



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere Moderne
Classe X

Tesi di Laurea

L'immagine del volatile nella lirica del Duecento

Relatore
Prof. Franco Tomasi

Laureando
Beatrice Scapin
n° matr.1228805 / LTLT

Anno Accademico 2021 / 2022

INDICE

INTRODUZIONE	
L'ANIMALE NELLA CULTURA E NELLA LETTERATURA	2
L'ANIMALE NELLA LETTERATURA MEDIEVALE	
LA TRADIZIONE DEI BESTIARI	5
I VOLATILI	
INTRODUZIONE	9
SFERA AMOROSA	12
L'usignolo	14
La colomba	16
SFERA SACRA	
L'aquila	18
La fenice	19
Il pellicano	23
SFERA ETICO-MORALE	
VIRTÙ	
Il falco	26
Il cigno	28
VIZI	
Il corvo	30
Lo struzzo	34
Il pavone	35
Il nibbio	36
CONCLUSIONI	39
ELENCO TESTI CITATI	44
RICORRENZE VOLATILI	46
BIBLIOGRAFIA	50

INTRODUZIONE

L'ANIMALE NELLA CULTURA E NELLA LETTERATURA

L'animale è presente nella vita dell'uomo da sempre, fin dai tempi più antichi ed è per lui fonte di sussistenza o aiuto nella sua sopravvivenza. Se ne vedono le tracce fin dalla preistoria: le prime rappresentazioni di animali risalgono proprio a questo periodo, quando l'uomo, non avendo ancora a disposizione la scrittura, dipingeva nelle pareti delle grotte. Le pitture che ci sono pervenute spesso narrano e rappresentano scene di caccia con al centro raffigurazioni di animali o addomesticati, che aiutavano l'uomo a coltivare, quando divenne anche agricoltore, o selvatici, oggetto quindi di caccia.

Essendo così importanti nella vita dell'uomo, gli animali sono presenti nei culti e nelle religioni fin nelle più antiche civiltà, dove spesso assumono una carica simbolica. Gli dei più antichi dell'antico Egitto, per esempio, inizialmente erano animali: si adorava il gatto, il coccodrillo e ogni uomo aveva il proprio animale-custode. In seguito assunsero anche fattezze umane: corpo umano e testa di animale.

Anche nei miti più antichi, in seguito trasmessi grazie alla scrittura, l'animale è molto presente: spesso è attribuito di una divinità in particolare. Per esempio Odino, dio norreno, è sempre accompagnato da due corvi, Huginn e Muninn che hanno la funzione di viaggiare per il mondo, raccogliere informazioni e riportarle al proprio signore, oppure a Era, moglie del signore dell'Olimpo, è attribuito il pavone. Rimanendo in ambito greco, nella mitologia spesso si trovano racconti che narrano la metamorfosi uomo-animale, tanto che il poeta latino Ovidio vi dedica un'intera opera, *Le metamorfosi*. Il motivo della metamorfosi spesso è da ricercare nella volontà da parte di una divinità di punire una trasgressione dell'uomo: il pastore e cacciatore Atteone viene mutato in cervo dalla dea Diana per averla spiata mentre faceva il bagno, finendo per essere divorato dai suoi stessi cani, avendolo scambiato per una preda; la giovane Aracne viene trasformata in ragno da Atena per essersi vantata di essere migliore della dea nella pratica della tessitura; Callisto, ancella di Artemide, per aver giaciuto con Zeus, viene mutata in orso dalla stessa Artemide o, secondo altre versioni, da Era, adirata per l'ennesimo tradimento del marito. Zeus, per compassione, la pose nella volta celeste: così, secondo il mito, nascerebbe la costellazione dell'Orsa maggiore. Gli antichi infatti, contemplando il cielo notturno, spesso ravvisano costellazioni che prendono la forma di animali e molti di queste tutt'oggi sono conosciute con nomi di animali, come diverse costellazioni dello zodiaco: ariete, pesci, toro, leone, scorpione, e così via.

L'animale è protagonista non solo di miti, ma anche di altre forme di narrazioni. Molto note fin dall'antichità sono le favole, brevi racconti dove gli animali, gli assoluti protagonisti di questi testi, diventano simboli di vizi e virtù dell'uomo con la finalità di trarre, attraverso i loro comportamenti, una riflessione morale. Narrate da Esopo in greco e da Fedro in latino, sono testi noti tutt'oggi, presenti anche nei libri di racconti per bambini. Le virtù e i vizi degli animali attribuiti fin da Esopo sono noti anche ai più piccoli: la volpe è astuta, il leone è forte e superbo, l'agnello è debole e innocente, il pavone è vanitoso. Non ultima è da citare un'opera la cui presenza di animali è cospicua, la *Bibbia*. Nel primo libro della *Bibbia*, la *Genesi*, prima della creazione dell'uomo, vengono creati gli animali: «Dio disse: “le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra [...]»¹ La terra produca esseri viventi secondo la loro specie: bestiame, rettili e bestie selvatiche”»². Per citare poi uno dei tanti episodi noti della *Genesi* con protagonisti gli animali si può ricordare quello, centrale, della tentazione, dove il Diavolo si manifesta sotto forma di serpente: «Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio»³. Non solo nel testo sacro, ma in generale anche nell'iconografia cristiana gli animali accompagnano i fedeli; per esempio molti santi sono raffigurati con un animale particolare in riferimento alla loro vita, basti pensare al leone alato di San Marco.

L'animale rientra a pieno titolo nelle indagini storiche e culturali, considerato nel suo rapporto con l'uomo. Specialmente nel periodo medievale: quale sia l'ambito dei suoi studi lo storico medievalista non può non imbattersi nell'animale, come nelle immagini, nell'araldica, nella toponimia, nei proverbi, nelle canzoni. Sembra che in nessun altro periodo storico in Europa l'animale sia stato così tanto presente, rappresentato e raccontato. Tuttavia l'animale è diventato oggetto di studio solo recentemente. Spesso, infatti, si è etichettato come “storia minore” aspetti della vita dei medievali, considerati solo in termini aneddotici. Solo alcuni filologi e storici delle società antiche si erano interessati a qualche ricerca dove aveva trovato spazio anche il mondo animale, ma dedicare all'argomento un intero libro era impensabile. Oggi, invece, allo studio dell'animale sono dedicate ricerche più avanzate, nelle quali sono coinvolte diverse discipline.

Durante il Medioevo la concezione dell'animale cristiana, ovviamente a partire dall'*auctoritas* della stessa *Bibbia*, è centrale per i cosiddetti bestiari, testi quanto mai tipici della cultura medievale, in cui vengono descritti molti animali diversi, e ne vengono precisati i valori simbolici o allegorici. Si tratta di opere che in parte influenzano la letteratura e la poesia medievale, anche per autori e

¹ Gen 1,20.

² Gen 1,24.

³ Gen 3,1.

poeti molto noti, come Dante, Petrarca, Giacomo da Lentini, Chiaro Davanzati, e tanti altri.

L'ANIMALE NELLA LETTERATURA MEDIEVALE

LA TRADIZIONE DEI BESTIARI

I bestiari medievali sono testi che descrivono gli animali non in maniera oggettiva e scientifica, ma piuttosto in modo tale da trarne significati morali e religiosi. I bestiari parlano di animali come mezzo per ragionare, in realtà, del bene e del male, di Dio, di Cristo, della Vergine, del Diavolo. Infatti, se i bestiari fossero stati semplici manuali di zoologia non sarebbero stati fonte di ispirazione nella letteratura, nei proverbi, negli stemmi. Non si può, dunque, paragonare la zoologia medievale con quella moderna. Ciò non significa che gli uomini medievali non conoscessero la fauna e tantomeno che non fossero in grado di spiegare in modo scientifico la realtà. Per l'uomo medievale essere precisi non vuol dire necessariamente rappresentare la realtà. È anche vero che le conoscenze odierne non corrispondono con quelle medievali quindi per comprendere al meglio un testo come quello del bestiario, è necessario non fare paragoni con i saperi scientifici moderni. Non bisogna stupirsi se un concetto a noi tanto familiare come quello di "mammifero" non era contemplato in epoca più antica. I medievali distinguono principalmente cinque categorie in cui sono classificati gli animali: i quadrupedi, ovvero gli animali terrestri dotati di quattro zampe; i pesci, cioè tutte le creature acquatiche; gli uccelli, ovvero gli animali dotati di ali; i serpenti, una categoria molto varia che comprende anfibi, rettili e altri animali che per l'uomo medievale risultavano difficili da classificare, come la lumaca; i vermi, che comprende animali di piccola taglia, come gli insetti, i vermi, i topi.

Bisogna ricordare che quello che noi, per tradizione, chiamiamo Medioevo è in realtà un periodo storico molto lungo, per cui anche la concezione di animale può subire variazioni. Tuttavia si possono individuare due correnti di pensiero sull'idea di animale: poteva essere concepito come creatura imperfetta e impura contrapposta all'uomo che è creato ad immagine e somiglianza di Dio, oppure poteva essere visto come un essere che vive in comunione con l'uomo; per questo motivo l'animale può diventare un modello per l'essere umano, essendo entrambe creature di Dio.

Il primo bestiario, principale fonte d'ispirazione e importante modello per tutti i bestiari composti successivamente, è il *Physiologus* (il *Fisiologo*), ovvero "il naturalista", composto in greco. È difficile stabilire con certezza la datazione, l'autore e il luogo della sua composizione. Piuttosto plausibile l'idea che sia stato scritto ad Alessandria tra II e III secolo d.C. Sull'autore non si sa ancora nulla. Il *Physiologus* godette subito di una grande diffusione e venne tradotto dal

V secolo in etiopico, in armeno, in siriano e in latino. Altri testi fondamentali per la compilazione dei bestiari sono gli scritti di Aristotele, la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio e le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia: per la trattazione degli animali nei bestiari spesso si cominciava proprio dall'etimologia del termine; per esempio il castoreo prenderebbe il nome dall'azione di "castrare": «Castores a castrando dicti sunt».⁴ Il castoreo quindi diviene simbolo di castità e viene raffigurato nei bestiari durante l'automutilazione. Oltre l'etimologia, altri elementi che contribuiscono alla trattazione degli animali nei bestiari sono le credenze popolari e l'aspetto fisico; per esempio la volpe è maligna perché rossiccia.

Dopo il *Fisiologo*, i successivi bestiari vennero scritti in latino e spesso in versi, mentre dal XII e XIII secolo cominciarono ad essere composti nelle lingue volgari e in prosa. Più dei testi sono le miniature che hanno dato celebrità, lustro e prestigio ai bestiari medievali. I bestiari miniati appaiono nel XII secolo e l'immagine non è solo un motivo decorativo, ma è la ragione stessa della composizione del testo. La grandezza della miniatura, la sua collocazione e qualità dell'esecuzione sono elementi carichi di significato legati all'animale di cui si sta trattando. Per esempio il leone è considerato il re degli animali e per questo motivo è sempre il primo a comparire nel manoscritto perché simboleggia il fatto che tutti gli animali che vengono dopo di lui sono suoi protetti e sottoposti. Inoltre la sua miniatura può occupare un'intera pagina, elemento che sta a simboleggiare la sua grandezza e regalità. Le immagini degli animali non rispecchiano la realtà. Questo non significa che il miniatore non era un abile disegnatore, ma l'artista rappresentava l'animale come veniva descritto nei bestiari, con i suoi attributi, per trasmettere il significato morale, o amorale, che veicolava. Per esempio tutti i quadrupedi si assomigliano e possono essere confusi tra di loro, ma sono riconoscibili da tratti peculiari, come il colore o attributi a loro riferiti: la volpe è sempre rossiccia, il gatto è sempre rappresentato vicino al topo, il cane ha sempre il collare al collo. L'aumento delle miniature è sintomo di una più ampia e allargata circolazione dei testi: persone poco istruite, cioè la maggior parte dei laici, potevano ricordare con maggiore facilità gli insegnamenti morali con il supporto visivo delle immagini. Lo scopo principale dei bestiari è proprio quello di impartire lezioni morali e i misteri dottrinali.

