzi anche chi non lo conosce ha dei meriti nei confronti di chi, pur conoscendolo, lo disonora (vv. 106-111). La terzina finale con cui si evoca il libro del giorno del Giudizio Universale (vv. 113-114) è anche una ripresa di tutto il discorso poetico di questo canto: l’impossibilità di Dante di scrivere appieno dell’esperienza che vive nel Paradiso si mostra meglio nella parola di Dio scritta dalle gru, inespressa dalla cicogna e ora vergata in quel volume che nessun mortale potrà mai leggere. All’incapacità letteraria del fiorentino si contrappone dunque la capacità dell’aquila, che invece sfoglia e crea pagine in cui tutto il suo sapere si condensa.

L'invettiva politica che troviamo poi alla fine del canto<sup>595</sup>, e che riepiloga tutti i misfatti dei regnanti, non è solo un insegnamento per Dante, ma anche una sorta di sfogo del rapace: è l'aquila che essi hanno negletto e disprezzato con la loro condotta, è il segno reverendo e lucente che hanno disprezzato e da cui ora sono a loro volta disprezzati. L'acrostico che si forma da queste ultime terzine, LVE, colpa, macchia, peste, accomuna in un'unica condanna tutti i sovrani d'Europa così come tutti gli spiriti sono fusi nell'uccel di Dio: l'armonia del bene si oppone all'armonia del male e la giudica, definitivamente, incontestabilmente, divinamente.

## 6.3 Dal becco all'occhio

### 6.3.1 – La sorgente

Il canto ventesimo inizia con una similitudine celeste:

Quando colui che tutto 'l mondo alluma  
 de l'emisperio nostro sì discende,  
 3 che 'l giorno d'ogne parte si consuma,  
     lo ciel, che sol di lui prima s'accende,  
     subitamente si rifà parvente  
 6 per molte luci, in che una risplende;  
     e questo atto del ciel mi venne a mente,  
     come 'l segno del mondo e de' suoi duci

---

<sup>595</sup> “Lì si vedrà, tra l'opere d'Alberto, / quella che tosto moverà la penna, / per che 'l regno di Praga fia deserto. / Lì si vedrà il duol che sovra Senna / induce, falseggiando la moneta, / quel che morrà di colpo di cotenna. / Lì si vedrà la superbia ch'assetta, / che fa lo Scotto e l'Inghilese folle, / sì che non può soffrir dentro a sua meta. / Vedrassi la lussuria e 'l viver molle / di quel di Spagna e di quel di Boemme, / che mai valor non conobbe né volle. / Vedessi al Ciotto di Ierusalemme / segnata con un i la sua bontate, / quando 'l contrario segnerà un emme. / Vedrassi l'avarizia e la viltate / di quei che guarda l'isola del foco, / ove Anchise finì la lunga etate; / e a dare ad intender quanto è poco, / la sua scrittura fian lettere mozze, / che noteranno molto in parvo loco. / E parranno a ciascun l'opere sozze / del barba e del fratel, che tanto egregia / nazione e due corone han fatte bozze. / E quel di Portogallo e di Norvegia / lì si conosceranno, e quel di Rascia / che male ha visto il conio di Vinegia. / O beata Ungheria, se non si lascia / più malmenare! e beata Navarra, / se s'armasse del monte che la fascia! / E creder de' ciascun che già, per arra / di questo, Nicosia e Famagosta / per la lor bestia si lamenti e garra, / che dal fianco de l'altre non si scosta».” (Pd. XIX, 115-148)

9        nel benedetto rostro fu tacente;  
           però che tutte quelle vive luci,  
           vie più lucendo, cominciaron canti  
 12        da mia memoria labili e caduci.  
           O dolce amor che di riso t'ammanti,  
           quanto parevi ardente in que' flaili,  
 15        ch'avieno spirto sol di pensier santi!  
           (*Pd.* XX, 1-15)

Dante è stato quasi accecato dalle parole dell'aquila del canto precedente e ci fa immaginare che la sagoma del volatile si sia maggiormente illuminata mentre proferiva l'invettiva finale contro i re indegni. Ora, come quando il sole sparisce e la sua luce resta in cielo, riflessa dalle stelle che si possono infine vedere (vv. 1-6), così il poeta riacquista la possibilità di distinguere lo splendore delle molte anime che compongono l'aquila, pur non disperdendone l'unitarietà, perché a breve sarà chiamato a registrare delle identità singole che nel suo occhio si trovano.

Il rapace viene nuovamente onorato del titolo di "segno del mondo e de' suoi duci" (v. 8), perché è appunto il simbolo che guida ogni potere o meglio, che dovrebbe guidarlo se esso accettasse di buon grado il volere divino; il rostro che si è appena scagliato contro la corruzione e il peccato politico adesso si rinnova ("benedetto", v. 9), quasi si fosse davvero spezzato come secondo la tradizione, in una serie di canti dolcissimi che lavano via l'acredine delle parole precedenti<sup>596</sup>.

Ancora una volta Dante si arrende all'ineffabilità di ciò che ode (v. 12): non può trascriverlo, forse non può nemmeno ricordarlo, ma ne porta marchiati a fuoco nell'anima l'amore immenso e la gioia santa.

          Pocchia che i cari e lucidi lapilli  
           ond'io vidi ingemmato il sesto lume  
 18        puoser silenzio a li angelici squilli,  
           udir mi parve un mormorar di fiume  
           che scende chiaro giù di pietra in pietra,

---

<sup>596</sup> "Il grande e calmo paragone celeste disperde ogni residuo di amarezza e sdegno lasciato dal finale del canto precedente, riportandoci alla situazione di apertura di questa solenne scena: l'aquila e l'uomo, l'uno di fronte all'altra, l'una immensa nella sua divina realtà, l'altro piccolo ma potente nel suo dubbio, che è l'arma della ragione." (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 555-556, nota 7)

21 mostrando l'ubertà del suo cacume.  
 E come suono al collo de la cetra  
 prende sua forma, e sì com' al pertugio  
 24 de la sampogna vento che penètra,  
 così, rimosso d'aspettare indugio,  
 quel mormorar de l'aguglia salissi  
 27 su per lo collo, come fosse bugio.  
 Fecesi voce quivi, e quindi uscissi  
 per lo suo becco in forma di parole,  
 30 quali aspettava il core ov'io le scrissi.  
 «La parte in me che vede e pate il sole  
 ne l'aguglie mortali», incominciommi,  
 33 «or fisamente riguardar si vole,  
 perché d'i fuochi ond'io figura fommi,  
 quelli onde l'occhio in testa mi scintilla,  
 36 e' di tutti lor gradi son li sommi.»  
 (Pd. XX, 16-36)

C'è di nuovo la fusione di due sfere sensoriali: luce e suono si sincronizzano, perché gli spiriti luminosi sembrano con il loro rinato chiarore già introdurre la presentazione che stanno per fare.

Ci sono tre figure retoriche, in questo passaggio, tre paragoni differenti, l'uno tratto dalla natura e gli altri due dalla musica. Il mormorio indistinto dei beati è infatti accostato al rumore del fiume che scorre e che, col suo impeto, rivela la portata della sorgente da cui scaturisce (vv. 19-21), che qui è la Sorgente di tutto, ovvero Dio. Poi i suoni che diventano alfabetici – e che pertanto ancora ci fanno pensare alle gru e alla posizione delle loro ali – risalgono per il collo dell'aquila, che ancora è lì, in tutta la sua concretezza, immensa ed innalzata davanti al poeta e strutturata proprio come un animale reale, e in questo risalire sono come le note della cetra o della zampogna (vv. 22-27)<sup>597</sup>. La connotazione musicale di tutto questo non richiama solo i canti appena terminati, ma anche quelle stesse note che la cicogna

---

<sup>597</sup> Nota Anna Maria Chiavacci Leonardi che “I due strumenti scelti per la similitudine sembrano indicare, l'uno con la sua cassa di risonanza, l'altro con la sua sacca di pelle, il corpo dell'aquila dove «mormorando» si raccolgono le diverse voci, che escono poi, fattesi una sola, su per il collo, dal suo becco. Una simile attenzione al faticoso articolarsi di una voce che sale dalle profondità ed esce alla cima di un percorso è in *Inf.* XXVII 7-19, dove si descrive il parlare della fiamma che racchiude Guido da Montefeltro.” (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 558, nota 28-9); e proprio in quel canto XXVII, proprio a Guido da Montefeltro Dante parlò dell'*aguglia da Polenta*, cfr. § 2.2.1.

non poteva pronunciare o meglio che l'orecchio umano non poteva intendere se pronunciate dalla cicogna; i simboli zoologici a cui è di volta in volta accostata l'aquila non si esauriscono mai, ma sembrano essere da essa inglobati e trattenuti sino al termine della *Commedia* come arricchimenti ermeneutici continui.

Annamaria Carrega si sofferma proprio sull'immagine del fiume e della sorgente, sia per le sue caratteristiche idriche – e di acqua di vario genere ne abbiamo vista abbastanza per sapere che ha quasi sempre valenze positive –, sia per la fortuna che tale immagine riveste nella trattazione poetica: l'idea della poesia come appunto di una fonte inesauribile a cui l'uomo, lo scrittore tenta di dissetarsi è antica e vincente e ritorna spesso anche in Dante. E qui quest'idea si schianta contro un'altra tematica fondamentale della terza cantica: quella della manchevolezza umana<sup>598</sup>. A quella fonte il fiorentino si è abbeverato ma quell'acqua non può essere riportata indietro dal suo viaggio; scorrerà sempre nelle sue vene, promessa di salvezza e monito di giustizia, ma di essa egli potrà giusto versare qualche goccia nella stesura della *Commedia*, come delle parole dell'aquila che sta per trascrivere.

Il collo vuoto dell'animale lascia invece scorrere la sorgente divina, la traduce forse in musica, certamente in parole, e nel suo becco – il becco della rinascita e del grifone e del Cristo – trasforma tali parole perché siano almeno in parte comprensibili dall'orecchio umano e riscrivibili dalle umane dita.

E ora il rapace, pur continuando a parlare di sé in prima persona, ricorda a Dante che di anime è composto e lo invita a guardare quelle che si trovano nel suo occhio, quella parte di sé che può sopportare senza sforzo la luce solare anche nelle copie terrene dell'uccello di Dio (vv. 31-32). Dante ce lo ha già ricordato in occasione della sua prima ascesa al Paradiso grazie all'esempio di Beatrice e anche Mariangela Semola sfrutta proprio questi versi per dimostrare l'attenzione del poeta a questa credenza<sup>599</sup>.

I beati che stiamo per conoscere non sono nell'occhio dell'aquila solo perché, tra gli altri, si distinguono particolarmente nel grado sommo (v. 36), ma anche perché in essi si manifesta proprio quella giustizia divina ed imperscrutabile che solo lo sguardo del rapace può cogliere, fissando quel sole che è Dio che in tal modo governa; Dante così prosegue il suo

---

<sup>598</sup> “Nell'interazione sorprendentemente organica di tali istanze teologiche e ragioni poetiche, il tema sorgente della retorica si trasfigura del vero e proprio tema del Paradiso, vale a dire l'esperienza irripetibile; di cui la mente non conserva che un'ombra.” (A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., p. 300)

<sup>599</sup> Cfr. M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, cit., p.154.

discorso sul modo in cui si elargisce la salvezza, sulle possibilità di ottenerla per vie anche impensabili, e porta avanti silenziosamente i suoi dubbi ricevendone esaustive risposte.

In realtà, l'aquila dei beati è stata predisposta proprio a questo: ad attenderlo e mostrargli e spiegargli, più con la visione che con le parole, cosa si intende per equilibrio divino.

Ecco infatti quali sono le identità di queste anime tanto degne di menzione:

«Colui che luce in mezzo per pupilla,  
fu il cantor de lo Spirito Santo,  
39 che l'arca traslatò di villa in villa:  
ora conosce il merto del suo canto,  
in quanto effetto fu del suo consiglio,  
42 per lo remunerar ch'è altrettanto.  
Dei cinque che mi fan cerchio per ciglio,  
colui che più al becco mi s'accosta,  
45 la vedovella consolò del figlio:  
ora conosce quanto caro costa  
non seguir Cristo, per l'esperienza  
48 di questa dolce vita e de l'opposta.  
E quel che segue in la circonferenza  
di che ragiono, per l'arco superno,  
51 morte indugiò per vera penitenza:  
ora conosce che 'l giudizio eterno  
non si trasmuta, quando degno preco  
54 fa crastino là giù de l'odierno.  
L'altro che segue, con le leggi e meco,  
sotto buona intenzion che fê mal frutto,  
57 per cedere al pastor si fece greco:  
ora conosce come il mal dedutto  
dal suo bene operar non li è nocivo,  
60 avvenga che sia 'l mondo indi distrutto.  
E quel che vedi ne l'arco declivo,  
Guiglielmo fu, cui quella terra plora  
63 che piagne Carlo e Federigo vivo:  
ora conosce come s'innamora  
lo ciel del giusto rege, e al sembante  
66 del suo fulgore il fa vedere ancora.  
Chi crederebbe giù nel mondo errante

che Rifèo Troiano in questo tondo  
69 fosse la quinta de le luci sante?  
Ora conosce assai di quel che 'l mondo  
veder non può de la divina grazia,  
72 ben che sua vista non discerna il fondo».  
(*Pd.* XX, 36-72)

In tutto il passaggio c'è un rimbalzare continuo tra le azioni mosse da questi spiriti in vita e ciò che hanno appreso dopo la morte (“ora conosce”, vv. 40, 46, 52, 58, 64, 70): la vista che essi potevano possedere da mortali, per quanto giusti, non è nulla rispetto a quella che possiedono adesso.

Ritroviamo, nell'occhio dell'aquila, antiche conoscenze dell'animale: al primo posto appare David, ad essa affiancato nel rilievo alla base della cornice dei superbi nel decimo canto del *Purgatorio*<sup>600</sup>; David è qui ricordato per aver portato l'Arca dell'Alleanza a Gerusalemme, atto sicuramente degno d'onore, e che contribuisce a creare il regno in cui poi si incarna il Messia; inoltre David era anche considerato autore dei *Salmi*, a loro volta letti come espressione vera dello Spirito Santo, e si rammenti la fortuna ermeneutica del *Salmo* 102, 5 per la tradizione del rapace: in questo re insomma azione e parola fluiscono rettamente, egli opera bene e bene scrive, ed è in grado dunque di bere alla fonte divina, motivo per cui occupa addirittura la pupilla dell'uccello.

Al secondo posto non ci stupiamo certo di incontrare Traiano, salvato in quel modo eccezionale dalle preghiere di Gregorio Magno, come abbiamo già raccontato<sup>601</sup>; egli si è rinnovato spezzando la sua vecchia vita nella rinascita nel Cristo e ora è appunto vicino al becco del rapace che tale mutamento ricorda.

Al terzo posto c'è un personaggio biblico, Ezechia, che chiese al Signore di avere più tempo in vita per espiare i propri peccati<sup>602</sup> e ha dovuto assurgere alle ciglia dell'aquila per capire il suo errore, perché non si può in alcun modo pensare di forzare il giudizio divino; nella scarsa comprensione di Ezechia è riassunta la confusione dantesca; Ezechia sbaglia, certo, ma con buona intenzione, proprio come aveva fatto Costantino con la sua Donazione, e perciò viene salvato.

---

<sup>600</sup> Cfr. § 4.4.1.

<sup>601</sup> Sempre in §4.4.1.

<sup>602</sup> Vedi *2Reg* 18-20.

E perciò viene salvato anche Costantino, al quarto posto, che ha sempre seguito le leggi e l'aquila e che non subisce, per sua fortuna, le conseguenze negative delle sue concessioni proprio perché i loro esiti dipendono dall'avarizia da chi le ha ricevute e non dagli intenti dell'Imperatore<sup>603</sup>; è pur vero che egli non aveva il diritto di fare quel regalo, ma la sua ignoranza non è dovuta alla malignità, bensì all'incapacità di capire propria di tutte le menti umane.

Al quinto posto troviamo l'unico principe moderno, Guglielmo II d'Altavilla, qui messo per ricordare quanto bene porti anche a livello personale il rispetto del rapace e anche per contrapporlo ai suoi successori, biasimati alla fine del canto precedente.

Al sesto posto compare addirittura un personaggio epico, il troiano Rifeo, personaggio di cui si sa quasi solo che nell'*Eneide* è detto giusto<sup>604</sup>; ma tanto basta, a Dante, per situarlo in questo luogo d'elezione, forse anche in dolce memoria del suo primo maestro e della sua prima guida e della giustizia che qui esalta gli spiriti al cielo ma là aveva condannato, e a ragione, un tale poeta nel Limbo.

Tutte queste anime hanno, a modo loro, goduto anche in vita della fonte di Dio richiamata all'inizio dal sussurrare dei beati; perché non è solo una sorgente poetica, è più in generale l'acqua della salvezza, che in Dante e David si trasforma in parole, in Traiano e Costantino e Guglielmo in azioni politiche, in Ezechia nella comprensione allargata, in Rifeo nella condotta morale.

Acqua e luce sono parte dell'aquila sin dalle sue più antiche tradizioni ed ora, nel suo occhio, esse si dimostrano fuse da sempre nel volere di Dio, puro e chiaro e giusto.

### 6.3.2 – I limiti

Ed ecco il terzo e ultimo animale affiancato all'aquila dei beati, l'allodola; si noti che è un altro volatile, come lo erano la gru e la cicogna, perché il rapace è il re degli uccelli e assomma in sé tutte le loro potenzialità:

Quale allodetta che 'n aere si spazia  
prima cantando, e poi tace contenta

---

<sup>603</sup> Cfr. § 4.4.2.

<sup>604</sup> VIRGILIO, *Aen.* II, 426-428.

75 de l'ultima dolcezza che la sazia,  
tal mi semiò l'imago de la 'mprenta  
de l'eterno piacere, al cui disio  
78 ciascuna cosa qual ell'è diventa.  
(Pd. XX, 73-78)

L'aquila degli spiriti viene dunque paragonata ad un'allodola, che cantando si muova nell'aria piena di letizia e che poi taccia quando è saziata di dolcezza (vv. 73-75); così anche le anime di questo cielo sono deliziate dall'aver appena mostrato a Dante i componenti dell'occhio del rapace.

L'allodola non compare nella Bibbia e perciò nemmeno nella patristica; compare invece nella favolistica e raramente nei bestiari, dove è comunque descritta come animale gioioso, come nel *Bestiario moralizzato*:

Veggio l'aloda de terra salire  
faciendo dolce canto deletoso,  
e veggiola cantando rengioire  
quanto più sente l'aire glorioso;

5 e quando vole a terra revenire,  
fa uno canto più suavitoso.  
[Co]tale semeliança vole dire  
che la vita de l'omo poderoso

en terra nasce, salie en signoria,  
10 e, quanto vole sia lo salimento,  
pur lo convene a terra revenire.

Se l'alma torna da cui venne en pria,  
bene à menato suo delectamento:  
èl-lo ben fare lauda lo fenire.<sup>605</sup>

L'allodola è dunque ricordata per il suo canto allegro e dilettevole, e il suo volo verso l'alto e poi di nuovo verso il basso, sempre accompagnato dalla melodia, è usato per significare l'ascesa umana: l'uomo che pur nella sua vita consegue potenza e onori deve

---

<sup>605</sup> L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 520.

accettare di tornare alla terra come tutti gli altri; è un ennesimo monito alla superbia, quella esistenziale contro cui si è scolpito nel *Purgatorio* l'esempio di David e di Traiano e quella conoscitiva contro cui ha già inveito il rapace dei beati.

Questa tradizione incentrata sui movimenti dell'allodola nel cielo trapassa nella lirica provenzale, dove ne è un esempio assai noto la canzone *Can vei la lauzeta mover* di Bernart de Ventadorn<sup>606</sup>, a sua volta matrice di emulazioni e soprattutto nella corrente religiosa che legge nell'allodola spintasi verso il sole e poi ricadente in basso, come sopraffatta da tanto splendore, un esempio di visione mistica intensa eppure dolcissima.

Pertanto Giuseppe Ledda, notando comunque la rilevanza minore di questo pennuto nel trittico di volatili a cui è relazionata l'aquila dei beati<sup>607</sup>, estende l'aspetto contemplativo all'aquila che all'allodola è paragonata<sup>608</sup>. Anche il rapace infatti è attratto dal sole, anch'esso è dotato di una visione superiore (che nel suo caso però si addentra direttamente nei raggi solari o nelle profondità marine), eppure anche quest'uccello ha dei limiti che sono poi quelli degli spiriti che lo compongono: limiti non spiacevoli ma anzi benaccetti, dati dal desiderio di essere accecati e sgomenti e soverchiati dal fulgore divino, che emana dalla divina giustizia.

Inoltre in queste terzine ritroviamo due temi già affrontati durante la trattazione di tutto l'episodio, quello musicale e quello nutrizionale. Il canto limitato di Dante, la voce forte della gru eletta come capo, l'afasia della cicogna e le note incomprensibili dell'aquila diventano ora una melodia di piacere interiore che si irradia direttamente dal giusto operare; e sia tale melodia che il giusto operare divengono cibo per l'anima che infine si dichiara sazia e che con questa sazietà vola serena e compiaciuta e fedele alla natura originaria che Dio ha scelto per lei.

Dante però non è altrettanto sazio, perché la presentazione degli spiriti dell'occhio gli ha fatto scaturire nuovi dubbi, che sbottano in una sua esclamazione peraltro non necessaria, dal momento che i beati già sanno cosa lo incuriosisce, e nel saperlo si rallegrano della possibilità di accrescere ancora una volta la sua conoscenza.<sup>609</sup>

---

<sup>606</sup> Cfr. G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 121 e L. MORINI, *Bestiari medievali*, cit., p. 544.

<sup>607</sup> In effetti, l'allodola ha davvero poche occorrenze filosofiche e qualcuna in più solo in letteratura; la sua scarsa potenza significativa si riequilibra dunque con quelle dei due uccelli precedentemente chiamati in causa: da sola non vorrebbe dire molto, associata agli altri due invece arricchisce in un quadretto polisemico l'immagine dell'aquila, ne legittima l'incoronazione a regina degli uccelli e ci fornisce un altro elemento per poter rendere il rapace un po' meno *signum* e un po' più *res*.