Tutti i capitoli, ognuno dedicato ad un animale, di ogni bestiaro, ha una struttura fissa:

- L'esordio, aperto con una citazione tratta dalla *Bibbia*;
- L'esposizione: una formula fissa, "Il Fisiologo dice", introduce il soggetto descritto;

⁴ Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, XII, II, 21.

- La comparazione: spiegazione della simbologia del soggetto, spesso con un'altra citazione biblica;
- La conclusione: chiusura con un'altra formula ricorrente, "Disse bene il Fisiologo".

Le formule fisse "il Fisiologo dice" e "disse bene il Fisiologo" sono ancora oggi misteriose, ma potrebbero riferirsi a colui che è considerato il primo naturalista, colui che ha dato il nome agli animali, cioè Adamo, il primo uomo.

Un esempio di capitolo tratto dal *Fisiologo*:

La pantera

Il profeta ha detto nella sua profezia: "Sono divenuto come una pantera per Efraim" [*Os.*, 5.14] (**Esordio**).

Il Fisiologo ha detto della pantera che ha questa natura: è molto amica di tutti gli animali, nemica soltanto del drago [...]. Dopo che ha mangiato e si è saziata si addormenta nella propria tana, e il terzo giorno si desta dal sonno e ruggisce chiamando a gran voce [...]: dalla sua voce esce ogni profumo d'aromi e le fiere seguono il profumo della voce della pantera e le giungono appresso (**Esposizione**).

Così anche il Signore nostro Gesù Cristo il terzo giorno è resuscitato dai morti e ha gridato: "Oggi è arrivata la salvezza per il mondo, per quello visibile e per quello invisibile" [*Luca*, 19.9], ed è divenuto per noi ogni profumo, e "pace per gli uomini vicini e lontani" [*Is.*, 57.19; *Ef.*, 2.17] [...](**Comparazione**).

Bene dunque il Fisiologo ha detto della pantera (**Conclusione**).⁵

Come si è potuto constatare l'animale fa, da sempre, parte della vita dell'uomo ed è, in ambito letterario, un tema ricorrente e costante, utilizzato soprattutto in virtù del suo valore simbolico che gli viene attribuito. In particolare, proprio nel periodo medievale, l'animale è spesso ripreso dai poeti, influenzati anche dai bestiari, i quali cominciano ad essere composti dal XII e XIII secolo anche nelle lingue volgari. Sono molti i poeti che si servono degli animali per trasmettere particolari vizi e virtù o per veicolare un significato. In particolare l'uomo medievale è un grande esperto in una categoria specifica, quella dei volatili. Infatti la trattazione degli uccelli nei bestiari è spesso la più ampia e i poeti li citano più frequentemente di altri animali, non solo riferendosi ad un uccello generico, ma anche a volatili più specifici, a cui ognuno è attribuita una particolare simbologia.

Quello che si troverà di seguito è, dunque, una trattazione più specifica sulla categoria dei volatili nella poesia medievale, prevalentemente del Duecento, periodo in cui circolavano molti più bestiari, in lingua volgare e anche miniati. Dalla rassegna dei testi svolta, attraverso la consultazione di *Poeti del Duecento* di G. Contini e di raccolte di *Rime* di alcuni autori, si è fatta una selezione delle

⁵ *Il Fisiologo*, a cura di Francesco Zambon, Milano, Adelphi edizioni, pp. 54-55.

liriche in cui comparivano nomi di volatili. Si è deciso di tenere in considerazione i volatili di cui si sono registrate almeno tre occorrenze nel corpus considerato, così da riuscire a confrontare le liriche e analizzare più nel dettaglio il significato e le motivazioni che hanno spinto i poeti a citare proprio certi nomi di volatili. Infine gli animali sono stati raggruppati secondo la simbologia a cui appartengono secondo quanto si può leggere nei bestiari. Le categorie individuate sono: sfera amorosa, sfera sacra e sfera etico-morale, a sua volta divisa in vizi e virtù. La categoria che risulta essere più ampia è quella etico-morale, per questo motivo si è cercato di operare un'ulteriore classificazione, tenendo ben presente che spesso gli animali hanno una simbologia varia e, di conseguenza, ambigua, tanto che potrebbero rientrare sia nella sfera del bene, sia in quella del male, ma generalmente è possibile individuare se un animale è più orientato nell'una o nell'altra categoria.

I VOLATILI

INTRODUZIONE

La cultura medievale dimostra di avere una conoscenza molto accurata dei volatili, più definita e precisa rispetto ad altre categorie di animale, come, ad esempio, i pesci.

Nei bestiari latini i capitoli dedicati ai volatili sono spesso i più numerosi al punto da formare un'opera a sé stante a cui si dà il nome di “aviario” (*aviarium*) o di “volucario”, dal latino *volucris*, “uccello”. Allo stesso modo anche nelle enciclopedie la parte dedicata agli uccelli è spesso la più ampia e quella che descrive il maggior numero di specie. Il più celebre aviario è il *De avibus*, considerato un bestiario a sé stante dedicato esclusivamente ai volatili. Inizialmente attribuito a Ugo di San Vittore, oggi gli studiosi sono concordi nel considerarlo un'opera giovanile di Ugo di Fouillois, un chierico vissuto durante il XII secolo. L'opera ebbe una grande diffusione come testimoniano il grande numero di manoscritti che la tramandano, sotto diversi titoli, come *De columba argentea* o *De tribus columbis*, in quanto la parte iniziale e più estesa del trattato riguarda la colomba. Eccezione per i capitoli iniziali dedicati alla colomba, il contenuto del *De avibus* non è originale e riprende la letteratura zoologica del Medioevo, seguendo più o meno fedelmente gli altri bestiari in circolazione, come la versione latina del *Fisiologo*.

Nella tradizione indoeuropea l'uccello è per lo più considerato il tramite tra l'uomo e la divinità e a loro volta gli stessi dei antichi spesso venivano raffigurati alati. Lo stesso Dio ebraico-cristiano nell'Antico Testamento viene invocato dall'uomo spesso con queste parole: «Proteggimi all'ombra delle tue ali»⁶ oppure lo si prega dicendo: «Si rifugiano gli uomini all'ombra delle tue ali».⁷ Dio è dunque alato e le sue ali rappresentano potenza, beatitudine e incorruttibilità. Le ali, quindi, nella tradizione cristiana, simboleggiano la spiritualizzazione, il volo verso l'alto, la comunione divina. Anche l'anima degli uomini, in diverse tradizioni religiose, compresa quella cristiana, possiede le ali; addirittura nell'iconografia medievale l'anima si stacca dal corpo con le sembianze di volatile. Infatti se Dio ha creato a sua immagine e somiglianza gli esseri umani, anch'essi, per poterlo raggiungere dopo la morte, sono stati dotati di ali come afferma Gregorio di Nissa: «la persona ha due ali grazie alle quali essa si eleva verso Dio». Tuttavia le può perdere se si allontana da lui commettendo gravi peccati, ma le può riacquistare se torna sulla retta via. Dal

⁶ Sal 16(17),8.

⁷ Sal 35(36),8.

IV-V secolo l'angelo, la figura che mette in comunicazione il fedele con Dio è raffigurato con le ali e Dante, nella *Commedia*, dice che gli angeli hanno ali di cigno. Si parla infatti, in varie tradizioni, di un linguaggio misterioso chiamato "lingua degli uccelli" con cui si intende, in realtà, il linguaggio degli angeli. La sua comprensione è riservata a pochi eletti e allude alla conquista dell'immortalità. Il corrispettivo malevolo dell'angelo, il diavolo, è rappresentato anch'esso alato, ma con ali di pipistrello: in questo modo lo descrive Dante nell'*Inferno* quando afferma che sotto ciascuna delle tre facce di Lucifero:

[...] uscivan due grand'ali,
quanto si convenia a tanto uccello:
vele di mar non vid'io mai cotali.

Non avean penne, ma di vispistrello
era lor modo; e quelle svolazzava,
sì che tre venti si movean da ello:

quindi Cocito tutto s'aggelava.⁸

L'uccello è messaggero, non solo tra Terra e Cielo, ma è anche, tradizionalmente, messaggero d'amore: per esempio il canto di Orfeo che piange la morte di Euridice è paragonato nelle *Georgiche* di Virgilio a quello dell'usignolo:

Raccontano che per sette mesi continui egli pianse,
solo con se stesso, sotto un'area rupe presso l'onda
dello Strimone deserto, e narrava la sua storia nei gelidi antri,
addolcendo le tigri e facendo muovere le querce col canto:
come all'ombra di un pioppo un afflitto usignolo
lamenta i piccoli perduti che un aratore crudele
spiandoli sottrasse implumi dal nido: piange
nella notte e immobile su un ramo il canto rinnova,
e per ampio spazio riempie i luoghi di mesti lamenti.⁹

Non si può, dunque non parlare dei volatili senza far riferimento al loro canto. In molte tradizioni il loro canto è simbolo di rivelazione. Basti pensare agli auspici, in latino *auspices*, termine derivante da *avis spicere*, ovvero "osservare gli uccelli": i presagi nella Roma precristiana venivano principalmente dall'osservazione del volo e dall'ascolto del canto dei volatili. Genericamente i

⁸ Dante, *Inferno*, XXXIV, 46-52.

⁹ Virgilio, *Georgiche*, IV, 507-515.

volatili, dunque, fin dai tempi antichi sono associati alla sfera sacrale e amorosa e questo elemento, almeno in parte, viene ripreso in continuità nel Medioevo.

SFERA AMOROSA

Come si è già accennato precedentemente, il volatile in letteratura ha una lunga tradizione e spesso viene utilizzato in ambito amoroso. Non è infatti raro ritrovarlo nelle liriche dei poeti medievali. Trovare termini generici come *ausel* o *augelletti* è molto frequente e assumono una carica simbolica. Il volatile viene generalmente utilizzato come metro di paragone con il poeta: frequenti sono le similitudini che vedono coinvolti l'Amore e il poeta con l'uccello, colto in specifiche situazioni, come si può leggere nei primi versi della canzone più nota di Guido Guinizzelli: «Al cor gentile rempaira sempre amore/come l'ausello in selva a la verdura».¹⁰ L'Amore ritorna in un cuore *gentile* come l'uccello torna sempre nella *selva*, dunque la dimora dell'amore è un cuore nobile, come la dimora del volatile è il bosco. Ancora in Petrarca, nel sonetto CCLVII, il cuore del poeta cade nella trappola di Amore come l'uccello finisce intrappolato nel vischio:

Il cor, preso ivi come pesce a l'amo,
onde a ben far per vivo esempio viensi,
al ver non volse li occupati sensi
o come novo augello al visco in ramo.¹¹

Altro esempio di similitudini tra il poeta e il volatile si può leggere ancora in Guinizzelli, nel sonetto *Dolente, lasso, già non m'asecuro*, dove gli occhi sono come un arma che feriscono il poeta, così come un dardo ferisce un volatile:

Apparve luce, che rendè splendore,
che passao per li occhi e 'l cor ferìo,
ond'io ne sono a tal condiziōne:

ciò furo li belli occhi pien' d'amore,
che me ferìo al cor d'uno disio
come si fere augello di bolzone.¹²

Oltre ad essere utilizzato come metro di paragone, ai volatili i poeti ricorrono quando nelle loro liriche amorose descrivono un'ambiente ideale, naturale, una sorta di *locus amoenus* in cui si sente, tra le altre cose, anche il dolce canto degli uccelli. Queste descrizioni idilliache si ritrovano, per esempio, in Petrarca. Nel

¹⁰ *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Verona, Riccardo Ricciardi Editore, 1960, Tomo II, p. 460, vv.1-2.

¹¹ Petrarca, *RVF*, CCLVII, 5-8.