<sup>608</sup> Vedi G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, cit., p. 122.

<sup>609</sup> "E avvegna ch'io fossi al dubbiar mio / li quasi vetro a lo color ch'el veste, / tempo aspettar tacendo non patio, / ma de la bocca, «Che cose son queste?», / mi pinse con la forza del suo peso: / per ch'io di cuscicar vidi gran feste." (*Pd.* XX, 79-84)

Quando risponde, “lo benedetto segno” (v. 86) lo fa “con l’occhio più acceso” (v. 85), a manifestare che di quell’occhio sta parlando:

Poi appresso, con l’occhio più acceso,  
lo benedetto segno mi rispuose  
87 per non tenermi in ammirar sospeso:  
«Io veggio che tu credi queste cose  
perch’io le dico, ma non vedi come;  
90 sì che, se son credute, sono ascose.  
Fai come quei che la cosa per nome  
apprende ben, ma la sua quiditate  
93 veder non può se altri non la prome.  
(Pd. XX, 85-93)

C’è ancora l’associazione di vista e conoscenza, come ormai è proprio dell’aquila, e l’accusa a Dante di non vedere, accusa che lo accomuna a qualunque mortale che deve limitarsi a credere (vv. 88-90); tuttavia il rapace colma almeno in parte l’appetito di sapere del poeta, prima spiegandogli che se la volontà divina si fa muovere dalle preghiere è perché queste preghiere stesse sono fin dal loro inizio contemplate dalla volontà divina, poi assicurandogli che Traiano e Rifeo, che tanto l’hanno stupito, non sono usciti dal loro corpo come pagani, ma come cristiani, non sottraendosi perciò a quella che è la condizione fondamentale per la salvezza, ovvero la fede nel Cristo.<sup>610</sup>

Di Traiano conosciamo già in parte la storia: fu Gregorio Magno a salvarlo; ma ciò che apprendiamo ora sono le caratteristiche di questo eccezionale salvataggio:

Ché l’una de lo ‘nferno, u’ non si riede  
già mai a buon voler, tornò a l’ossa;  
108 e ciò di viva spene fu mercede:  
di viva spene, che mise la possa  
ne’ prieghi fatti a Dio per suscitarla,  
111 sì che potesse sua voglia esser mossa.  
L’anima gloriosa onde si parla,

---

<sup>610</sup> “Regnum celorum vïolenza pate / da caldo amore e da viva speranza, / che vince la divina volontate: / non a guisa che l’omo a l’om sobranza, / ma vince lei perché vuole esser vinta, / e, vinta, vince con sua beninanza. / La prima vita del ciglio e la quinta / ti fa maravigliar, perché ne vedi / la regïon de li angeli dipinta. / D’i corpi suoi non uscir, come credi, / Gentili, ma Cristiani, in ferma fede / quel d’i passuri e quel d’i passi piedi.” (Pd. XX, 94-105)

tornata ne la carne, in che fu poco,  
 114 credette in lui che potèa aiutarla;  
       e credendo s'accese in tanto foco  
       di vero amor, ch'a la morte seconda  
 117 fu degna di venire a questo gioco.  
 (*Pd.* XX, 106-117)

Poiché Traiano è in effetti morto senza convertirsi, Gregorio, con le sue orazioni, ne ottiene una breve resurrezione per portarlo a credere nel Cristo (vv. 112-114) e così la “morte seconda” (v. 116) dell’Imperatore lo trova finalmente libero dal peccato mortale.

Qui vale la pena di soffermarsi su come la fede così faticosamente trovata bruci Traiano della fiamma dell’amor di Dio (“s’accese in tanto foco”, v. 115): è questa fiamma a bruciargli via la morte dannata e a dargli quella “degnà” (v. 117), e il ricordo di come l’aquila incendi le penne vecchie e il velo che le offusca gli occhi nel sole per poi tuffarsi nella fontana del battesimo è troppo vivo per poterlo ignorare. Traiano lega in sé le due credenze sul rinnovamento dell’aquila: si trova accanto al suo becco e arde nella fede; possiamo spingerci fino a immaginare che subito dopo quell’incendio anch’egli abbia trovato per mano dello stesso Gregorio il battesimo agognato e salvifico, proprio come il rapace che ha tanto degnamente impersonato in vita, a giudicare dall’aneddoto della vedovella, e che ora lo ricompensa con quella giustizia che solo Lui può conoscere.

Ma due sono i beati che certamente pongono problemi alla comprensione di Dante, e mentre per il primo il poeta poteva basarsi sulla tradizione, per il secondo si affida totalmente al suo estro personale:

L'altra, per grazia che da sì profonda  
 fontana stilla, che mai creatura  
 120 non pinse l'occhio infino a la prima onda,  
       tutto suo amor là giù pose a drittura:  
       per che, di grazia in grazia, Dio li aperse  
 123 l'occhio a la nostra redenzion futura;  
       ond'ei credette in quella, e non sofferse  
       da indi il puzzo più del paganesmo;  
 126 e riprendiene le genti perverse.  
       Quelle tre donne li fur per battesmo  
       che tu vedesti da la destra rota,

129     dinanzi al battezzar più d'un millesmo.  
       (Pd. XX, 118-129)

La motivazione per Rifeo è se vogliamo più generica, perché di lui si sa davvero pochissimo; Dante si inventa allora che egli si sia tanto innamorato in vita della giustizia (v. 121) che Dio gli abbia concesso la grazia di poter prevedere la venuta del Cristo e di credere in lui, diventando una sorta di profeta o predicatore della buona novella molto anzitempo; il suo battesimo allora avviene non per mano di un uomo ma di tre donne, che Dante ha già contemplato durante la processione allegorica del Paradiso Terrestre (vv. 127-129): sono le tre virtù teologali, fede e speranza e carità, che procedono da Dio e che a Dio senz'altro riconducono.

Anche qui c'è un tema che ha a che fare con l'acqua, quello della sorgente ("fontana stilla", v. 119), che si ricollega certo alla fonte in cui appunto si tuffa il rapace ma anche alla sorgente di divina conoscenza a cui nessuno può davvero attingere, né come uomo dotato di ragione e bisognoso di capire, né come poeta dotato di penna e bisognoso di trascrivere.

Una volta certificato il diritto di questi due spiriti di trovarsi nel suo occhio, non certo per bisogno di giustificare l'operato di Dio, quanto per migliorare e rafforzare la fede del poeta, l'uccello celeste saluta Dante con un passaggio conclusivo di ammonimento e felicitazione insieme:

          O predestinazion, quanto remota  
          è la radice tua da quelli aspetti  
132     che la prima cagion non veggion *tota!*  
          E voi, mortali, tenetevi stretti  
          a giudicar: ché noi, che Dio vedemo,  
135     non conosciamo ancor tutti li eletti;  
          ed ène dolce così fatto scemo,  
          perché il ben nostro in questo ben s'affina,  
138     che quel che vole Iddio, e noi volemo».  
          Così da quella imagine divina,  
          per farmi chiara la mia corta vista,  
141     data mi fu soave medicina.  
          E come a buon cantor buon citarista  
          fa seguir lo guizzo de la corda,  
144     in che più di piacer lo canto acquista,

sì, mentre ch'e' parlò, sì mi ricorda  
                  ch'io vidi le due luci benedette,  
                  pur come batter d'occhi si concorda,  
148              con le parole mover le fiammette.  
                  (Pd. XX, 130-148)

Le ultime parole dell'aquila dei beati sono di lode al mistero che sempre si opporrà a chi vuole svelare la mente divina: la predestinazione, tema dominante seppur nominato solamente qui, è invisibile non solo all'occhio umano ma anche parzialmente all'occhio degli spiriti stessi (vv. 130-135); essi difatti non capiscono tutto, seppur intendono molto meglio i pensieri del Signore, perché hanno la vista acuta dell'aquila in particolare ma in generale di tutti coloro che sono stati salvati.

Qui infatti il rapace torna a parlare al plurale (“noi”, v. 134), e siccome non è pensabile che l'uccello che ha sinora discorso della sua pupilla e delle sue ciglia come se fossero parti di un corpo unico adesso si scinda di nuovo in molte identità, è chiaro che qui la prima persona plurale intende gli spiriti eletti di tutti i cieli e non solamente di quello di Giove, anche perché subito dopo l'aquila specifica come proprio nella mancanza di visione totale sia la loro letizia, nell'accettazione e nella rispondenza alla volontà divina (vv. 136-138).

Ecco che quindi con questo plurale non ci troviamo più di fronte solo all'aquila dei beati, ma ad un beato anch'esso, compagno degli altri, un beato immenso e collettivo e potentissimo, in cui le due luci di Traiano e Rifeo brillano maggiormente solo per un attimo (vv. 146-148) e non per distinguersi ma per intonarsi alle altre (con un ennesimo richiamo del tema musicale<sup>611</sup>, vv. 144-148), come si sincronizzano tra di loro gli occhi che sbattono le palpebre; e c'è da credere che l'aquila non abbia proprio bisogno di questa similitudine, dal momento che essa è in grado di fissare gli occhi al sole senza mai distoglierli e, dunque, senza mai sbattere le palpebre.

Queste ultime terzine sono perciò ad uso e consumo di Dante, che invece è ancora limitato dalla sua mortalità. Egli ha pur acquisito tante doti in più grazie all'aquila: è bruciato per salire nel Purgatorio, ha guardato i raggi solari per assurgere in Paradiso, e ora la sua vista

---

<sup>611</sup> Il cantore che si accorda al citarista si riconnette anche alla similitudine della cetra dei vv. 22-23; tutto il motivo musicale che permea questo canto, che passa anche attraverso l'allodola, è pregno di dolcezza e loda da una parte l'armonia dell'universo da Dio costituito e dall'altra il tentativo di Dante di adattare il più possibile le sue parole a queste musiche divine; cfr. a proposito DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 550.

è stata rinnovata dalla “medicina” (v. 141) del rapace, ma naturalmente mantiene quelle manchevolezze che sono proprie della sua carne e che già nel primo canto lo hanno costretto ad un certo punto a ripiegare dal sole a Beatrice.

Dante, qui, ha superato del tutto ogni prova possibile a cui poteva sottoporlo l’aquila nei limiti della sua mortalità, superare la quale avrebbe significato non poter tornare mai più nel mondo in cui egli ha una missione ancora da compiere, come testimone e “baiulo” civile e poetico; ora non gli resta che ritrovare il venerando segno e salutarlo nell’ultima prova che lo separa da Dio.

## 6.4 L’aguglia di Cristo

### 6.4.1 – L’accecamento

Le tre virtù teologali, che aprivano la processione allegorica del Paradiso Terrestre e che hanno tenuto a battesimo Rifeo, sono protagoniste proprio di quest’ultima prova, l’esame su di esse che Dante deve sostenere quando raggiunge il cielo Stellato, ultimo visibile dall’occhio umano; aldilà di esso restano due cieli entrambi totalmente spirituali, il primo ospitante gli angeli, il secondo Dio. Al cielo delle Stelle Fisse, l’ottavo, il poeta dedica la più lunga sequenza di canti incentrati su una sfera sola di tutta la terza cantica: qui egli vede il Trionfo del Cristo e di Maria ed è interrogato da san Pietro, san Giacomo e san Giovanni rispettivamente sulla fede, sulla speranza e sulla carità.

Proprio all’inizio però di questa macrosequenza troviamo una similitudine che vale la pena riportare:

                  Come l'augello, intra l'amate fronde,  
                  posato al nido de' suoi dolci nati  
3          la notte che le cose ci nasconde,  
                  che, per veder li aspetti disīati  
                  e per trovar lo cibo onde li pasca,  
6          in che gravi labor li sono aggrati,

previene il tempo in su aperta frasca,  
 e con ardente affetto il sole aspetta,  
 9 fiso guardando pur che l'alba nasca;  
 così la donna mia stava eretta  
 e attenta, rivolta inver' la plaga  
 12 sotto la quale il sol mostra men fretta:  
 sì che, veggendola io sospesa e vaga,  
 fecimi qual è quei che disiando  
 altro vorria, e sperando s'appaga.  
 (*Pd.* XXIII, 1-15)

L'uccello che veglia sul nido durante la notte è in genere immaginato piccolo e affettuoso, e viene sempre messa in risalto la tenerezza e la quasi timida premura di questo passaggio; ci si figura un animale di taglia modesta e certo non un rapace, tuttavia molti sono i tratti in comune tra queste terzine e la storia dell'aquila nel poema dantesco.

La maternità e la protezione dei nati (vv. 1-3) è aspetto caratteristico dell'uccel di Dio; la ricerca del cibo, l'attenzione data al nutrimento dei figli (vv. 4-6) è altro richiamo al cibo spirituale che viene a Dante dalle parole dell'aquila formata dai beati; l'attesa dell'alba con lo sguardo fisso verso il sole (vv. 8-9) richiama la capacità di guardarne direttamente i raggi esplicitamente citata dagli spiriti per indicare l'occhio della figura in cui si sono assemblati; e la similitudine con Beatrice volta all'alto (vv. 10-12) ci rimanda a quella del primo canto del *Paradiso*, in cui la donna rappresentava come l'aquila che incita e attende l'emulazione dall'aquilotto. La fonte qui di solito citata è peraltro Lattanzio<sup>612</sup>, in uno scritto sulla fenice: un volatile non per forza di dimensioni mediocri e noto per la sua capacità rigeneratrice, non assimilabile a quella dell'aquila ma pur sempre evocativa.

Certo, in queste terzine non ci sono riferimenti all'uccel di Dio e non pare possibile immaginarlo tra le fronde, dal momento che la sua casa è sulle alture e non è bisognoso di altri ricoveri che non siano le sue sole ali; tuttavia il parallelismo non è affatto improbabile e testimonierebbe il pensiero continuo di Dante nei confronti di questo simbolo che tanta rilevanza ha nella sua opera.

---

<sup>612</sup> LATTANZIO, *De ave Phoenix*, 39-41; cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 631-632, nota 4-9.

D'altronde, tutti questi canti sono accomunati dall'anelito alla speranza<sup>613</sup>, forse la più accentuata delle tre virtù teologali, perché la più necessaria agli uomini che vivono in tempi rei; e alla speranza Dante si affidava all'inizio del suo percorso insieme all'aquila, nelle *Epistole*, quando la immaginava al fianco di Arrigo VII<sup>614</sup>.

Quest'uccello insomma non è l'aquila, ma all'aquila si ispira, come ad essa si ispira quasi sempre il poeta.

Dopo aver superato i primi due esami, Dante incontra il terzo santo:

Poscia tra esse un lume si schiarì  
sì che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo,  
102 l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì.  
E come surge e va ed entra in ballo  
vergine lieta, sol per fare onore  
105 a la novizia, non per alcun fallo,  
così vid' io lo schiarato splendore  
venire a' due che si volgieno a nota  
108 qual conveniesi al loro ardente amore.  
(*Pd.* XXV, 100- 108)

San Giovanni si distingue subito per la sua immensa luminosità, tale da vincere, quasi, quella degli altri due a cui si unisce: il suo è un sole in grado di rischiarare per un mese intero qualunque tenebra notturna (vv. 100-102), e si accosta in una danza gioiosa a san Giacomo e san Pietro (vv. 106-108).

È Beatrice a presentarlo subito dopo<sup>615</sup>, mediante due riferimenti tratti dal Nuovo Testamento e precisamente proprio dal suo Vangelo<sup>616</sup>: quei versetti in cui si dice che egli fu l'apostolo che riposò sul petto di Gesù durante l'ultima cena e che fu scelto dal Cristo crocifisso per occuparsi in sua vece di Maria.

Tali due momenti selezionano nettamente san Giovanni come il discepolo prediletto da Gesù, l'uomo dell'amore, della carità, il più vicino a livello affettivo al Cristo e alla

---

<sup>613</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, p. 681.

<sup>614</sup> Cfr. § 1.1.1.

<sup>615</sup> «Questi è colui che giacque sopra 'l petto / del nostro pellicano, e questi fue / di su la croce al grande officio eletto». (*Pd.* XXV, 112-114)

<sup>616</sup> “Erat ergo recumbens unus ex discipulis eius in sinu Iesu, quem diligebat Iesus.” (*Io* 13, 23) “Cum vidisset ergo Iesus matrem et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae: Mulier, ecce filius tuus; deinde dicit discipulo: Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua.” (*Io* 19, 26-27)

Madonna, il più simile ad un fratello per il primo e ad un figlio per la seconda: è pertanto assai corretto che sia proprio lui a dover verificare la preparazione, comprensione, sensazione del poeta riguardo la terza delle virtù teologali in cui l'apostolo si è maggiormente distinto nel corso della sua esistenza al fianco di Gesù.

Appreso in tal mondo chi sia il terzo lume, il fiorentino cerca inutilmente di visualizzarlo meglio:

Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta  
di vedere eclissar lo sole un poco,  
120 che, per veder, non vedente diventa;  
tal mi fec'io a quell'ultimo foco  
mentre che detto fu: «Perché t'abbagli  
123 per veder cosa che qui non ha loco?  
In terra è terra il mio corpo, e saragli  
tanto con li altri, che 'l numero nostro  
126 con l'eterno proposito s'agguagli.  
Con le due stole nel beato chiostro  
son le due luci sole che saliro;  
129 e questo apporterai nel mondo vostro». A questa voce l'inflammato giro  
si quietò con esso il dolce mischio  
132 che si faceva nel suon del trino spiro,  
sì come, per cessar fatica o rischio,  
li remi, pria ne l'acqua ripercossi,  
135 tutti si posano al sonar d'un fischio.  
Ahi quanto ne la mente mi commossi,  
quando mi volsi per veder Beatrice,  
per non poter veder, benché io fossi  
139 presso di lei, e nel mondo felice!  
(Pd. XXV, 118-139)

Di nuovo Dante affatica la sua vista, come colui che cerca di guardare un'eclissi parziale in maniera diretta; è un riflesso della prova che ha superato solo in parte all'inizio della terza cantica ma che gli ha comunque garantito l'accesso ai cieli. I limiti umani del poeta si spostano ogni volta un po' più in là, ma sono sempre presenti per impedirgli la totale percezione della luce.

Lo sforzo di Dante è dovuto ad un dubbio, ulteriore spunto per accrescere la sua conoscenza e dunque l'amor per Dio: si chiede intimamente se san Giovanni sia stato assunto in cielo solo con l'anima o, come voleva certa tradizione, anche col corpo<sup>617</sup> e come al solito non ha bisogno di enunciare la domanda, perché il beato la previene, leggendola nella mente di Dio. La questione si ricollega alla prima incertezza dantesca del *Paradiso*: quella sulla sua stessa ascesa, che il poeta non sapeva se definire corporea o spirituale.

Naturalmente le due domande non sono sovrapponibili, perché quello di Dante è un cammino solo temporaneo e presto egli tornerà nel mondo terreno e anche perché il suo viaggio si compie prima della morte; ma nella risposta che ora gli viene dal santo, che lo rassicura di aver lasciato in terra le sue spoglie mortali (vv. 124-126), egli non solo fuga ogni dubbio su quest'ultimo, ma nega che possano avere avuto un tale onore anche i profeti Enoch ed Elia di cui parlava la tradizione, riservandolo solo a Maria e al Figlio ("le due luci sole", v. 128).

In tutto l'episodio prevale il campo lessicale della luce, diffuso in tutta la terza cantica ma sempre intensificato in occasione delle menzioni dell'aquila; lo splendore di san Giovanni, qui, è poi tale che Dante infine ne è davvero accecato, al punto da non poter più vedere Beatrice (vv. 136-139): l'aquilotto che c'è in lui ha superato per poco e da poco la prova del sole, e non può uscire illeso dal chiarore raddoppiato dell'amor di Dio e dell'aquila di Cristo, come a breve il poeta chiamerà il santo.

#### 6.4.2 – La preminenza di Giovanni

Tutto il canto ventiseiesimo ruota attorno a figure retoriche riguardanti la vista, la luce, la cecità, che ormai abbiamo tutte ricondotte all'aquila; in particolare all'inizio c'è un'indicazione precisa su Beatrice, che è già stata aquila madre per Dante, che ha già contribuito a migliorarne e sforzarne le capacità visive e che ora si presta come colei che potrà restituirliele:

---

<sup>617</sup> La credenza viene dalla lettura del passo finale del *Vangelo secondo Giovanni*, in cui a lui come discepolo il Cristo pare riservare un trattamento d'eccezione, desiderando che egli resti ad attenderlo sino al suo ritorno: "Hunc ergo cum vidisset Petrus, dixit Iesu: Domine, hic autem quid? Dicit ei Iesus: Sic eum volo manere donec veniam, quid ad te? Tu me sequere. Exiit ergo sermo iste inter fratres quia discipulus ille non moritur. Et non dixit ei Iesus: Non moritur, sed: Sic eum volo manere donec veniam, quid ad te?" (*Io* 21, 21-23); ai tempi di Dante quest'opinione era piuttosto diffusa e attestata da diverse fonti: cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, cit., vol. III, pp. 702-703, nota 118-21.

Mentr' io dubbiava per lo viso spento,  
 de la fulgida fiamma che lo spense  
 3 uscì un spiro che mi fece attento,  
 dicendo: «Intanto che tu ti risense  
 de la vista che hai in me consunta,  
 6 ben è che ragionando la compense.  
 Comincia dunque; e di ove s'appunta  
 l'anima tua, e fa ragion che sia  
 9 la vista in te smarrita e non defunta:  
 perché la donna che per questa dia  
 regione ti conduce, ha ne lo sguardo  
 12 la virtù ch'ebbe la man d'Anania».

(Pd. XXVI, 1-12)

Dante è ancora abbagliato dalla luce del santo, ma quest'ultimo non gli dà tempo di riprendersi ed incalza subito con le sue domande (vv. 1-3); nota che il poeta ha consumato la vista in lui (vv. 4-5), come le sue attitudini visive così arduamente conseguite avessero non solo dei limiti, ma quasi una durata massima consentita e ora dovessero ricaricarsi; mentre gli chiede a cosa tenda la sua anima, iniziando l'interrogazione sulla carità, spera che i suoi occhi si siano solo smarriti e non spenti e lo consola assicurandogli che Beatrice ha lo stesso potere che ebbe Anania quando ridiede la vista a Paolo (vv. 7-12)<sup>618</sup>.