¹² *Poeti del Duecento*, cit. T. II, p. 470, vv. 9-14.

sonetto CLXXVI il poeta dichiara che gli sembra di sentire la voce della donna insieme ad altri suoni naturali, tra cui i volatili:

Parme d'udirli, udendo i rami e l'òre
e le frondi, e gli augei lagnarsi, e l'acque
mormorando fuggir per l'erba verde.¹³

Ancora nel sonetto CCLXXX il poeta dichiara che i suoni della natura e il canto degli uccelli parlano d'amore:

L'acque parlan d'amore, e l'òra e i rami
e gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba,
tutti insieme pregando ch'i' sempre ami.¹⁴

Infine, come già osservato, centrale quando nelle liriche si parla di volatili, è il loro canto. Il canto degli uccelli è un canto d'amore per esempio nella ballata di Guido Cavalcanti *In un boschetto trova' pasturella*, dove una fanciulla in un bosco dichiara al poeta che si concederà a lui solo ad una condizione, cioè quando sentiranno il canto degli uccelli. Il poeta rispetta la volontà della donna, che la avvicina solo quando sente i volatili cantare:

D'amor la saluta' imantenente
e domandai s'avesse compagnia;
ed ella mi rispose dolzemente
che sola sola per lo bosco gia,
e disse: «Sacci, quando l'augel pia,
allor dis'ia – 'l me' cor drudo avere».

Po' che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli audio cantare,
fra me stesso diss'i': «or è stagione
di questa pasturella gio' pigliare».¹⁵

In altri casi, invece, il canto degli uccelli è associato a quello del poeta, come nel sonetto di Cino da Pistoia *Se conceduto mi fosse da Giove* dove il poeta riprende un antico topos letterario, quello della metamorfosi; infatti nell'ultima terzina dichiara di voler diventare un uccello per poter cantare ogni giorno:

ed un ch'i' taccio, per simil desio,
muterei in uccel che donni giorno

¹³ Petrarca, *RVF*, CLXXVI, 9-11.

¹⁴ Ibidem, CCLXXX, 9-11.

¹⁵ *Poeti del Duecento*, cit. T. II, p. 555, vv. 9-18.

cantereb[b]e su l'el[l]era selvaggia.¹⁶

Ancora nella nota ballata *Fresca rosa novella* di Cavalcanti, il poeta invita i volatili a cantare, ognuno con il proprio canto o linguaggio, le belle qualità della donna:

Lo vostro presio fino
in gio' si rinovelli
da grandi e da zitelli
per ciascuno camino
e cantin[n]e gli auselli
ciascuno in suo latino
da sera e da matino
su li verdi arbuscelli.¹⁷

Al contrario, invece, nel sonetto di Bonagiunta Orbicciani *[De] dentro la neve esce lo foco*, non è il poeta che chiede agli uccelli di cantare, ma sono i volatili che invitano il poeta ad amare:

La dolce cera, vede, pur clamando
li augelli vi convitano d'amare:
amar conven, la dolce criatura.¹⁸

Spesso, invece, si interpreta il verso del volatile come un lamento e non si parla più di canto, ma di pianto, paragonato con quello del poeta che soffre a causa dei suoi sentimenti amorosi, come si può leggere nella canzone di Bonagiunta Orbicciani, *Avegna che partensa*: «Como l'augel che pia, / lo me' cor piange e cria».¹⁹

Nella maggior parte dei casi il paragone avviene tra poeta e un volatile non meglio specificato. Ci sono, tuttavia, occasioni in cui gli autori scendono nel dettaglio e citano animali particolari. I più frequenti in ambito amoroso sono l'usignolo e la colomba.

1. L'usignolo

Fin dall'antichità l'usignolo è considerato il volatile canoro per antonomasia e per questo motivo venne associato ai poeti, concezione ripresa dai bestiari che descrivono il canto dell'usignolo come quello più dolce e melodioso. L'usignolo canta soprattutto di notte perché prudente: uomini e predatori spesso tentano di

¹⁶ Ibidem, p. 666, vv. 12-14.

¹⁷ Ibidem, p. 491, vv. 6-13.

¹⁸ Ibidem, Tomo I, p. 272, vv. 12-14.

¹⁹ Ibidem, p. 260, vv. 46-47.

catturarlo, essendo piccolo e debole e all'alba tace. Per questo motivo è diventato simbolicamente il messaggero degli amanti ed è anche, di conseguenza, emblema degli amori pericolosi e adulteri. Numerosi poeti nelle loro liriche celebrano il suo verso, che per le loro orecchie è il canto dell'amore e della malinconia. L'usignolo ha ispirato in prevalenza un canto addolorato. Come già detto sopra è luttuoso il canto di Orfeo che piange la morte di Euridice, paragonato all'usignolo. Un'antica credenza vede l'usignolo cantare ininterrottamente fino alla morte, facendo dell'usignolo simbolo dell'anima che canta al Creatore. Questa concezione la si può trovare nel sonetto che gli è stato dedicato nel *Bestiario moralizzato di Gubbio*, in cui si rimprovera il peccatore che si astiene dal cantare al Creatore:

Vedi lo rusignolo picciolino:
de quanti ucielli cantano è el fiore,
e da la sera fieni a lo maitino
no·llascia di sbernare a lo verdore.

O peccatore misero mischino,
debbi laudare lo tuo Creatore;
noiate de levare a matutino
e, conmo debbi, Lui rendere l'ore,

a rengratiar lo Cristo k'è tua luce.
Non te voli levare de lo lecto
a repensare la sua morte amara;

[e] per te fo levato nella Croce!
Signore, la mia alma te connecto,
k'a lo morire non me vale para.²⁰

Il canto malinconico dell'usignolo si intreccia con quello di Petrarca nel sonetto CCCXI: il volatile, con il suo triste canto, fa ricordare al poeta la Morte e, dunque, il suo dolore per la perdita di Laura; anche l'usignolo, dice Petrarca, forse si lamenta per la perdita di qualcuno a lui caro, come i figli o la compagna. Viene, inoltre, nella lirica, rispettato quanto descritto nei bestiari: per esempio il fatto che l'usignolo canta durante la notte:

Quel rosignuol, che sí soave piagne
forse suoi figli o sua cara consorte,
di dolcezza empie il cielo e le campagne
con tante note sì pietose e scorte,

²⁰ De l'usignol, in *Bestiario moralizzato di Gubbio*, LVII.

e tutta notte par che m'accompagne,
e mi rammente la mia dura sorte:
ch'altri che me non ho di ch'i mi lagne,
chè 'n dee non credev'io regnasse Morte.²¹

Il canto dell'usignolo viene celebrato e associato all'amore nella prima stanza di *Quando la primavera*, una canzonetta anonima:

Quando la primavera
apar l'aulente fiore
guardo inver' la rivera
la matina agli albore:
audo gli rausignoli
dentro dagli albuscelli,
e fan versi novelli
dentro dai lor cagiuoli,
perché d'amore [han] spera.²²

L'usignolo prende addirittura la parola in un sonetto di Paolo Lanfranchi da Pistoia, *Un nobil e gentil imaginare*, in cui il poeta racconta di aver sognato che era insieme alla sua donna in un giardino, dove un usignolo afferma di cantare per celebrare il loro amore:

In quel giardin s' avea, da l'un canto,
un rosignol che dicea in s[u]o latino:
«Securamente per vostro amor canto».²³

2. La colomba

La colomba è simbolo soprattutto di purezza. È un uccello bianco, messaggero del cielo, attributo dello Spirito Santo e ha solo virtù: dolcezza, pudore, fedeltà, innocenza. La colomba è, insieme al corvo, l'unico animale citato nella *Genesi*, durante il racconto del Diluvio. Dio, infatti, non specifica a Noè quali animali portare con sé, non ne cita nemmeno uno e dice soltanto: «[...] Di quanto vive, di ogni carne, introdurrà nell'arca due di ogni specie [...]. Degli uccelli secondo la loro specie, del bestiame secondo la loro specie e di tutti i rettili della terra secondo la loro specie [...]».²⁴ Dunque quando gli artisti rappresentano la scena del diluvio sono liberi nella scelta degli animali da rappresentare, tuttavia troviamo sempre il leone, re degli animali, e, nel caso vengano rappresentati gli

²¹ Petrarca, *RVF*, CCCXI, 1-8.

²² *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Verona, Riccardo Ricciardi Editore, 1960, Tomo I, p. 167, vv. 1-9.

²³ *Ibidem*, p. 354, vv. 9-11.

²⁴ *Gen*, 6.19-20.

uccelli (più rari), la colomba, assieme al corvo, è sempre presente. Alla colomba sono dedicati i primi undici capitoli del *De avibus*, e il volatile viene trattato in modo originale in quanto Ugo di Fouillooy parla di tre colombe: quella di Noè, che rappresenta il riposo, quella di Davide, che rappresenta la forza, e quella di Cristo, che rappresenta la salvezza. In particolare l'autore approfondisce la colomba di Davide, descritta come argentata.

Nei bestiari non si parla mai negativamente della colomba, a meno che non se ne cambi il nome: da *colomba* a *columbus*, cioè il piccione. I piccioni a volte formano coppie fedeli, altre volte, invece, sono libidinosi e commettono adulterio. Simile alla colomba è la tortora, casta e leale, ama una sola volta: è simbolo della costanza coniugale.

La colomba associata alla sfera amorosa si ritrova per esempio in Petrarca; Laura diventa una colomba, simbolo di candore e di innocenza nel sonetto CLXXXVII:

Ma questa pura e candida colomba,
a cui non so s'al mondo mai par visse,
nel mio stil frale assai poco rimbomba:
così son le sue sorti a ciascun fisse.²⁵

Il poeta stesso è munito di penne di colomba, appaiandosi così alla donna, nel sonetto LXXXI:

Qual grazia, qual amore, o qual destino
mi darà penne in guisa di colomba,
ch'i mi riposi, e levimi da terra?²⁶

Un'altra coppia di amanti è paragonata ad una coppia di colombe, quella di Paolo e Francesca. Quando Dante, nel celebre V canto dell'*Inferno*, chiama le anime dei lussuriosi perché vengano a parlare con lui, si avvicinano a lui le anime di Paolo e Francesca come fossero una coppia di colombe:

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere da voler portate²⁷

²⁵ Petrarca, *R/F*, CLXXXVII, 5-8.

²⁶ Ibidem, LXXXI, 12-14.

²⁷ Dante, *Inferno*, V, 82-84.

SFERA SACRA

Insieme alla sfera amorosa, l'altro ambito a cui tradizionalmente sono associati i volatili è quello sacro. Diversi animali, per i loro comportamenti che si possono leggere nei bestiari, vengono associati alla figura di Cristo e al momento della resurrezione. Come già visto sopra, in genere si cita un generico *ausel*, *augelletti*, ecc. nelle liriche amorose, mentre quando si fa riferimento alla sacralità, vengono citati degli animali specifici. Tra i più citati ci sono l'aquila, la fenice e il pellicano.

1. L'aquila

In generale l'aquila è immagine o di Dio Padre, e in questo caso diventa simbolo di forza, giustizia e sovranità, o immagine di Cristo e in questo caso l'animale diventa simbolo di ascensione e resurrezione. Fin dalla tradizione antica e classica, ripresa dai bestiari, l'aquila, quando si sente vecchia, si rigenera: cambia il becco e si avvicina al Sole per bruciare le piume e gli occhi stanchi e poi si lascia cadere in una fontana la cui acqua le dona nuovo vigore e giovinezza, azione che sta a simboleggiare il battesimo che conferisce nuova vita. L'aquila, essendo un rapace, ha anche degli aspetti crudeli e oscuri: è orgogliosa e autoritaria prima di tutto e il maschio abbandona i propri figli se questi non sono capaci di fissare il Sole. Alcuni però leggono questo comportamento come Dio che cerca di riconoscere tra i suoi figli quelli che davvero credono in lui. L'orgoglio, l'autorità e la forza sono comunque aspetti legati alla sfera regale, dunque anche a Dio e questo aspetto accumuna l'aquila al leone, il suo corrispettivo e rivale terrestre. L'aquila è inoltre, nei bestiari, mortale nemica del serpente, quindi la lotta tra questi due animali diventa simbolo della lotta tra bene e male.

Gli autori e i poeti duecenteschi dovevano conoscere molto bene quanto i bestiari scrivevano sull'aquila: leggendo alcuni estratti da liriche di vari autori emergono le caratteristiche più significative di questo animale, appena esplicitate. Per esempio Lapo Gianni nella canzone *Amor, nova ed antica vanitate* cita il fatto che l'aquila e il serpente siano nemici. Il poeta afferma che le ali di Amore (la personificazione dell'amore tradizionalmente ha le ali d'angelo) lo fanno angosciare e soffrire più di quanto non faccia l'aquila con il serpente:

Amor, quando aparisci novamente,
un angelo ti mostri a simiglianza,
dando diletto e gioco in tuo volare.
Deh, come ben vaneggia quella gente
ch'a la tua fede appoggia sua speranza,

la qual sotto tū' ale fai angosciare!
Provol: che l'ale me facean penare
più forse assai che l'aquila il serpente,
quando suoi nati divorar volea.²⁸

Nella canzone di Ciuccio *[Ma]donna, eo forzirag[g]io lo podere* si parla invece dell'usanza del maschio dell'aquila di far guardare il Sole ai propri figli per capire chi è degno di continuare a vivere. L'azione dell'aquila viene paragonata ad Amore che aiuta gli amanti a fare chiarezza sui loro sentimenti:

Audit'ho recontar per veritate
che l'aquila, mirando nello sole,
diletta per natura,
sì che ci aduce ei figli per fiate;
e qual più volentier mirar ce vole,
en colui mette cura.
Così l'Amor m'è avviso che li amanti
enduca tutti quanti
verso la clarità de loro amanza;²⁹

L'aquila appare anche nella *Commedia* di Dante: nel canto XVIII del *Paradiso* le anime dei beati del cielo di Giove si uniscono e prendono l'aspetto di un'aquila araldica. Nel cielo di Giove si trovano, infatti, le anime degli spiriti giusti e l'aquila, associata a Dio, come detto sopra, è simbolo di giustizia. Inoltre l'aquila araldica è il logo perenne e immortale, da Roma in avanti, del potere regale:

resurger parver quindi più di mille
luci e salir, qual assai e qual poco,
sì come 'l sol che l'accende sortille;

e quïetata ciascuna in suo loco,
la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi
rappresentare a quel distinto foco.³⁰

2. La fenice

Quando si considera la concezione di animale del Medioevo è bene non fare confronti con le conoscenze scientifiche e moderne. La cultura medievale tratta indistintamente tutti gli animali nei bestiari, compresi quelli mitologici, i quali

²⁸ *Poeti del Duecento*, cit. T. II, p. 598, vv. 14-22.

²⁹ *Ibidem*, Tomo I, p. 365, vv. 36-45.

³⁰ Dante, *Paradiso*, XVIII, 103-108.

vengono considerati come se fossero animali reali. Nella cultura medievale infatti anche gli animali che noi oggi definiremmo “fantastici”, tra cui, per esempio, la fenice, erano considerati reali.

Secondo quanto si può leggere nei bestiari, al mondo esiste un solo esemplare di fenice, per questo motivo è molto difficile da scorgere: consapevole della sua unicità la fenice si nasconde e si tiene lontana dall'uomo. È molto longeva e vive fino a cinquecento anni. Quando sente che si sta avvicinando la sua ora si prepara un rogo su cui muore tra le fiamme; tuttavia, dopo tre giorni e tre notti rinasce dalla sua cenere, ritrovando la giovinezza e la bellezza. Mentre i bestiari medievali si rifanno a quanto scritto nel *Fisiologo*, ovvero riportano il paragone della morte e resurrezione della fenice con quella di Cristo, i poeti romanzeschi elaborarono una versione “profana” del mito, sviluppando una similitudine tra l'animale mitologico e il poeta che si consuma nella fiamma amorosa. I primi poeti ad utilizzare quest'immagine furono gli autori provenzali e i trovatori che influenzarono anche i poeti italiani. Il sonetto *Sì como 'l parpaglion c'a tal natura* di Giacomo da Lentini, per esempio, è attraversato dall'immagine del poeta che brucia nella fiamma amorosa, immagine che culmina con la comparsa della fenice nelle due terzine, la cui morte e rinascita nelle fiamme è paragonata a quella del poeta a causa della passione travolgente che prova:

Cioè lo cor, che no à ciò che brama,
se mor ardendo ne la dolce fiamma,
rendendo vita come la finise;

e poi l'amor naturalmente il chiama,
e l'adornesche che 'n sper'i è l'afiama,
rendendo vita come la finise.³¹

Lo stesso vale per Chiaro Davanzati; nel sonetto *De la fenice imoresi ag[g]io natura* l'animale mitologico che muore tra le fiamme per poi rinascere è comparato al poeta che soffre ma spera che venga anche per lui il momento di rigenerazione:

De la fenice impreso ag[g]io natura,
che s'arde se medesma, per venire
giovane e fresca, e non ca[n]gia figura:
per aver gioia sofera languire;

ond'io medesmo d'una gra'rancura
credo campar per lungo soferire,
e spero in sicurtà de la paura

³¹ Giacomo da Lentini, *Poesie*, XXXIII, 9-14.

per ubidenza in gran gioia redire.³²

Lo stesso paragone si può leggere anche nell'ultima stanza della canzone *Assai cretti celare* di Stefano Protonotaro, dove il poeta vorrebbe ardere e rinascere mutato, come accade alla fenice:

Però com'a la fene
vorria m'adivenisse,
s'Amor lo consentisse,
poi tal vita m'è dura,
che s'arde e poi rivene:
ché forse, s'io m'ardesse
e di nuovo surgesse,
ch'io muterei ventura;³³

La fenice è stata, in seguito, associata non più all'uomo, ma alla donna amata. Frequente in letteratura è l'associazione tra la donna e l'animale. La figura femminile è innanzitutto veicolo del desiderio amoroso e sessuale e per questo può essere pericolosa e associata a figure altrettanto pericolose, come le fiere o la sirena, emblema della prostituzione. Il primo a parlare della donna-fenice è stato Chretien de Troyes nel suo secondo romanzo, *Cligès*. Questa nuova identificazione tra l'animale mitologico e la donna viene ripresa anche dai poeti siciliani e toscani, per culminare nella figura di Laura nel *Canzoniere* di Petrarca, dove la figura femminile è più volte una presenza ambivalente e metamorfica. Per esempio nel sonetto CLXXXV Laura assume le sembianze di una fenice, che addolcisce il cuore di tutti e consuma quello di Petrarca. La donna-animale qui è simbolo di rinascita dopo i sonetti immediatamente precedenti, dove si percepiva un'aura di Morte dovuta ad una malattia della donna e che ha fatto soffrire il poeta.

Questa fenice de l'aurata piuma
al suo bel collo, candido, gentile,
forma senz'arte un sì caro monile
ch'ogni cor addolcisce, e 'l mio consuma³⁴

Il simbolo della fenice era stato attribuito dal poeta a se stesso nella prima stanza della canzone CXXXV, lirica giocata sul paragone tra l'io e sei diverse entità. Petrarca riprende, dunque, la prima similitudine nata nella poesia provenzale e trobadorica, quella tra l'animale e l'amante consumato dall'amore.

³² Chiaro Davanzati, *Rime*, XXIV, 1-8.

³³ *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 134, vv. 57-64.

³⁴ Petrarca, *RVF*, CLXXXV, 1-4.

La fenice nella prima stanza è descritta come una creatura sola destinata ad un ciclo continuo e infinito di morte e rinascita, così come la volontà del poeta che si consuma nel suo amore per Laura:

Là onde il dí vèn fore,
vola un augel che sol senza consorte
di volontaria morte
rinasce, et tutto a viver si rinova.
Cosí sol si ritrova
lo mio voler, et cosí in su la cima
de' suoi alti pensieri al sol si volve,
et cosí si risolve,
et cosí torna al suo stato di prima:
arde, et more, et riprende i nervi suoi,
et vive poi con la fenice a prova.³⁵

Mentre nel sonetto CLXXXV Laura è associata alla fenice più per il suo aspetto esteriore e per far soffrire il poeta, nei sonetti CCCXX e CCCXXI, appartenenti alla seconda parte del *Canzoniere* dove sono raccolte le liriche “in morte di Laura”, l'animale è richiamato in riferimento al suo ciclo di morte e rinascita. Infatti, pur non citandola, Petrarca dice di compiangere la sua amata nell'ultimo verso del sonetto CCCXX: «or vo piangendo il suo cenere sparso».³⁶ Subito nel sonetto successivo il poeta riprende l'immagine di Laura-fenice, la quale è rinata dalle sue ceneri ed è ascesa al cielo felice, lasciando solo Petrarca nel suo dolore:

È questo 'l nido che la mia fenice
mise l'aurate e le purpuree penne,
che sotto le sue ali il mio cor tenne,
e parole e sospiri anco ne elice?
[...]
Sol' eri in terra; or se' nel ciel felice.

E m'hai lasciato qui misero e solo,
talché pien di duol sempre al loco torno
che per te consecrato onoro e còlo;³⁷

Un riferimento particolare alla fenice si trova nel canto XXIV dell'*Inferno*. Nel girone infernale dei ladri, Dante assiste ad una metamorfosi: un dannato, Vanni Fucci, viene morso da un serpente; a seguito di ciò il peccatore arde, diventa cenere e “rinasce”, riacquisendo la sua forma precedente. Dante spiega che è

³⁵ Ibidem, CXXXV, 5-15.

³⁶ Ibidem, CCCXX, 14.

³⁷ Ibidem, CCCXXI, 1-4, 8-11.

così che deve avvenire per la fenice: morta tra le fiamme, rinasce dalle sue stesse ceneri.

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

Né O sì tosto mai né I si scrisse,
com'el s'accese e arse, e cener tutto
convenne che cascando divenisse;

e poi che fu a terra sì distrutto,
la polver si raccolse per sé stessa
e 'n quel medesmo ritornò di butto.

Così per li gran savi si confessa
che la fenice more e poi rinasce,
quando al cinquecentesimo anno appressa;³⁸

La metamorfosi della fenice, come visto sopra, viene paragonata dal poeta o a se stesso o alla donna amata e a seguito della rinascita se ne esce rigenerati. Vanni Fucci, invece, non muta, ma torna com'era prima e la sua “rinascita” è una maledizione. Dante potrebbe, in questo caso, aver ripristinato la concezione in ambito sacrale della fenice in quanto la metamorfosi di Vanni Fucci, simile alla fenice, potrebbe essere connessa con il suo peccato, quello di aver profanato un luogo sacro: egli, infatti, ha derubato la sagrestia del Duomo di Pistoia dei suoi preziosi averi e per tale motivo si trova nel girone dei ladri.

3. Il pellicano

Il pellicano è un volatile compassionevole e virtuoso e il suo comportamento è degno di ammirazione: nei bestiari si legge che il pellicano rianima i propri piccoli nati morti ferendosi il petto e irrorandoli con il suo sangue. È l'immagine di Cristo che ha versato il suo sangue sulla croce per riscattare i nostri peccati e condurci alla vita eterna. Il pellicano è dunque simbolo di resurrezione. Esistono, tuttavia, diverse varianti. Alcune versioni narrano che i piccoli appena nati beccano i genitori per chiedere il cibo e il padre, infastidito, li becca a sua volta, ma essendo troppo forte li uccide. A quel punto la madre, disperata, si ferisce il petto e il suo sangue ridona vita ai piccoli, mentre secondo altre versioni è il padre che li resuscita con il suo sangue. Nel primo caso la madre, avendo perso troppo sangue, sta per morire. Alcuni dei figli la ignorano, mentre altri, compassionevoli, le prendono del cibo e la salvano. A questo punto il padre

³⁸ Dante, *Inferno*, XXIV, 97-108.

premia chi ha aiutato la madre e punisce chi l'ha ignorata. Il genitore simboleggia, dunque, Dio che resuscita il figlio dopo tre giorni, oppure la Vergine, madre protettiva nei confronti dei propri figli, mentre i piccoli simboleggiano i cristiani: chi si comporta male nei confronti dei genitori sono i peccatori, gli uomini ingrati verso Dio, mentre quelli che provano pietà filiale sono i buoni cristiani che hanno compreso il valore dell'onorare il padre e la madre.