Qualche osservazione è d'obbligo. Innanzitutto la parola "smarrita" (v. 9), che ricopia la stessa del terzo verso del primo canto dell'*Inferno*, quando a smarrirsi era stata la "diritta via" (*If.* I, 3); la vista che Dante ha perduto nella selva del peccato, oscura e lacrimevole, gli è tornata pian piano nel corso del suo viaggio e spesso grazie all'aquila.

Inoltre è notevole la citazione di un passo biblico in cui a riottenere il senso della vista è san Paolo, dipinto come un'altra aquila nella patristica, secondo dei tre che sono stati onorati di un'esperienza ultraterrena corporea *ante mortem*, collegato dunque all'affermazione dell'Impero (Roma papale) e dell'aquila.

Infine il pensiero vola ad un altro uccello già messo in relazione con l'aquila, ovvero la rondine in cui fu trasformata Filomela, incontrata nel canto nono del *Purgatorio*<sup>619</sup>: qui il

---

<sup>618</sup> Atti degli Apostoli 9, 17-18.

<sup>619</sup> Cfr. § 3.1.2.

potere di ridare la vista passa nelle mani di quell'aquila che è Beatrice, dimostrando che l'uccel di Dio ha davvero assorbito qualcosa da tutti i simboli che gli sono stati affiancati.

La risposta di Dante è intonata alle parole di san Giovanni:

Io dissi: «Al suo piacere e tosto e tardo  
vegna remedio a li occhi, che fuor porte  
13 quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo.  
Lo ben che fa contenta questa corte,  
Alfa e O è di quanta scrittura  
18 mi legge Amore o lievemente o forte».  
(Pd. XXVI, 13-18)

Anche Dante conferma la capacità guaritrice di Beatrice (vv. 11-12), a cui appartengono in un certo senso gli occhi del poeta, perché è attraverso quegli occhi che è passato l'amore per lei per cui egli ancora brucia (vv. 12-13).

Gli occhi come porte per l'innamoramento sono un *topos* dello Stilnovo e della poesia amorosa in generale, così come l'ardore del sentimento; siccome però Dante ha esplicitamente rinnegato tale letteratura nel canto quinto dell'*Inferno*, in cui l'ha accusata di indurre al peccato, e anche alla fine della *Vita nuova*<sup>620</sup>, dove come abbiamo già visto si è affidato alla teologia e ha messo da parte la penna fino a quando non ha trovato un modo e una materia più degni di Beatrice e di Dio, qui a questi motivi abituali dobbiamo dare una chiave di lettura più spirituale e nobile e possiamo farlo sempre grazie all'aquila, che ha davvero incendiato Dante e a cui compete la sua capacità visiva.

La dichiarazione d'intenti finale, in cui il poeta inizia a spiegare a cosa tenda la sua anima, ovvero a quel Dio che è inizio e fine di tutto, usa le lettere dell'alfabeto greco e la metafora della scrittura come esistenza; già quando aveva scritto la *Vita nuova* Dante aveva parlato della sua esperienza vitale come di un tomo da ripercorrere<sup>621</sup>; ora egli trasforma tutto se stesso in scrittura, in quella poesia per vergare la quale è stato assunto in cielo e che le gru avevano abbozzato col loro volo. I temi della poetica, dell'elevazione artistica di Dante ed insieme dell'indicibilità del divino sono tutti racchiusi in queste terzine e ricollegati alla sua vista.

---

<sup>620</sup> Cfr. *Vita nuova* XLII.

<sup>621</sup> "In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello e se non tutte, almeno la loro sentenza." (*Vita nuova* I, 1)

Nei versi seguenti san Giovanni infatti continua ad invitare il poeta a migliorare sia la sua visuale che la sua chiosa<sup>622</sup>: e nelle parole di entrambi ritornano di sovente riferimenti alla luce, come è tipico del *Paradiso* ma come è ancor più tipico della comunanza con l'aquila.

Perché a bene vedere ce ne sono due, di aquile, davanti a Dante: Beatrice, che gli è stata madre quando l'ha spinto a guardare verso il sole e che già Giuseppe Ledda intendeva nella sua genitorialità<sup>623</sup>, e san Giovanni, che ora acquisisce anche nella *Commedia* un titolo che gli spetta per tradizione:

E io udi': «Per intelletto umano  
e per autoritadi a lui concorde  
48 d'i tuoi amori a Dio guarda il sovrano.  
Ma di ancor se tu senti altre corde  
tirarti verso lui, sì che tu suone  
51 con quanti denti questo amor ti morde».  
Non fu latente la santa intenzione  
de l'aguglia di Cristo, anzi m'accorsi  
54 dove volea menar mia professione.  
(*Pd.* XXVI, 52- 54)

San Giovanni ha accolto favorevolmente quanto il poeta ha detto riguardo il suo tendere alla somma di ogni bene che è Dio; ora però desidera che egli aggiunga qualcosa di più appassionato, perché alle motivazioni dell'intelletto deve anettere quelle del cuore; quello che il santo chiede, e Dante lo comprende subito (vv. 52-54), è una vera e propria professione di fede, l'elenco di tutti quegli atti, quei dogmi, quei misteri e dunque quei motivi che hanno mosso l'animo del fiorentino a commozione, gratitudine, amore infinito nei confronti del Signore.

---

<sup>622</sup> “Quella medesima voce che paura / tolta m'avea del subito abbarbaglio, / di ragionare ancor mi mise in cura; / e disse: «Certo a più angusto vaglio / ti conviene schiarar: dicer convienti / chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio». / E io: «Per filosofici argomenti / e per autorità che quinci scende / cotale amor convien che in me si 'mprenti: / ché 'l bene, in quanto ben, come s'intende, / così accende amore, e tanto maggio / quanto più di bontate in sé comprende. / Dunque a l'essenza ov'è tanto avvantaggio, / che ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch'un lume di suo raggio, / più che in altra convien che si mova / la mente, amando, di ciascun che cerne / il vero in che si fonda questa prova. / Tal vero a l'intelletto mio sterne / colui che mi dimostra il primo amore / di tutte le sustanze sempiterno. / Sternel la voce del verace autore, / che dice a Moïse, di sé parlando: / 'Io ti farò vedere ogni valore'. / Sternilmi tu ancora, incominciando / l'alto preconio che grida l'arcano / di qui là giù sovra ogni altro bando».” (*Pd.* XXVI, 19-45)

<sup>623</sup> Cfr. § 5.1.1.

E a pretendere una tale orazione è proprio “l’aguglia di Cristo” (v. 53): è san Giovanni, che viene identificato con l’aquila soprattutto nelle letture del tetramorfo. Quando infatti la patristica legge in questa figura presente sia nel *Libro di Ezechiele* che nell’*Apocalisse* una fusione dei quattro evangelisti, non è immediata la loro distinzione, tanto che per un certo periodo a Giovanni è assegnato talvolta l’altro animale regale, il leone, lasciando l’aquila a Marco; col tempo però<sup>624</sup> si consolida l’interpretazione giunta sino a noi, che lega indissolubilmente l’aquila a Giovanni per l’alto volo del suo intelletto e della sua visione, testimoniati sia dalla maggiore complessità e profondità del suo Vangelo rispetto agli altri sia dall’attribuzione a questo evangelista anche del *Libro dell’Apocalisse*<sup>625</sup>, la più grande profezia sulla fine del mondo, la più grande visione dunque, con cui si chiude la Bibbia cristiana.

Sant’Agostino lo sostiene e motiva più d’una volta nel suo *Commento al Vangelo di Giovanni*:

Fra i quattro Vangeli, o meglio fra i quattro libri dell’unico Vangelo, il santo apostolo Giovanni, giustamente paragonato all’aquila per la sua intelligenza delle cose spirituali, più degli altri tre ha elevato il suo annuncio ad altezze vertiginose, deciso a trascinare nel suo volo anche i nostri cuori.<sup>626</sup>

E più specificatamente, parlando del tetramorfo:

Rimane l’aquila, cioè Giovanni, l’araldo delle cose più sublimi, colui che contempla con occhio sicuro la luce invisibile ed eterna. Si dice che il giovane aquilotto viene addestrato in questo modo: il padre con i suoi artigli lo tiene sospeso in alto e lo pone di fronte al sole; l’aquilotto che riesce a fissare il sole fermamente, viene riconosciuto come figlio; quello che sbatte gli occhi viene considerato bastardo e lasciato andare. Pensate dunque quali cose sublimi abbia dovuto annunciare colui che è stato paragonato all’aquila. E tuttavia noi, così terra terra, deboli e di poco conto, osiamo commentare e

---

<sup>624</sup> Precisamente da Ireneo in poi, con una trattazione sempre più serrata e motivata nei vari Padri che ne discorrono.

<sup>625</sup> Furono i Padri della Chiesa ad attribuire questo libro allo stesso Giovanni del quarto Vangelo; oggi tuttavia l’attribuzione è stata confutata; cfr. a proposito PIERO STEFANI, *La Bibbia*, Bologna, Il Mulino 2004, p. 58.

<sup>626</sup> “In quatuor Evangeliiis, vel potius quatuor libris unius Evangelii, sanctus Ioannes apostolus, non immerito secundum intellegentiam spiritalem aquilae comparatus, altius multoque sublimius aliis tribus erexit praedicationem suam; et in eius erectione etiam corda nostra erigi voluit.” (SANT’AGOSTINO, *Commento al Vangelo di Giovanni*, in *Opere di Sant’Agostino (Discorsi XXIV/1)*, Roma, Città Nuova Editrice 1985, XXXVI, 1)

spiegare queste cose, con la speranza anche di poterle capire quando le meditiamo, e di essere capiti quando le esponiamo.<sup>627</sup>

Abbiamo già visto che Gregorio Magno concorda appieno<sup>628</sup> e Rabano Mauro ripete la lezione:

In primis igitur notandum est, quod quatuor evangelistae Dominum nostrum Jesum Christum sub quatuor animalium vultibus figuraliter exprimunt. Matthaeus enim eundem Redemptorem natum et passum annuntians, in similitudinem hominis comparat, Marcus a solitudine exorsus leonis figuram induit, et Christi regnum invictum, potentiamque proclamat. Lucas quoque per vituli mysticum vultum Christum pro nobis praedicat immolandum. Joannes autem per figuram aquilae eundem Christum post resurrectionem carnis demonstrat revolasse in coelos.<sup>629</sup>

Alain Boureau sostiene che tra i quattro animali del tetramorfo l'aquila ha un ruolo di spicco e questo si traduce nella *prééminence de Jean*<sup>630</sup>: san Giovanni e il rapace si innalzano l'uno con l'altro, perché mentre l'apostolo acquisisce la superiorità simbolica di quest'uccello in grado di penetrare i misteri divini, l'aquila a sua volta gode del prestigio particolare riconosciuto al quarto evangelista per la sua acutezza e per le sue profezie.