Nel *Bestiario moralizzato di Gubbio* l'autore del sonetto sceglie, per esempio, la versione in cui è il padre che, infastidito dai figli, li uccide e dopo tre giorni rinascono grazie al suo sangue; quindi il pellicano è immagine di Cristo che si lascia morire per i fedeli e dopo tre giorni resuscita:

L'ucello k'à[ne] nome pellicano,
li sui filioli aleva dolcemente,
poi ke so' grandi tal guerra li fano,
k'a morte lo conduco spessamente;

tanto è l'ira e l'angoscia ke·lli dano,
ke tranmendue l'ucide emantenente,
e così terzo giorno morti stano,
finché lo pate de pietanza sente;

ke poi se fere nello destro lato,
e de lo sangue 're-dà a sentire:
così de morte li torna a vita.

Lo pellicano fo Cristo beato,
ke per noi se lasciò en croce morire,
cotanta è caritade ê·lLui conpita.³⁹

La stessa versione di trova anche nel poemetto *Il mare amoroso*, dove tuttavia non viene meglio specificato se a ferire i figli sia il padre o la madre:

sì com' lo panicano al suo figliuolo,
che, quando l'ha ucciso per c[or]ruccio,
con occhi di pietanza lo [ri]guarda,
e pensa e vede che gli ha fatto male
e ch'egli ha strutto pur lo suo stesso, onde gli dole,
e fèr [de]l becco a lo suo petto tanto
che sangue cade sopra 'l figlio morto,
là 'nd'ei risuscita da morte a vita.⁴⁰

³⁹ *Del pellicano*, in *Bestiario moralizzato di Gubbio*, XL.

⁴⁰ *Il mare amoroso*, in *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 481, vv. 255-262.

Quest'immagine viene ripresa da Chiaro Davanzati nella canzone *Quando è contrado il tempo e la stagione*, lirica attraversata dal tema del dolore e della sofferenza; tuttavia, afferma il poeta nella seconda stanza, dopo la pena può venire la gioia, come per il pellicano, che dopo aver provocato la morte dei figli ridona loro la vita:

e ben sor[t]isce
chi nel male conforta la sua vita:
ch'i' ho in udità
che 'l pulicano sucita di morte,
e no gli è forte:
così la pena pò venir gioita,
chi non i[n]vita – pensiero oltre grato.⁴¹

Un passo parallelo si trova anche nella canzone *La mia vita*, anch'essa di Davanzati:

ch'i' odo dir ch'al pulican divene
che sucita li suo figli di morte,
e certo no gli è forte,
ma fug<g>e il suo dolore e 'n gioia rivene⁴²

La figura di Cristo-Pellicano viene ripreso da Dante nel XXV canto del *Paradiso*, quando Beatrice gli indica Giovanni Evangelista:

«Questi è colui che giacque sopra 'l petto
Del nostro pellicano, e questi fue
Di su la croce al grande officio eletto».⁴³

⁴¹ Idibem, Tomo I, p. 408, 17-23.

⁴² Chiaro Davanzati, *Rime*, V, 71-74.

⁴³ Dante, *Paradiso*, XXV, 112-114.

SFERA ETICO-MORALE

Oltre alla sfera amorosa e alla sfera sacra, l'animale è associato molto spesso ai vizi e alle virtù dell'uomo. Forse l'ambito etico-morale è il più noto, grazie alla tradizione favolistica, in cui i modi di agire degli animali forniscono degli esempi di comportamento per l'uomo. Nel Medioevo, a parte qualche eccezione, come la colomba, gli animali sono, per la maggior parte, creature ambigue: ognuno ha aspetti positivi e agisce votato al bene, ma ha anche aspetti negativi e i comportamenti che assume sono da condannare. Tuttavia è possibile fare una distinzione tra gli animali che rientrano più frequentemente nella sfera del bene e altri che sono, invece, più spesso ascrivibili alla sfera del male. È ciò che si è deciso di fare in questo lavoro. I volatili sono stati quindi classificati in due gruppi: virtù e vizi dell'uomo.

VIRTÙ

1. Il falco

Il falco viene spesso confuso con l'aquila: negli stemmi l'aquila ne assume le sembianze. Per questa somiglianza anche il falco agisce come l'aquila per ringiovanire. Il falco è il volatile più amato dai re, dai principi e dai signori. È l'animale prediletto dall'aristocrazia medievale, probabilmente ancora prima del cavallo. L'arte della caccia con il falcone nasce in Medio Oriente o in Asia centrale e giunge in Occidente verso il VI secolo d. C., diventando progressivamente lo svago preferito dei principi e dei signori. La falconeria fa, infatti, parte dell'educazione cortese, è momento necessario del sistema educativo e la sua finalità è quella di trasmettere una severa morale guerriera. Oggi la falconeria ci è nota grazie a diversi trattati che ci sono pervenuti. Lo stesso Federico II di Svevia ha composto il noto trattato *De venandi cum avibus*. Più che nei bestiari il falco e le tecniche di caccia vengono descritti proprio in trattati appositi, che hanno caratteristiche diverse rispetto a quelle che caratterizzano i bestiari: sono scritti tecnici e forniscono indicazioni pratiche, come, per esempio, i modi per curare l'animale e per servirsene al meglio durante la caccia; per questo motivo sono opere indirizzate ad un pubblico colto e nobile. I trattati dimostrando così una nuova sensibilità verso l'animale. Essendo di natura tecnica la realtà morale e religiosa viene meno, anche se non viene del tutto meno il valore simbolico.

Essendo un uccello nobile, al popolo comune è vietato possedere un falco, perché curarlo è dispendioso, mentre offrirlo in dono è un regalo principesco. Il

falco, oltre che per l'arte della falconeria, è molto apprezzato per le sue virtù: dotato di uno splendido piumaggio, è veloce, coraggioso, intelligente e ubbidiente. Anche se vola molto in alto non fugge mai e torna sempre dal proprio padrone, dimostrando la sua grande fedeltà. Tuttavia non è esente da vizi: quello principale è la manifestazione di orgoglio, aspetto che condivide con il suo padrone. Spesso i poeti citano il falco nelle loro liriche proprio in virtù di questo suo vizio. Nella canzone di Monte Andrea *Donna, di voi si rancura*, nella quinta stanza si parla della superbia e dell'orgoglio della donna a cui è dedicata la lirica e non a caso viene nominato proprio il falco, il cui orgoglio è una sua naturale caratteristica ed è, per questo, temuto dagli altri volatili. Tuttavia viene specificato che il falco orgoglioso, associato ad una simbologia negativa, è il falco "rudione", ovvero il falco non addomesticato:

Donna, talor la ventura
parte laov'è più sicura
c'orgogli' o forza mai no la riprende;
soperbia ignuda voi' dire,
per vita morte sentire,
là ove regna tal vizzo s'intende.
Che se gli augelli han temenza
e mostrano doglienza
del falco rudione,
non è per tradigione
né per süa vilezza,
ma natural vertù ne fa certezza.⁴⁴

Ancora si parla dell'orgoglio del falco nel sonetto *Meuccio, i' feci una vista d'amante* composto da Cino da Pistoia, dove l'animale è associato ancora una volta alla figura femminile. Insieme al falco viene citata anche l'aquila: anche ad essa è associato il vizio dell'orgoglio, essendo un animale regale; inoltre, come già affermato precedentemente, il falco e l'aquila molto spesso venivano confusi avendo caratteristiche simili, quindi non è un caso che vengano citati insieme:

Ed ancor più, che 'n ogni su' semblante
passa avante – d'orgoglio ogn'altra fera:
aquila o falcone o cosa altera
a sua maniera – non è simigliante.⁴⁵

Pallamidesse, invece, nella tenzone con Monte Andrea *La pena ch'ag[g]io cresce e non menova*, cita il falco insieme ad un altro volatile, la colomba. Se

⁴⁴ *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 460, vv. 49-60.

⁴⁵ *Ibidem*, Tomo II, p. 654, vv. 5-8.

prima si parlava di aquila e falco, entrambi rapaci e predatori, ora si citano insieme preda e predatore. Nel sonetto il poeta parla del dolore e dell'angoscia che prova a causa dei suoi sentimenti amorosi e nella prima terzina associa la sua pena, che non vuole lasciarlo in pace, al falco, predatore e cacciatore che tormenta la colomba, sua preda:

Tempèr d'angoscia posar me no larga
e 'ncalciami come falco colomba;
così manto di guaio addosso m'afib[b]io.⁴⁶

Ne *Il mare amoroso* viene citato, tra i tanti animali, anche il falco, questa volta nominato per la sua bellezza, gli occhi in particolare, associati a quelli della donna, che sono belli come quelli del nobile rapace, ma sono anche occhi che ammaliano e feriscono con il solo sguardo, come quelli del basilisco, temibile mostro:

igli occhi, belli come di girfalco,
ma son di bavalischio, per sembianza,
che saetta il veleno collo sguardo.⁴⁷

2. Il cigno

La Bibbia non cita mai il cigno, quindi per parlarne i bestiari attingono ad altre fonti, come autori greco-romani, leggende slave e scandinave e tradizioni orali. Ne viene innanzitutto esaltato il canto melodioso e la purezza per il suo piumaggio bianco: nella simbologia dei colori, infatti il nero è il male e il bianco è la purezza. Quindi non è un caso che Dante, nel *Purgatorio*, paragoni le ali degli angeli proprio a quelle bianche e pure del cigno:

Con l'ali aperte, che parean di cigno,
volseci in sù colui che sì parlonne
tra due pareti del duro macigno.⁴⁸

Per il fatto di essere fin troppo bello e dal bianco immacolato, alcuni autori, seguendo quanto sosteneva Plinio il Vecchio, credono che le bianchissime piume servano per nascondere una carne nera. La sua bellezza esteriore corrisponde, dunque, alla sua bruttezza interiore. Per questo a volte è considerato un ipocrita. Anche il cigno, dunque, non è esente dall'essere considerato un animale ambiguo, tanto che emergono anche altri aspetti negativi

⁴⁶ Ibidem, Tomo I, p. 468, vv. 9-11.

⁴⁷ Ibidem, p. 481, vv. 93-95.

⁴⁸ Dante, *Purgatorio*, XIX, 46-48.

del volatile, come l'essere un uccello collerico, litigioso e lussurioso. Aspetto, invece, benevolo, come si è già accennato prima, è il canto melodioso, paragonabile a quello del predicatore che, attraverso sermoni sapientemente modulati, invita i fedeli a convertirsi. Ciò trova una giustificazione nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, il quale fa derivare *cygnus* da *cano*, ovvero "cantare". Il canto del cigno è un *topos* classico ripreso dalla letteratura medievale e dai bestiari. Secondo un'antica leggenda il suo canto è ancor più bello quando l'animale è in punto di morte; per questo motivo il cigno è simbolo di una morte felice. Il primo a parlarne è stato Platone nel *Fedone*: Socrate, condannato a morte, afferma che non teme la morte e se ne andrà felice, paragonandosi ai cigni:

E si vede che io, in fatto di divinazione, vi sembro molto da meno dei cigni, i quali, quando sentono che devono morire, pur cantando anche prima, in quel momento cantano tuttavia i loro canti più lunghi e più belli, pieni di gioia, perché stanno per andarsene presso quel Dio del quale sono ministri [...]. E anzi credo che i cigni, poiché son sacri ad Apollo, sono indovini; e avendo la visione dei beni dell'Ade, nel giorno della loro morte, cantano e si rallegrano più nel loro ministero e mi ritengo sacro al medesimo Dio, e ritengo di avere avuto dal Dio il dono della divinazione non meno di essi e, quindi, di dover andarmene da questa vita non meno lietamente di loro.⁴⁹

Proprio per essere associato alla morte, molti bestiari invitano gli anziani o i malati a cantare serenamente, a lodare Dio e a pregare affinché si venga assolti dai propri peccati, imitando il volatile. La questione del canto melodioso del cigno, ancor più bello quando l'animale è in punto di morte, è ripresa dai poeti. Giacomo da Lentini, per esempio, ne parla nel sonetto *Lo badalisco a lo specchio lucente*. In questa lirica il poeta cita quattro animali, basilisco, cigno, pavone e fenice e parlando delle loro proprietà si paragona a loro. Per quanto riguarda il cigno possiamo leggere nella prima quartina:

lo cesne canta più gioiosamente
da ch'egli è presso a lo suo finimento;⁵⁰

Successivamente, nella prima terzina, viene spiegato il paragone tra cigno e poeta: Giacomo da Lentini afferma che quando si sente morire a causa di Amore, il suo canto, il suo poetare, diventa più bello come quello del cigno in punto di morte:

A·ttai nature sentom'abenuto,
c'a morte vado allegro a le bellezze,

⁴⁹ Platone, *Fedone*, 84d-85b.

⁵⁰ Giacomo da Lentini, *Poesie*, Dubbie attribuzioni, II, 3-4.

e forzo 'l canto presso a lo finire;⁵¹

Un altro paragone tra poeta e cigno viene ripreso da Petrarca nella canzone *Nel dolce tempo della prima etade*, dove, più che un paragone, il poeta subisce una vera e propria metamorfosi in cigno, descritta nella terza stanza, dopo la trasformazione in lauro:

Né meno anchor m'agghiaccia
l'esser coverto poi di bianche piume
allor che folminato et morto giacque
il mio sperar che tropp'alto montava:
ché perch'io non sapea dove né quando
me 'l ritrovasse, solo lagrimando
là 've tolto mi fu, di e nocte andava,
ricercando dallato, et dentro a l'acque;
et già mai poi la mia lingua non tacque
mentre poteo del suo cader maligno:
ond'io presi col suon color d'un cigno.⁵²

Il poeta, parlando della sua trasformazione in cigno, riprende il mito di Fetonte, rifacendosi alle *Metamorfosi* ovidiane. «Folminato et morto giacque» è Fetonte fulminato da Giove, punito per aver condotto il carro di suo padre, il dio Sole. Colui, invece, che va «lagrimando / [...] ricercando dallato, et dentro a l'acque» è lo zio di Fetonte, Cynus, che dopo il «cader maligno» del nipote, lo cerca disperatamente lungo le sponde del fiume Po. Appresa la morte di Fetonte, Cynus, eleva un dolce canto di commiato per il defunto, talmente struggente che finisce col morire a sua volta. Gli dei, commossi, lo trasformano in cigno e lo collocano nella costellazione del Cigno.

VIZI

1. Il corvo

Il corvo era un animale celebrato nella mitologia, come quella celtica e germanica: basti pensare ai corvi del dio Odino. Anche l'Antichità greco-romana lo loda per la sua saggezza, memoria e facoltà divinatorie. Tuttavia con il tempo perse prestigio e la *Bibbia* lo mise in cattiva luce. Nella *Genesi*, dopo il Diluvio Universale, Noè fece uscire dall'arca il corvo, chiedendogli di andare a vedere dopo quanto tempo sarebbe stato possibile uscire dall'arca. Il corvo, tuttavia, non tornò e preferì cibarsi dei cadaveri che galleggiavano sulle acque.

⁵¹ Ibidem, 9-11.

⁵² Petrarca, *RVF*, XXIII, 50-60.

Per questo motivo il corvo, presso ebrei e cristiani, divenne un animale portatore di morte. Noè, allora, fece uscire la colomba facendole la stessa richiesta e questa, invece, tornò con un ramo d'ulivo. Noè, in questo modo, capì che le acque si erano ritirate e che di lì a poco sarebbe approdato sulla terraferma. La colomba venne quindi lodata e godette di grande ammirazione, diventando un animale puro e benevolo, antitesi del corvo, volatile nero e mortifero, che contrasta con il bianco piumaggio della colomba. Rappresenta, dunque, l'uomo nero di peccati e il diavolo che vuole impossessarsi dell'anima degli uomini. Agostino ha creduto di sentire nel suo verso le parole latine *cras, cras*, cioè "domani, domani" e ha associato l'animale all'uomo pieno di vizi che rimanda sempre al giorno dopo il suo pentimento, la sua confessione e la sua penitenza. Questa interpretazione è piaciuta agli autori dei bestiari che la riprendono e la divulgano. Due poeti citano il corvo in riferimento al suo terribile verso. Il primo è Chiaro Davanzati, nella canzone *Valer voria s'io mai fui validore*. Nella prima stanza l'autore si chiede se sia mai stato un buon poeta, capace di esprimere e trasmettere i suoi sentimenti. A tal proposito cita due volatili: l'usignolo, volatile dal canto melodioso e il corvo, dal verso, invece, terribile:

Valer voria s'io mai fui validore
o s'unque valsi per saver ben dire,
ch'al punto son che'llo vorei seguire
e dimostrare a lingua ciò ch'i' ho in core.
Ma dopo l'ausignolo a suo cantare
si leva la corniglia a simiglianza:
lo primo loda, e sé pone in bassanza.
A me ver' vostro dir simile pare,
ma seguo l'uso di que' c'ha talento
di prender, che di sé fa avanzamento.⁵³

L'altro poeta è Rustico Filippi. Nel sonetto *Quando Dio messer Messerino fece* il poeta critica e prende in giro Albizzo de' Caponsacchi, forse zio materno di Beatrice Portinari, descrivendolo come una bestia. Parlando della sua voce, nella prima terzina, lo paragona proprio al verso del corvo:

Ancor risembra corbo nel cantare⁵⁴

Il corvo, sempre secondo i bestiari, pratica il parricidio e il cannibalismo: i piccoli, infatti, sono bianchi e fino a quando non diventano neri i genitori non li accudiscono. Per questo motivo, una volta cresciuti, per vendicarsi, i figli

⁵³ Chiaro Davanzati, *Rime*, XLVI, 1-10.

⁵⁴ *Poeti del Duecento*, cit. T. II, p. 360, v. 9.

uccidono i loro genitori e se ne cibano. Questo fatto viene raccontato nel sonetto dedicato al corvo nel *Bestiario moralizzato*:

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

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

Alor se pente de la nigligentia
e forzase de fare a lor gran bene
per ristaurare lo tenpo passato.

Se l'omo per verace penitentia
se veste de vertude, Deo lo tene
per Suo filiolo e fallo essar beato.⁵⁵

Il corvo è, inoltre, orgoglioso ed è convinto di essere l'uccello più bello e quando si rende conto di essere, però, brutto e tutto nero, ruba le penne degli altri volatili. Questa convinzione risale ad Esopo: una nota favola è quella de *La cornacchia vanitosa*, in cui un corvo, invidioso della bellezza del pavone, gli ruba le penne e le usa per abbellirsi. Viene tuttavia riconosciuto e per questo umiliato. Questa nota favola venne ripresa da due poeti, Chiaro Davanzati e Dante.

Una lirica attribuita a Dante riporta in versi la nota favola esopiana:

Quando l consiglio degli ucce si tenne,
di nicistà convenne
che ciascun comparisse a tal novella;
e la cornacchia maliziosa e fella
pensò mutar gonnella,
e da moltaltri uccelli acattò penne,
e adornossi, e nel consiglio venne;
ma poco si sostenne,
perché parëa sopra gli altri bella.
E lun domandò laltro: Chi è quella?,
sì che finalmentella
fu conosciuta. Or odi che navenne.
Che tutti gli altri ucce le fur dintorno,

⁵⁵ *Del corbo*, in *Bestiario moralizzato di Gubbio*, XXXVI.

sicché senza soggiorno
la pelâr sì, chella rimase ignuda;
e lun dicëa: Vedi bella druda!,
dicea laltro: Ella muda;
e così la lasciaro in grande scorno.
Similmente divien tutto giorno
duom che si fa adorno
di fama o di virtù chaltro dischiuda,
ché spesse volte suda
dellaltru caldo tal che poi aghiaccia.
Dunque beato chi per sé procaccia.⁵⁶

Chiaro Davanzati, invece, utilizza il pretesto dell'invidia e della vanità del corvo della favola per criticare un poeta che avrebbe plagiato Giacomo da Lentini. Quindi come il corvo è stato umiliato per essersi vestito con le penne di pavone, allo stesso modo il plagiatore, identificato con Bonagiunta da Lucca, si è reso ridicolo rifacendosi alle liriche del Notaro:

Di penne di paone e d'altre assai
vistita, la corniglia a corte andao,
ma già non lasciava per ciò lo crai,
e a riguardo sempre cornigliao.

Gli ausgelli, che ia sguardâr, molto spiai
de le lor penne, ch'essa li furao;
lo furto le ritorna schern'e guai,
ché ciascun di sua penna la spogliao.

Per te lo dico, novo canzonèro,
che ti vesti le penne del Notaro,
e vai furando lo detto stranèro.

Si com'gli ausgei la corniglia spogliáro,
spoglieriat per falso menzonèro,
se fosse vivo, Iacopo Notaro.⁵⁷

È bene tener presente che la zoologia moderna distingue chiaramente corvo e cornacchia come due animali appartenenti a due specie differenti. Nel Medioevo, invece, la cornacchia era considerata la femmina del corvo oppure il corrispettivo virtuoso del corvo. Per esempio la cornacchia è benevola con gli alti animali e nutre i suoi piccoli fin dalla nascita e a loro volta i figli, una volta

⁵⁶ Dante, *Rime*, LXXX.

⁵⁷ *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 430.

cresciuti, si prendono cura della madre. Per questo motivo la cornacchia è simbolo di pietà filiale.

2. Lo struzzo

Lo struzzo è associato da solo a tre peccati capitali: accidia, invidia e gola. Accidia perché nonostante sia un volatile e abbia le ali, non vola e non costruisce il nido. La femmina, soprattutto, è pigra e indifferente nei confronti delle uova che depone: dopo averle seppellite nella sabbia non le cova perché si distrae, risultando così una stolta e cattiva madre. A tal proposito, ne *Il mare amoroso*, l'autore afferma che se commette una stoltezza sarà come lo struzzo che dimentica le uova sepolte nella sabbia:

Consiglio prenderag[g]io di follia,
poi ch'ag[g]io messo il senno in ubrianza,
sì com' lo struzzolo che lascia l'uovo,
poi che l'ha fatto, istare entro l'arena;⁵⁸

Alcuni bestiari non accettano la crudeltà dell'animale nell'abbandonare così le sue uova e apportarono una modifica: lo struzzo deporrebbe le uova verso il mese di giugno, vedendo apparire nel cielo la stella Virgilia. Una volta coperti i futuri figli con la sabbia, lo struzzo si allontana da essi, dimenticandosene, ma il calore del Sole permette ai pulcini di crescere e di uscire, infine, all'aria aperta. Nell'immagine del Sole che riscalda le uova, alcuni teologi particolarmente cavillosi vi hanno visto la verginità di Maria oppure, altri ancora, vi hanno visto addirittura la nascita della Vergine, venuta al mondo priva di peccato originale. Nel sonetto dedicato allo struzzo presente nel *Bestiario moralizzato* viene riportata questa versione che riabilita in parte le azioni di questo animale:

L'aucello camelon ne guida e mena
per buono exenplo a l'eternale vita,
che li scordano l'ova ne l'arena,
tanto remira la stella c[h]iarita.

Mondanamente vivere è gran pena,
ch'ell'è solecitudine infenita.
Se voli avere l'anima serena,
tieni lo mondo per nave perita;

ein esso non sperare, ke ti falla,
lo remira èlla stella splendente,
e omni altra ter[r]ena cosa lassa.