La figuration biblique ne se limite pas à cette utilisation de l'éthologie et de la zoologie empiriques ou fictives, car, à partir de la fameuse vision d'Ézéchiel (1, 10 ; 10, 14), reprise dans l'Apocalypse de Jean, l'aigle entre dans la représentation directe du mystère divin : la vision prophétique, voie d'accès au sacré, efface la médiation verbale et l'indéfinie permutabilité de la métaphore. [...] Ici débute donc une longue tradition fort riche qui sacralise l'aigle, ailleurs cantonné dans la situation banale d'un instrument métaphorique.<sup>631</sup>

Quando però Dante, nel cielo Stellato, chiama san Giovanni "l'aguglia di Cristo", egli fonde insieme due concetti: quello della mente superiore del santo e quello della sua

---

<sup>627</sup> "Restat aquila: ipse est Ioannes, sublimium praedicator, et lucis internae atque aeternae fixis oculis contemplator. Dicuntur enim et pulli aquilarum a parentibus sic probari, patris scilicet ungue suspendi, et radiis solis opponi: qui firme contemplatus fuerit, filius agnoscitur; si acie palpitaverit, tamquam adulterinus ab ungue dimittitur. Iam ergo videte quam sublimia loqui debuit, qui est aquilae comparatus: et tamen etiam nos humi repentes, infirmi et vix ullius momenti inter homines, audemus tractare ista, et ista exponere; et putamus nos aut capere posse cum cogitamus, aut capi dum dicimus." (SANT'AGOSTINO, *Commento al Vangelo di Giovanni*, cit., XXXVI, 5)

<sup>628</sup> Cfr. § 4.2.1.

<sup>629</sup> RABANO MAURO, *De universo*, cit., IV, I, col. 71.

<sup>630</sup> Cfr. A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit., pp. 57 e segg.

<sup>631</sup> Ivi, pp. 41-42.

comunione con Gesù. Ardore mentale e sentimentale si uniscono in quest'uccello votato al Signore fatto uomo, dimostrandoci che non c'è potere senza umiltà, non c'è conoscenza senza amore, non c'è salvezza senza sacrificio.

Il poeta ha ora davanti a sé l'aquila di Giovanni, che del Cristo ha parlato così approfonditamente, che il Cristo ha conosciuto, accompagnato, amato, e che della fine del mondo secondo il Cristo ha scritto<sup>632</sup>; e ha anche davanti a sé l'aquila di Beatrice, che in lui è entrata sin dal loro primo incontro, innalzandolo prima all'amore per lei e poi a quello per Dio e infine alla vista sovrumana.

Tutto ciò lo rende un uomo nuovo: ora "baiulo" egli stesso, ha riacquistato anche la parola degna ed è pronto per la più completa e bella professione di fede di tutta la *Commedia*<sup>633</sup>, che gli permetterà di vedere infine con occhi d'aquila e cuore umano quell'unico vero sole che è Dio.

---

<sup>632</sup> La prima parte dell'*Apocalisse* riporta infatti una visione di Gesù che affida a Giovanni l'incarico di scrivere sette lettere profetiche a sette Chiese dell'Asia Minore.

<sup>633</sup> "Però ricominciai: «Tutti quei morsi / che posson far lo cor volgere a Dio, / a la mia caritate son concorsi: / ché l'essere del mondo e l'esser mio, / la morte ch'el sostenne perch'io viva, / e quel che spera ogne fedel com'io, / con la predetta conoscenza viva, / tratto m'hanno del mar de l'amor torto, / e del diritto m'han posto a la riva. / Le fronde onde s'infronda tutto l'orto / de l'ortolano eterno, am'io cotanto / quanto da lui a lor di bene è porto.» (Pd. XXVI, 55-66)

## CONCLUSIONE

### 7.1 Storia di un'incarnazione

#### 7.1.1 – L'eredità di Dante

Quando arriva a Dante, l'aquila ha al suo attivo millenni di stratificazioni di significato. Totemica e psicopompa nelle culture più antiche, divinità o semidivinità nelle religioni zoomorfe, copia di idee celesti nelle filosofie rileggibili dal cristianesimo<sup>634</sup>, l'aquila ha sempre detenuto, insieme al leone e a qualche altro animale<sup>635</sup>, un primato di frequenza e potenza nella storia dell'uomo.

Le qualità che ovunque le si associano sono quelle relative innanzitutto e ovviamente alle sue peculiarità e abitudini reali, desumibili in primo luogo dalle possibilità di osservazione diretta dell'uccello nel suo ambiente; tale osservazione è in epoca antica favorita certo dalla prossimità con il mondo naturale, ma al tempo stesso è accompagnata da numerose e variegata interpretazioni che si susseguono nel corso dei secoli e che le attribuiscono sempre maggiore importanza.

---

<sup>634</sup> Come il neoplatonismo, che la riconduce insieme a tutti gli animali all'archetipo celeste perfetto e disegnato dalla mente di Dio.

<sup>635</sup> Tra i più diffusi ricordiamo almeno l'orso, altro re degli animali, e il serpente, che all'aquila è spesso affiancato in senso oppositivo ma che, anche da solo, ha una rilevanza ed un potenza senza antiche e radicate nel simbolismo zoologico.

Franco Cardini le riassume mirabilmente in poche ma esaustive righe:

Tre caratteristiche, del resto collegate fra loro, distinguono quindi l'aquila: la sua pertinenza rispetto alle regioni superiori dell'aria e al fuoco uranico (quello del sole e del fulmine), che ne fanno simbolo della volontà e del potere divini; il volo alto, sicuro, dritto e veloce, che la rende particolarmente adatta a fungere da messaggera degli dei (e nella tradizione cristiana gli angeli hanno di solito ali d'aquila); la sua natura mediatrice fra cielo e terra, che le consente di coprire il ruolo tradizionale dell'animale psicopompo, che accompagna le anime dei defunti verso la loro dimora celeste.

Già quest'ultimo elemento, - correlabile peraltro ai primi due - consentirebbe una prima osservazione: il culto dell'aquila dovrebbe impiantarsi presso i popoli incineratori più spesso e più profondamente che non presso i popoli inumatori, che possono semmai averlo ricevuto indirettamente [...]. Difatti l'aquila si pone in rapporto con una delle due regioni tradizionalmente sentite come "Aldilà", il cielo [...]. Le due forme di Aldilà, l'uranica e la ctonia, peraltro, come ben sappiamo, non si escludono, bensì semmai si completano a vicenda: e se l'aquila si eleva in volo dalla pira funebre degli imperatori romani ai quali spetta l'apoteosi, e ne conduce l'anima in cielo accanto agli dei, le ceneri spettano comunque alla terra.<sup>636</sup>

Relazione con le divinità, con le anime, con il fuoco: tutto questo costituisce un terreno di credenze e di interpretazioni comuni nel Medioevo, che giungono a Dante come bagaglio culturale del suo tempo. In seguito è il poeta stesso a consolidare le conoscenze sul pennuto, studiando e sommando le notizie che egli apprende dalle Scritture, dall'esegetica, dalle enciclopedie, e ancora le rivisitazioni narrative e poetiche dei suoi coevi ma anche degli scrittori precedenti.

Il volo fisico del rapace diventa volo spirituale, collegamento con l'altrove, e poi dominio politico cristallizzato in epoche così antiche che non è più possibile metterne in discussione il valore: è un segno di vittoria, di giustizia, di dominio serrato eppure armonioso quando veleggia sulle bandiere o viene scolpita nelle insegne.

È un simbolo, un ponte tra l'umanità e la sovrumano, un riverbero del potere supremo che si trasferisce nei poteri singoli, un nodo da sciogliere per intendere i misteri della creazione di cui l'uccello è parte, sottoposto ad Adamo secondo la Bibbia ma nello stesso tempo a lui superiore perché lettera dell'alfabeto divino confluito nel libro della natura.

---

<sup>636</sup> F. CARDINI, *L'aquila*, cit., pp. 38-43.

I diversi numi lo scelgono come loro messaggero, come incarnazione, come cavalcatura, come arma, come stemma, come mezzo di benedizione o di punizione, come esempio.

Dipinti e rilievi lo raffigurano teso verso il sole o con le ali spiegate o tuffato nell'acqua battesimale, i rilievi lo accolgono tra altri animali, le omelie domenicali lo portano in Chiesa: l'aquila giunge alla mente di Dante ricca di opportunità e poteri, come molti altri simboli, ma tra questi simboli evidentemente si distingue, perché in quella mente cresce attraverso le opere del fiorentino, sino a mutare la sua stessa natura simbolica.

### 7.1.2 – L'evoluzione dell'aquila dantesca

Nelle *Epistole* l'aquila è ancora solo un *signum*, di consolazione e di pace, svettante sulle insegne dell'esercito imperiale che il poeta spera in movimento verso la sua terra. Si arricchisce di altri rapporti zoologici, con i suoi piccoli o con il corvo, si ammantava di luce, d'acqua e d'oro, si mette alla prova e mette alla prova i suoi nati, ricorda Giove e la storia romana, è terribile e sublime<sup>637</sup> e rientra ancora perfettamente nei compiti dei *signa data* secondo Agostino (dati dal Signore all'uomo per elevarsi, e da Dante al lettore per orientarsi), e poi *traslata*, in attesa della loro spiegazione.<sup>638</sup>

Nel *De vulgari eloquentia* essa invece inizia a significare anche una forma più alta di poesia, contrapposta all'oca, e come uccello poetico lo ritroviamo all'*Inferno*, accanto a spade sguainate e falconi, filosofi e scienziati e uomini di sapere; e quando poi riacquista, nell'*Ade*, le sue connotazioni politiche sullo stemma della famiglia dei Polenta, il rapace ha già assimilato anche in questo ruolo tutte le peculiarità che le enciclopedie gli attribuiscono, come si vede dall'atteggiamento materno con cui cova e non devasta i territori soggetti.<sup>639</sup> Nel momento in cui inizia a fondere valore artistico con quello politico e quello zoologico, Dante inizia anche ad attribuire all'aquila una concretezza nuova: la polisemia del simbolo finisce per dar vita ad un nuovo oggetto, che può essere compreso solo nella sua complessità multiforme.

---

<sup>637</sup> Cfr. capitolo I.

<sup>638</sup> Cfr. *Introduzione*.

<sup>639</sup> Cfr. capitolo II.

Nel *Purgatorio* il processo si intensifica: qui l'aquila è a sua volta rivestita di altri simboli che la adornano e di cui assorbe le potenzialità: sogni, numeri, racconti mitici, e ancora altri animali, come la rondine, che le cedono parte delle loro peculiarità<sup>640</sup>, soprattutto quando in questi altri animali il rapace si spezza e ricomponde, come nel grifone e nel tetramorfo. E poi ancora passi biblici, allegorie storiche e religiose, recite in prima persona, sbagli, pentimenti, lotte<sup>641</sup>. Ora l'aquila è compagna di viaggio di Dante, si presta al suo insegnamento, lo solleva, lo scorta, gli mostra la verità. È la rilettura di un sogno, è la percezione di una santa, è il personaggio di una messinscena che principia con la *Genesi* e sembra avviarsi all'*Apocalisse*: resoconto di tutto il cammino terreno dei figli di Dio, premonizione di quello ultraterreno, resta al fianco del poeta come guida anche quando questi abbandona Virgilio per Beatrice.

E continua a farlo in misura maggiore nel *Paradiso*, quando gli concede una vista superiore, lo fa assurgere in cielo, e gli parla di se stessa, gli narra la sua vita, i suoi investimenti umani, le sue imprese, recuperando la sua azione politica dalla *Monarchia* ma rinnovandola in un racconto che non è più storico ma esistenziale: è l'aquila a muovere gli Imperatori, è l'aquila a muovere gli esseri umani, è l'aquila a muovere Dante<sup>642</sup>. E poi si incarna davanti a lui, parlandogli e a sua volta sfruttando molti altri animali come simboli in suo possesso: è un essere concreto, vivo, pulsante di una sua identità, che parla e scrive la lingua di Dio, che è tra i beati di Dio, che realizza la giustizia di Dio. Non c'è immagine più reale di quest'aquila dei beati, che si appoggia al mondo zoologico come se non ne facesse più parte e perciò potesse usarlo nel suo sermone non diversamente da come il Signore e gli uomini usano appunto i *signa data* e i *signa traslata*. Quando Dante cerca di ricondurla ad una metafora per definire san Giovanni non ci riesce più: l'aquila conquista terreno al punto tale da riflettersi nelle terzine precedenti e seguenti, da fare capolino dagli altri uccelli anche dissimili, da sopravanzare il santo; non vediamo più san Giovanni o non vediamo più solo lui, vediamo anche il rapace e tutta la sua storia e tutte le sue peculiarità, e le osserviamo stemperarsi in ogni similitudine e persona, nel volatile che nutre i suoi nati, nell'apostolo prediletto da Gesù, nel Cristo, in Beatrice<sup>643</sup>.

---

<sup>640</sup> Cfr. capitolo III.

<sup>641</sup> Cfr. capitolo IV.

<sup>642</sup> Cfr. capitolo V.

<sup>643</sup> Cfr. capitolo VI.

Così l'aquila mostra di non poter più essere asservita a nessun essere umano, proprio come il poeta aveva predetto nella sua invettiva contro i guelfi e i ghibellini.

Dante si sarebbe senz'altro rallegrato nel sapere che, per una volta, si trattava di una previsione vera e propria.

## 7.2 Osservazioni finali

### 7.2.1 – La poesia della natura

Il simbolismo zoologico permea la *Commedia* sin dal primo incontro di Dante con le tre fiere della selva oscura; tuttavia gli studi a riguardo non sono esaustivi come si potrebbe pensare. Solo in tempi relativamente recenti si è cominciato a lavorare in maniera sistematica sulle fonti bibliche, patristiche ed enciclopediche e sulle numerose valenze di piante ed animali nel poema, ed un esempio dell'interesse in questo settore è stato certamente il terzo Convegno promosso dalla Sezione Studi e Ricerche del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali a Ravenna nel 2007, aperto da Anna Maria Chiavacci Leonardi; negli atti del Convegno, la stessa così scrive:

La critica ha più volte osservato – nei critici estetici si trova soprattutto questo – lo straordinario realismo proprio delle descrizioni dantesche della natura, ma bisogna intendere il realismo di Dante, che non è quello dei classici e neppure dei romantici. La natura non viene rappresentata di per se stessa, nel poema dantesco, ma sempre come segno della realtà divina. [...] È proprio la caratteristica, diciamo così, di quella che abbiamo chiamato la presenza del cielo nelle cose della terra. Ne possiamo ricercare molti altri esempi. Il campo di lavoro è ampio per tutti i cento canti del poema.<sup>644</sup>

Il realismo dantesco è una conseguenza dell'attenzione del poeta nei confronti della natura: se è vero che essa è segno della realtà divina, è anche vero che allora questo segno deve essere padroneggiato con gli strumenti conoscitivi adeguati. Come per intendere la

---

<sup>644</sup> A. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali 2009, pp. 11-13.

Bibbia occorrono competenze teologiche, così per intendere l'universo occorrono competenze naturalistiche, che Dante accumula nei suoi scritti.

E in questo immenso campo di lavoro, ancora fertile per chi ci si voglia avventurare, figura anche l'aquila, che tuttavia viene in genere studiata in una situazione precisa e non considerata nella sua interezza, nel suo percorso attraverso le opere del fiorentino. Negli ultimi anni i diversi studi che hanno affrontato questo argomento, direttamente<sup>645</sup> o all'interno di saggi e volumi dedicati ad altri temi<sup>646</sup>, e ai quali si è fatto riferimento nel corso del lavoro, hanno tuttavia studiato momenti particolari della simbologia dell'aquila nell'opera dantesca, senza mai affrontare il tema nella sua interezza, attraverso un percorso completo delle opere del fiorentino; mentre la monografia che Alain Boureau ha dedicato a quest'uccello<sup>647</sup> è concentrata prevalentemente sulla sua iconografia.

Eppure l'aquila compare in tale quantità e con connotazioni così particolari nella *Commedia* da distinguersi nel contesto dei molti riferimenti naturalistici; oltretutto, alla luce dei collegamenti qui spesso instaurati tra un'occorrenza e l'altra, quest'uccello non sembra così facile da catalogare, spiegare, accettare e suddividere in esempi tra loro distanti, ma sembra invece tanto ricco di interazioni per Dante e con Dante da meritare un discorso a parte.

Ed è sviluppando questo discorso, come si è fatto, attraverso tutte le citazioni dantesche, che ci si accorge di come la potenza simbolica del rapace si mostri in un crescendo di concretezza, che porta a staccarsi dalla definizione di simbolo comunemente data e a ricercare un modo nuovo per approcciarsi al rapace stesso.

Se ne accorge anche Annamaria Carrega:

Le diverse aquile dantesche, con le modalità che si è cercato di evidenziare, appaiono così compenstrate nella logica del testo da autorizzare l'ipotesi di una loro assunzione nel poema in qualità di principi formali: in quanto immagini fra le altre, esse trovano posto sul piano dell'enunciato, ma in quanto generatrici, a loro volta, di altre immagini e procedimenti, esse agiscono altresì sul piano

---

<sup>645</sup> A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit.; F. CARDINI, *L'aquila*, cit.; G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere*, cit.; G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, cit.; M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, cit.; M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, cit.

<sup>646</sup> E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit.; P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, cit.; L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, cit.; LUIGI VALLI, *Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia*, cit.

<sup>647</sup> A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, cit.

dell'enunciazione, fino a tradursi in impulsi, se non in principi organizzativi di strategie tutt'altro che marginali nel piano complessivo della *Commedia* e della terza Cantica, in particolare.<sup>648</sup>

Impulsi e principi non paiono sufficienti a definire un animale così incessantemente sviluppatosi nella sua concretezza e nella sua stratificazione semantica: l'aquila dantesca pretende una sua esistenza unica e originale, tanto che parla al poeta in molti episodi e in molti modi, attraverso le insegne e le lettere e le immagini e i raggi solari e i pensieri, fino a staccarsi dal suo ruolo simbolico e ad esigere una nuova condizione ontologica.

Come nel canto sesto del *Paradiso* è volata prima dall'Oriente all'Occidente e poi in senso contrario, così in tutta l'opera di Dante l'aquila ad un certo punto ripercorre il cammino esistenziale e da *signum* ritorna ad essere una *res*.

### 7.2.2 – Da *signum* a *res*

Quando chiarisce la differenza tra *signum* e *res*<sup>649</sup>, Agostino così scrive:

Definisco ora cose in senso proprio quelle che non servono per significare qualcosa, per esempio, legno pietra e pecora e altro di tal fatta; non però il legno che, come leggiamo, Mosè gettò nelle acque amare per toglierne l'amarrezza, né la pietra che Giacobbe si era posto sotto il capo né la pecora che Abramo immolò in luogo del figlio. Queste cose infatti sono tali da essere anche segni di altre cose.<sup>650</sup>

Dunque l'aquila non è una cosa in senso proprio ma appartiene al secondo tipo perché, come *res*, è anche *signum* di altre cose, anzi, realizza meglio le sue potenzialità quando è *signum* di altre cose; e come il legno, la pietra e la pecora di cui parla Agostino, in tal ruolo si trova anche nella Bibbia.

---

<sup>648</sup> A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, cit., p. 301.

<sup>649</sup> Cfr. *Introduzione*, § 0.1.2.

<sup>650</sup> "Proprie autem nunc res appellavi quae non ad significandum aliquid adhibentur, sicuti est lignum lapis pecus atque huiusmodi cetera, sed non illud lignum quod in aquas amaras Moysen misisse legimus ut amaritudine carerent, neque ille lapis quem Iacob sibi ad caput posuerat, neque illud pecus quod pro filio immolavit Abraham. Hae namque ita res sunt, ut aliarum etiam signa sint rerum." (SANT'AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, cit., pp. 20-21)

Perciò ogni segno è anche una cosa, perché ciò che non è una cosa, non esiste affatto: invece non ogni cosa è anche segno. Così, in questa divisione di cose e segni, quando parleremo delle cose ne parleremo in modo tale che, anche se alcune di esse possono servire come segni, tuttavia non saranno d'impedimento alla divisione per cui intendiamo trattare prima delle cose e poi dei segni.<sup>651</sup>

Tutti i segni dunque nascono come cose, ma non tutte le cose sono segni; nel suo percorso da *res* a *signum* l'aquila assimila tutte le caratteristiche che la tradizione le aggiudica, ma la crescita polisemica di quest'animale ad un certo punto lo porta a costituire una *res* nuova, che non è più il semplice uccello da cui siamo partiti ma un oggetto complesso e multiforme.

Vediamo allora quale sia secondo Agostino la classificazione delle cose:

Ci sono alcune cose di cui dobbiamo godere, altre che dobbiamo usare; ce ne sono poi altre che godono e usano. Quelle di cui dobbiamo godere ci rendono felici; quelle che dobbiamo usare ci sono di aiuto nel tendere alla felicità e, per così dire, ci sostengono perché possiamo giungere a quelle che ci rendono felici e unirli a loro. [...] Godere significa aderire con amore a qualcosa per sé stessa; usare invece significa indirizzare ciò di cui facciamo uso al conseguimento di ciò che amiamo, purché sia degno di essere amato.<sup>652</sup>

Le cose di cui dobbiamo godere sono naturalmente il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo; solo la Trinità è fonte di amore e di bene, solo essa suscita felicità perenne nei cuori che la ricercano; qualunque altra cosa è terrena e indegna di vero godimento, ma comunque utile al suo conseguimento: subito dopo infatti, citando quel famoso passo di san Paolo che ha dato nerbo al simbolismo zoologico, Agostino ricorda che le cose corporee sono porta per la conoscenza di quelle incorporee e dunque sono strumenti lasciatici da Dio durante il cammino<sup>653</sup>.

---

<sup>651</sup> "Quam ob rem omne signum etiam res aliqua est: quod enim nulla res est, omnino nihil est; non autem omnis res etiam signum est. Et ideo in hac divisione rerum atque signorum, cum de rebus loquemur, ita loquemur ut, etiamsi earum aliquae adhiberi ad significandum possint, non impediunt partitionem, qua prius de rebus postea de signis disseremus, memoriterque teneamus id nunc in rebus considerandum esse quod sunt, non quod aliud etiam praeter seipsas significant." (*Ivi*, pp. 20-21)

<sup>652</sup> "Res ergo aliae sunt quibus fruendum est, aliae quibus utendum, aliae quae fruuntur et utuntur. Illae quibus fruendum est, nos beatos faciunt; istis quibus utendum est, tendentes ad beatitudinem adiuvamur et quasi adminiculamur, ut ad illas quae nos beatos faciunt pervenire atque his inhaerere possimus. [...] Frui est enim amore inhaerere alicui rei propter seipsam. Uti autem, quod in usum venerit, ad id quod amas obtinendum referre, si tamen amandum est." (*Ivi*, pp. 20-23).