⁵⁸ *Il mare amoroso*, in *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 484, vv. 65-68.

Vedi a ke gran pena enn-alto salla
l'omo k'è[ne] gravato fortemente;
perciò l'amor ter[r]eno fuggi e cassa.⁵⁹

Lo struzzo, come si accennava, è anche associato all'invidia e alla gola perché è attratto da oggetti che brillano o da oggetti di colore rosso e, dopo essersene impossessato, li ingoia. Infatti si credeva che lo struzzo fosse in grado di digerire tutto, anche il metallo. Già Plinio il Vecchio affermava che gli struzzi «hanno la straordinaria capacità di digerire tutto quello che, senza operare alcuna scelta, ingurgitano».⁶⁰ Per questo, nell'iconografia medievale, per distinguerlo dagli altri volatili con le zampe lunghe, come le gru e le cicogne, viene raffigurato con un chiodo o un ferro di cavallo nel becco. Nel sonetto *I' potre' anzi ritornare in ieri* di Cecco Angiolieri si accenna proprio alla capacità dell'animale di digerire il metallo:

Dunque, quest'uom come morir potrebbe,
che sa cotanto ed è sì naturato,
che, come struzzo, 'l ferr'ismaltirebbe?⁶¹

3. Il pavone

A causa della muta annuale del suo piumaggio, il pavone è stato associato in antichità all'immortalità ed era, per questo, uno dei principali attributi della dea Giunone. Sulla scia di questa credenza pagana, i cristiani associarono il pavone alla resurrezione, diventando così uno degli attributi di Cristo, ovviamente il risorto per antonomasia. Tuttavia l'animale racchiude in sé diversi simboli negativi. È un volatile vanitoso e ridicolo. È certamente magnifico per il suo piumaggio colorato e per questo è ammirato, ma il suo canto è terribile. Sa di essere bello e anche raro, altro motivo per lui di vanto, ma, oltre ad avere un verso fastidioso, ha delle zampe così brutte da nasconderle nel fango per la vergogna. Tutti questi aspetti si ritrovano nel sonetto a lui dedicato nel *Bestiario moralizzato*:

Come la vanagloria ne offenne
potemone vedere la certeza,
ke lo paone finemente entenne
quando lo lodi de la gran beleza:

⁵⁹ *De camelon*, in *Bestiario moralizzato di Gubbio*, XLVII.

⁶⁰ Gaio Plinio Secondo, *op. cit.*, X, 2.

⁶¹ Cecco Angiolieri, *Rime*, XC.

che fa la rota kolle belle penne,
colli oki guarda cun gran morbideza;
s'a remirare li piedi se renne,
tucta la gioia li torna en tristeza.

Se l'omo à facto lo mal fondamento,
quanto sopra esso edifica o mura
quasi a niente lo se pò tenere.

Chi male fonda, mura en perdimento.
Donque dea pensar la creatura
ciò ke comencia ke fine pò avere.⁶²

Nel già citato sonetto di Giacomo da Lentini *Lo badalisco a lo specchio lucente*, nella seconda quartina viene descritto il turbamento del pavone a causa della vergogna che prova per le proprie zampe:

lo paon turba istando più gaudente
quand'ai suoi piedi fa riguardamento;⁶³

L'animale diventa così simbolo dell'uomo orgoglioso che tiene la testa alta ma che si riempie di vergogna quando si accorge che cammina nel fango dei suoi peccati.

Ne *Il mare amoroso* si parla dell'andatura del pavone che assomiglia a quella del ladro: anche qui, dunque, si cita l'animale in virtù di un suo aspetto associato ad un vizio dell'uomo:

ché io faria andatura di paone
che va come ladrone a imbolare⁶⁴

4. Il nibbio

Il nibbio divenne in antichità simbolo della chiaroveggenza perché si credeva che riuscisse a scorgere da una grande altezza, attraverso la superficie dell'acqua, i pesci di cui si nutriva. Aristofane afferma, inoltre, che fosse l'annunciatore della bella stagione: «Il nibbio poi indica un'altra stagione, quand'è primavera ed è tempo di tosare le pecore».⁶⁵ Nella cristianità, invece, ispirò soprattutto una simbologia negativa: si parla del nibbio accostandolo agli uomini "rapaci" e orgogliosi. Seguendo l'etimologia citata da Sant'Antonio di

⁶² *Del paone*, in *Bestiario moralizzato di Gubbio*, XLVI.

⁶³ Giacomo da Lentini, *Poesie*, Dubbie attribuzioni, II, 5-6.

⁶⁴ *Il mare amoroso*, in *Poeti del Duecento*, cit. T. I, p. 484, vv. 241-242.

⁶⁵ Aristofane, *Gli uccelli*, 710-712.

Padova, il nibbio è chiamato in latino *milvus*, come dire *mollis avis*, cioè “uccello soffice, morbido”. Da qui la sua associazione alla “mollezza”: il nibbio è quindi un animale debole ed è, quindi, accostato agli uomini che sono tentati dalla mollezza del piacere. Il volatile simboleggia, inoltre, il peccato capitale dell'accidia: il nibbio, per pigrizia, non cattura mai nulla, per questo non è un vero predatore come gli altri rapaci. Quest'aspetto viene ripreso da Pallamidesse nella tenzone con Monte Andrea *La pena ch'ag[g]io cresce e non menova*, sonetto già citato precedentemente, nel paragrafo dedicato al falco. Vengono nominati in tutto quattro volatili: falco, colomba, astore e nibbio, quest'ultimo citato insieme all'astore nell'ultimo verso della lirica. Il poeta, angosciato dall'amore, conclude dicendo che la donna lo vuole simile all'astore, ad un rapace, ma in realtà è più simile al nibbio, anch'esso un rapace, ma talmente pigro da non essere nemmeno considerato come un vero predatore, al contrario dell'astore:

D'esti martiri già Dio alcun no sparga,
sed e' non piace a lei in cui valor piomba
di far astor di me che son lo nib[b]io.⁶⁶

Monte Andrea, nella sua risposta, come di consueto, riprende l'ultima parola della lirica di Pallamidesse, riprendendo il tema della pigrizia del nibbio:

Da mortal tomba – fate vostro trib[b]io.
Laove il poder d'Amor si mostra o sparga,
convien che sprga – tal suono sua tromba;
chi vi tromba – non pò dir come 'l nib[b]io.⁶⁷

Un altro paragone tra nibbio e un altro volatile più nobile si trova nel sonetto *Lassar vo' lo trovare de Becchina* di Cecco Angiolieri. Si tratta di una lirica dedicata a Dante Alighieri in cui il poeta afferma di voler poetare sul «Mariscalco» al posto di Becchina. Probabilmente si tratta di Amerigo di Narbona, ma il dibattito su chi sia l'uomo a cui l'Angiolieri si riferisce è ancora in corso. In ogni caso, ciò che interessa, è che questo «Mariscalco» viene dal poeta deriso perché si pavoneggia e vuole far credere ciò che in realtà non è. Tra i vari paragoni e derisioni che si possono leggere nelle quartine, l'Angiolieri afferma che l'uomo si crede un girfalco, ma in realtà è un nibbio, quindi una persona pigra, molle:

Lassar vo' lo trovare di Becchina,
Dante Alighieri, e dir del Mariscalco:

⁶⁶ *Poeti del Duecento*, cit. T I, p. 468, vv. 12-14.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 469, vv. 13-16.

ch'e' par fiorin d'or, ed è di ricalco;
par zuccar caffettin, ed è salina;

par pan di grano, ed è di saggina;
par una torre, ed è un vil balco;
ed è un nibbio, e par un girfalco;
e pare un gallo, ed è una gallina.⁶⁸

Il nibbio è citato ancora una volta, insieme ad altri volatili, nel sonetto di Guinizzelli *Volvol te levi, vecchia rabbiosa*, lirica in cui il poeta insulta una donna anziana. Nelle ultime due terzine si legge che la vecchia, secondo il poeta, è destinata agli avvoltoi, ai nibbi e ai corvi, animali cupi, mortiferi, che si cibano di cadaveri. Tuttavia nemmeno loro la voglio, tanto la sua pelle è ormai vecchia, dura e rugosa:

Ché non fanno lamento li avoltori,
nibbi e corbi a l'alto Dio sovrano,
che lor te renda? Già se' lor ragione.

Ma tant'ha' tu sugose carni e dure,
che non se curano averti tra mano:
però romane, e quest'è la cagione.⁶⁹

⁶⁸ Ibidem, Tomo II, p. 383, vv. 1-8.

⁶⁹ Ibidem, p. 480, vv. 9-14.

CONCLUSIONI

Fin dalle civiltà antiche l'animale assume una carica simbolica ed è spesso ascrivibile all'ambito sacro. Per esempio alcune divinità sono zoomorfe, come quelle egizie o ancora altre hanno come attributo un animale: Zeus l'aquila, Era il pavone, Odino i corvi. L'animale è anche molto presente nella mitologia, soprattutto nei racconti che riguardano la metamorfosi. Un'altra tipologia di testi in cui l'animale è presente, in questo caso risulta una figura centrale, è la favola, dove vengono rappresentati i vizi e le virtù dell'uomo. Andando più nello specifico, il volatile in particolare è molto vicino alla sfera sacra: dotato di ali è da sempre visto come il tramite tra l'uomo e la divinità, è un messaggero; non è quindi un caso che Ermes, per esempio, messaggero degli dei, abbia le alette ai piedi. Tale concezione del volatile è passata anche al periodo Medievale. A seguito della lettura e dell'analisi delle liriche italiane delle origini si possono individuare delle ricorrenze quando gli autori citano gli animali, volatili nel caso del presente lavoro. Una tra queste è proprio la ripresa dell'antichità, in particolare delle credenze, della mitologia e del motivo della metamorfosi. Per esempio si è visto il sonetto *Se concesso mi fosse da Giove* di Cino da Pistoia, in cui il poeta afferma che muterebbe in uccello per cantare ogni giorno: «muterei in uccel che donni giorno / cantereb[b]e [...]». ⁷⁰ Il motivo della metamorfosi viene ripreso soprattutto da Petrarca. In più di un'occasione nomina la donna amata, Laura, con nomi di volatili e la descrive con le sembianze e le abitudini di tali animali. Una volta è una «[...] pura e candida colomba», ⁷¹ mentre in un'altra occasione è una «[...] fenice de l'aurata piuma» ⁷² e ancora il sonetto CCCXXI si apre così: «È questo 'l nido che la mia fenice / mise l'aurate e le purpuree penne [...]»? ⁷³ Sempre in Petrarca si ritrova il motivo della metamorfosi nella canzone *Nel dolce tempo della prima etade*, in cui questa volta è il poeta stesso a subire una metamorfosi, quella in cigno: «Né meno anchor m'agghiaccia / l'esser coverto poi di bianche piume [...] ond'io presi col suon color d'un cigno». ⁷⁴ Nella stessa stanza viene ripreso anche il mito di Fetonte, caduto fulminato da Giove dal carro del Sole, e di suo zio Cycnus, il quale viene proprio trasformato in cigno dopo che è morto cercando il corpo del nipote: «allor che folminato et morto giacque / il mio sperar che tropp'alto montava: / ché perch'io non sapea dove né quando / me 'l ritrovasse, solo lagrimando / là 've tolto mi fu, dí e nocte andava, / ricercando dallato, et

⁷⁰ Ibidem, cit. p. 15.

⁷¹ Petrarca, *R/F*, cit. p. 17, CLXXXVII.

⁷² Ibidem, cit. p. 21, CLXXXV.

⁷³ Ibidem, cit. p. 22, CCCXXI.