<sup>653</sup> "[...] sic in huius mortalitatis vita peregrinantes a Domino, si redire in patriam volumus, ubi beati esse possimus, utendum est hoc mundo, non fruendum, ut invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciantur, hoc est, ut de corporalibus temporalibusque rebus aeterna et spiritalia capiamus." (*Ivi*, p. 22).

Pare che nulla di nuovo in fondo ci sia rispetto ai *signa*, che sono anch'essi mezzi per la comprensione delle verità di fede, posti nel mondo o nelle Scritture in forma rispettivamente di forme o lettere alfabetiche; la distinzione è quindi sottile e allo stesso tempo netta: le cose esistono, a prescindere da ciò che significano; i simboli no. Poiché tuttavia dimostrare l'esistenza di qualcosa è compito arduo, si può ripiegare dimostrando come quell'esistenza sia oggetto di uso: se serve non solo a significare, ma a conseguire ciò di cui si vuole godere, l'aquila avrà la sua qualifica di *res*.

E ora la risposta appare più semplice; si pensi alle pagine della *Monarchia* riguardanti le due felicità:

Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradisum celestem intelligi datur.<sup>654</sup>

Ebbene, per come la sviluppa Dante, l'aquila collabora alla realizzazione di entrambi i fini e di entrambe le felicità.

Essa è il segno che Dio usa per mostrare all'uomo il giusto tipo di governa; la fonte della giustizia; un animale esemplare nella sua condotta. Attuare la propria virtù mediante l'aquila consiste nell'elevarsi in qualunque capacità si abbia: che sia d'arte o di comando, di giudizio o di spada, la via mostrata dal rapace e da esso aiutata e benedetta è una via virtuosa e felice. Nel Paradiso Terrestre l'aquila è presente in più modi: nel tetramorfo, nel grifone, e poi nella sua interezza, mentre si racconta e si svela e si propone come passaggio dall'aldiqua all'aldilà, ultima comparsa prima dell'abbandono dantesco dell'ultimo punto dell'universo terreno. Nel Paradiso celeste essa esiste, sfaccettata in diversi episodi ma anche composta di una sua identità, beata di beati e accanto ai beati: è essa stessa a garantire l'illuminazione divina, è l'immagine della felicità ultraterrena che davanti a Dante sfavilla temporaneamente come promessa di quando sfavillerà eternamente.

Chi si affida all'aquila sceglie la strada dell'Impero, della verità, della visione, rende quest'esistenza più simile all'altra, si prepara a conseguire le beatitudini che derivano dalla

---

<sup>654</sup> “Dunque, due fini da perseguire additò all'uomo l'ineffabile Provvidenza: la beatitudine di questa vita, consistente nell'attuazione della propria virtù e configurata nel Paradiso terrestre e la beatitudine della vita eterna, quale si realizza nel godimento della visione di Dio, alla quale non si può ascendere con le proprie facoltà, se non c'è il sussidio dell'illuminazione divina, e che è dato prospettare nel Paradiso celeste.” (*Monarchia* III, XV, 7)

salvezza: è il caso persino di uomini improbabili come Rifeo e Traiano, che solo per aver fruito dell'aquila ora nell'aquila dei beati godono del Signore.

Usare l'aquila significa davvero indirizzare quell'uso al conseguimento di ciò che è degno d'amore, perché qualunque strada l'aquila mostri all'uomo tale strada porta immancabilmente a Dio, se seguita con rispetto, onestà, fede.

Avendo tutte le caratteristiche dell'uso di una *res*, l'aquila può più facilmente pretenderne anche l'esistenza. Quando compare nelle *Epistole*, essa è solo il segno dell'Impero: Dante mostra di attenderla con ansia, di darle un peso simbolico rilevante, ma ancora non di percepirla concretamente. Quando poi approda inizialmente all'*Inferno*, il rapace è solo parte di una similitudine, artificio retorico non dissimile da tanti altri; più avanti è l'*aguglia da Polenta*, immagine araldica magari fortunata ma non per questo davvero consistente. Dal *Purgatorio* in poi le cose iniziano a cambiare; è tangibile il pennuto che porta Dante in volo sino alla porta della montagna, e la dicitura *uccel di Giove* che ancora la collega al mito si perde nella realtà dell'aquila che devasta il carro e poi vi lascia le penne nell'Eden; quando diviene *uccel di Dio* il rapace è già cosa nelle mani del più alto creatore, ma quando si trasforma in *aguglia di Cristo* lo strumento divino si incarna proprio come il Signore, diventa muscoli e sangue, conclude il suo passaggio a *res*.

Tutti gli animali che le sono di volta in volta affiancati donano inoltre all'aquila una determinatezza senza pari, divenendo essi il suo simbolo, il modo di significarla.

Quando il poeta comincia la sua opera, ha in mente probabilmente solo un *signum* di indubbia potenza; quando la conclude, quel *signum* si è trasformato sino ad apparirgli come il più prossimo messaggero di Dio in terra, "baiulo" esso stesso, portatore delle due felicità.

Tra le cose che vanno godute e le cose che vanno usate, l'aquila dantesca si pone come una *res* di natura pressoché unica, il cui uso porta ad un innegabile godimento.

In quale mondo, non ci è dato saperlo.

## BIBLIOGRAFIA

### a) Opere di Dante

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, Bologna, Zanichelli  
2004

DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, Milano, Rizzoli 2004

DANTE ALIGHIERI, *L'eloquenza in volgare*, Milano, Rizzoli 2004

DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, Milano, Rizzoli 2001

DANTE ALIGHIERI, *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni 1992

DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, Milano, Rizzoli 2004

### b) Antichità e Medioevo

SANT'AGOSTINO, *Annotationes in Iob*, in *Opere di Sant'Agostino (Opere esegetiche X/3)*, Roma, Città  
Nuova Editrice 1999

SANT'AGOSTINO, *Commento al Vangelo di Giovanni*, in *Opere di Sant'Agostino (Discorsi XXIV/1)*,  
Roma, Città Nuova Editrice 1985

SANT'AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, in *Opere di Sant'Agostino (Discorsi XXVII)*, Roma, Città  
Nuova Editrice 1976

SANT'AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1994

SANT'AMBROGIO, *Hexaemeron*, in *Patrologiae cursus completus (Series latina)*, a cura di Jacques Paul  
Migne, ristampa anastatica, Turnhout, Belgium, Les Usines Brepols S. A. 1982, XIV

- BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum*, Cologne, J. Koelhoff the Elder 1483
- RICHARD DE FOURNIVAL, *Il Bestiario d'Amore e la risposta al Bestiario*, Parma, Pratiche Editrice 1987
- R. DELLA VEDOVA E M. T. SILVOTTI (trascrizione a cura di), *Il «commentarium» di Pietro Alighieri*, Firenze, Leo S. Olschki Editore 1978
- R. GROSSATESTA, *Hexaameron*, London, British Academy 1982
- A. L. HERVIEUX (a cura di), *Les fabulistes latins*, Paris, Firmin-Didot 1896
- ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese 2004
- B. LATINI, *Li livres dou Tresor*, Paris, ed. Pierre Chabaille, Imprimerie imperiale 1863
- GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe /2*, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 1994
- GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe /3*, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 1997
- GREGORIO MAGNO, *Commento morale a Giobbe/4*, in *Opere di Gregorio Magno*, Roma, Città Nuova Editrice 2001
- L. MORINI, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi 1996
- ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum et de laudibus divinae sapientiae*, London, Longman, Roberts & Green 1863
- ORIGENE, *Il Cantico dei Cantici*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore 1998
- PLOTINO, *Enneadi*, Torino, UTET 1997
- RABANO MAURO, *De universo*, in *Patrologiae cursus completus (Series latina)*, a cura di Jacques Paul Migne, ristampa anastatica, Turnhout, Belgium, Les Usines Brepols S. A. 1982, CXI
- F. ZAMBON (a cura di), *Il Fisiologo*, Milano, Adelphi 1975
- F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano, Luni 2011

### **c) Volumi di critica e consultazione**

- E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli 2005
- O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli Medievali*, Milano, Jaca Book 1989
- H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti 1999
- A. BOUREAU, *L'aigle – Chronique politique d'un emblème*, Paris, Les Éditions du Cerf 1985
- C. CASAGRANDE - S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi 2000
- J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli 1994
- M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 1*, Bologna, Edizioni Dehoniane 2005
- M. P. CICCARESE (a cura di), *Animali simbolici – 2*, Bologna, Edizioni Dehoniane 2007
- U. DOTTI, *La Divina Commedia e la città dell'uomo- introduzione alla lettura di Dante*, Roma, Donzelli 1996

- P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medioevali*, Bologna, Il Mulino 1990
- E. GILSON, *Dante e la filosofia*, Milano, Jaca Book 1987
- R. GRAVES, *I miti greci*, Il Giornale – Biblioteca storica 2004
- R. IMBACH, *Dante, la filosofia e i laici*, Milano, Marietti 2003
- M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Roma, Laterza 2005
- L. PERTILE, *La puttana e il gigante*, Ravenna, Longo 1998
- G. SILVESTRI, *Gli animali nella Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo 2003
- PIERO STEFANI, *La Bibbia*, Bologna, Il Mulino 2004
- LUIGI VALLI, *Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia*, Bologna, Zanichelli 1922

#### **d) Articoli e voci**

- P. CAMPORESI, *Grifone*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani 1970, Volume III (Fr-M)
- A. CARREGA, *Immagini intessute di scrittura: aquile dantesche*, in *L'immagine riflessa*, anno VII n°2, Genova, Edizioni dell'Orso 1998
- F. CARDINI, *L'aquila*, in *Abstracta* 13, Roma, Stile Regina Editrice 1987
- F. CARDINI, *L'oca*, in *Abstracta* 16, Roma, Stile Regina Editrice 1987
- G. CIAVORELLA, *Purgatorio IX: il sogno, Lucia e l'angelo portiere* in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008
- G. LEDDA, *Animali nel Paradiso*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali 2009
- G. LOBRICHON, *Gli usi della Bibbia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, Roma, Salerno editrice 1992
- M. PICONE, *L'«enigma forte»: una lettura di Purg. XXXII e XXXIII*, in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008
- S. SAFFIOTTI BERNARDI, *Aguglia da Polenta*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani 1970, Volume I (A-Cil)
- F. SALSANO, *Aquila (aguglia)*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani 1970, Volume I (A-Cil)
- F. SANTI, *La natura del punto di vista di Matelda (Purg. XXVIII)*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali 2009
- M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, in *L'Alighieri* 31, Ravenna, Longo 2008
- F. TATEO, *“La divina giustizia”: divagazioni su un percorso della Commedia*, in *L'Alighieri* 32, Ravenna, Longo 2008