⁷⁴ Ibidem, cit. p. 30, XXIII.

dentro a l'acque».⁷⁵ Un altro racconto antico in cui gli animali sono centrali è quello della favola, poco ripresa dai poeti medievali, ma significativo il fatto che la stessa favola esopiana, *La cornacchia vanitosa*, sia stata ripresa da due autori diversi, Chiaro Davanzati, con l'intento di screditare un suo collega, e Dante, in cui mette in versi il noto racconto. Altre caratteristiche degli animali che vengono riportati nei bestiari e che, di conseguenza i poeti riprendono nelle loro liriche, provengono dalle credenze popolari antiche. Si è citato per esempio Plinio il Vecchio quando si è parlato dello struzzo e del suo presunto stomaco in grado di digerire il metallo, credenza ripresa da Cecco Angiolieri nel sonetto *I' potre' anzi ritornare in ieri*: «Dunque, quest'uom come morir potrebbe, [...] che, come struzzo, 'l ferr'ismaltirebbe?».⁷⁶ Un'altra credenza antica tramandata dall'antichità è il fatto che il pavone venga associato nel Medioevo alla resurrezione, poiché veniva considerato immortale per via della muta del suo piumaggio. Lo riferisce, per esempio, Sant'Antonio di Padova: «C'è da osservare che il pavone perde le penne quando il primo albero perde le foglie. Successivamente gli rispuntano le penne quando gli alberi cominciano a mettere le foglie. [...] Poi nella resurrezione finale, quando tutti gli alberi, cioè i santi, incominceranno a sbocciare e verdeggiare, allora colui che ha rifiutato le penne delle cose temporali, riceverà le piume dell'immortalità».⁷⁷

Come già detto, il volatile non è solo messaggero divino, ma anche messaggero d'amore e il suo canto è spesso associato a quello dei poeti. Un'altra ricorrenza, dunque, presente nelle liriche e che riguarda proprio il volatile nello specifico, è il suo canto. Quando si cita un generico volatile, il canto in questione è melodioso, un canto d'amore, ma a volte anche di dolore e di sofferenza, poiché il poeta soffre. Significativo, per esempio, nella ballata *In un boschetto trova' pasturella* di Cavalcanti in cui una fanciulla dichiara al poeta che si concederà a lui solo quando sentirà cantare gli uccelli: «e disse: "Sacci, quando l'augel pia, / allor disïa – 'l me' cor drudo avere"».⁷⁸ Bonagiunta Orbicciani, invece, nella canzone *Avegna che partensa*, cita il canto del volatile come se fosse un pianto, e anche il cuore del poeta piange disperato: «Como l'augel che pia, / lo me' cor piange e cria».⁷⁹ Andando più nello specifico, quando si parla di un canto dolce, melodioso e sofferto, i poeti citano due volatili in particolare: l'usignolo e il cigno. Entrambi hanno un aspetto in comune, una credenza che li accomuna: il loro canto è in qualche modo associato alla morte: l'usignolo canta fino alla morte, mentre il canto del cigno si fa più melodioso proprio quando l'animale è vicino alla sua fine. Il dolce e malinconico canto dell'usignolo viene per

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Angiolieri, *Rime*, cit. p. 35

⁷⁷ Antonio di Padova, *Domenica V dopo Pentecoste*, in *op. cit.*, pp. 478-79.

⁷⁸ Contini, *Poeti del Duecento*, cit. p. 13.

⁷⁹ Ibidem, p. 14.

esempio citato da Petrarca nel sonetto CCXI: «Quel rosignuol, che sì soave piagne [...] di dolcezza empie il cielo e le campagne / con tante note sì pietose e scorte».⁸⁰ Il canto del cigno, invece, viene ripreso da Giacomo da Lentini nel sonetto *Lo badalisco a lo specchio lucente*: «Lo cesne canta più gioiosamente / da ch'egli è presso a lo suo finimento».⁸¹ Tuttavia, non tutti i canti dei volatili sono melodiosi e dolci all'ascolto. Alcuni, al contrario, hanno dei versi terribili. È il caso del corvo e del pavone, uno brutto fin dall'aspetto, mentre l'altro magnifico esteticamente. Il gracchiare del corvo ha, inoltre, un significato ben preciso: si credeva che pronunciasse le parole *cras cras*, ovvero “domani”, associando così l'animale all'uomo che rimanda sempre i suoi doveri al giorno dopo. Il “canto” del corvo, dunque, non porta nulla di buono e viene, per esempio, usato da Rustico Filippi per criticare la voce di Albizzo de' Caponsacchi nel sonetto quando *Dio messer Messerino fece*: «Ancor, risembra corvo nel cantare».⁸² In questo caso viene chiamato in causa un animale per fare una similitudine, altro motivo ricorrente nelle liriche delle origini. Rimanendo sempre nell'ambito del canto, nel già citato sonetto del Notaro *Lo badalisco a lo specchio lucente*, il cigno che canta gioiosamente in punto di morte è accostato al canto del poeta: «c'a morte cado allegro a le bellezze, / e forzo 'l canto presso a lo finire».⁸³ Oltre al canto, un volatile viene chiamato in causa e associato al poeta, o ad altri personaggi presenti nella lirica, per via di altre sue proprie caratteristiche. Per esempio il Mariscalco nel sonetto *Lassar vo' lo trovare di Becchina* di Cecco Angiolieri «è un nibbio, e par un girfalco»,⁸⁴ cioè è una persona pigra e molle, proprio come il volatile citato. Lo struzzo è noto per la sua stoltezza e si parla di lui ne *Il mare amoroso* per associarlo all'uomo incapace di usare il proprio senno: «poi ch'ag[g]io messo il senno in ubrianza, / sì com' lo struzzolo [...]».⁸⁵ Sono colombe, simbolo dell'amore puro, Paolo e Francesco nel noto canto V dell'*Inferno* dantesco: «Quali colombe dal disio chiamate».⁸⁶ Un animale citato molto spesso perché paragonato al poeta, è la fenice: la condizione dell'animale mitologico che brucia nel rogo in punto di morte per poi rinascere dalle sue ceneri è simile a quella del poeta che brucia nel “fuoco” amoroso. La fenice è un animale citato molto spesso dai poeti proprio per questa ragione e si trovano molte occorrenze. Per non ripercorrere tutte le liriche già citate e analizzate nel presente lavoro, come esempio esplicativo si ricorda il sonetto *De la fenice imoresi ag[g]io io natura* di Chiaro Davanzati in cui, dopo aver descritto il comportamento della fenice in punto di morte, si

⁸⁰ Petrarca, *RVF*, cit. p. 15.

⁸¹ Da Lentini, *Poesie*, cit. p. 29.

⁸² Contini, *Poeti del Duecento*, cit. p. 31.

⁸³ Da Lentini, *Poesie*, cit. p. 29.

⁸⁴ Contini, *Poeti del duecento*, cit. p. 38.

⁸⁵ Ibidem, p. 33.

⁸⁶ Dante, *Inferno*, cit. p. 17, V, 82.

associa a lei: «Ond'io medesimo d'una gran rancura / credo campar per lungo soferire, / e spero in sicurtà de la paura / per ubidienza in gran gioia redire».⁸⁷ Ancora si ricorda il falco, il cui orgoglio è paragonato a quello del poeta o della donna. Lo nomina per esempio Cino da Pistoia nel sonetto *Meuccio, i' feci una vista d'amante*, associando l'orgoglio del falco e dell'aquila alla figura femminile: «Ed ancor più, che 'n ogni su' sembiante / passa avanti – d'orgoglio ogn'altra fera: / aquila o falcone o cosa altera / a sua maniera – non è simigliante».⁸⁸ Non è raro ritrovare citati insieme diversi animali: in questo caso falco e aquila venivano confusi in epoca medievale, per questo hanno caratteristiche simili e condividono anche il vizio dell'orgoglio. Le occasioni in cui vengono nominati insieme animali diversi sono principalmente due: per via di alcune similarità che li accomuna, o, al contrario, perché sono in antitesi o perché sono nemici veri e propri; nei bestiari, infatti, vengono riportati quali sono i nemici degli animali. Per esempio l'aquila e il serpente sono nemici per natura secondo i bestiari, come ricorda Lapo Gianni nella canzone *Amor, nova ed antica vanitate*: «[...] l'ale me facean penare / più forse assai che l'aquila il serpente, / quando suoi nati divorar volea».⁸⁹ Il corvo e l'usignolo vengono nominati insieme nella canzone di Chiaro Davanzati *Valer Voria s'io mai fui validore* in quanto il verso del corvo è terribile, mentre il canto dell'usignolo è dolce e melodioso: «ma dopo l'ausignolo a suo cantare / si leva la corniglia a simiglianza».⁹⁰ Infine, per citare un altro esempio di animali nominati insieme perché simili, si ricorda il sonetto di Guinizelli *Volvol te levi, vecchia rabbiosa* in cui vengono nominati avvoltoi, nibbi e corvi, tutti volatili associati alla morte in quanto divoratori di carogne: «Che non fanno lamento li avoltori, / nibbi e corbi a l'alto Dio sovrano, / che lor te renda? [...]».⁹¹

Riassumendo, le ragioni che spingono i poeti a nominare nelle loro liriche gli animali, volatili nello specifico, sono molteplici, ma è possibile individuare delle ricorrenze. Tra esse la ripresa dell'antichità, come credenze popolari o racconti mitologici, in particolare quelli con al centro il motivo della metamorfosi, in quanto spesso si narra di uomini mutati in animali. Altra importante ricorrenza è l'utilizzo dell'animale per creare similitudini con l'uomo per via di alcune sue peculiarità. Per quanto riguarda i volatili, in primo luogo si è visto che vengono nominati per via del loro canto, paragonato a quello del poeta, e a seguire per via di altre caratteristiche che si possono ritrovare nei bestiari, dove si trovano anche i rapporti tra gli animali, anch'essi sfruttati dai poeti nelle loro composizioni. In

⁸⁷ Davanzati, *Rime*, cit. p. 21.

⁸⁸ Contini, *Poeti del Duecento*, cit. p. 27.

⁸⁹ Ibidem, p. 19.

⁹⁰ Davanzati, cit. 31.

⁹¹ Contini, *Poeti del Duecento*, cit. p. 38.

questo modo gli autori dimostrano una conoscenza approfondita dei bestiari e dunque della simbologia animale.

ELENCO TESTI CITATI

ANIMALE	SIMBOLOGIA	TESTI
Volatile generico	Genericamente associato alla sfera sacra e amorosa: l'uccello è messaggero tra l'uomo e la divinità ed è anche messaggero d'amore	- Guido Guinizzelli, <i>Al cor gentile rempaira sempre amore</i> - Petrarca, <i>In quel bel viso ch'ì sospiro e bramo</i> - Guido Guinizzelli, <i>Dolente, lasso, già non m'asecuro</i> - Petrarca, <i>Per mezz'i boschi inospiti e selvaggi</i> - Petrarca, <i>Mai non fui in parte ove sì chiar vedessi</i> - Guido Cavalcanti, <i>In un boscetto trova' pasturella</i> - Cino da Pistoia, <i>Se conceduto mi fosse da Giove</i> - Guido Cavalcanti, <i>Fresca rosa novella</i> - Bonagiunta Orbicciani, <i>De dentro da la nieve esce lo foco</i> - Bonagiunta Orbicciani, <i>Avegna che partensa</i>
Usignolo	Messaggero d'amore, canto melodioso associato al poeta	- BMG, <i>De l'usignol</i> - Petrarca, <i>Quel rosignuol che si soave piagne</i> - Anonimo, <i>Quando la primavera</i> - Paolo Lanfranchi, <i>Un nobile e gentil imaginare</i>
Colomba	Messaggero d'amore, purezza	- Petrarca, <i>Giunto Alessandro a la famosa tomba</i> - Petrarca, <i>Io son sì stanco sotto 'l fascio antico</i> - Dante, <i>Inferno</i>, V, 82-84
Aquila	Regalità, resurrezione	- Lapo Gianni, <i>Amor, nova ed antica vanitate</i> - Ciuccio, <i>Madonna, eo forziraggio lo podere</i> - Dante, <i>Paradiso</i>, XVIII, 103-108
Fenice	Ciclo di morte e rinascita	- Giacomo da Lentini, <i>Si como 'l parpaglion c'à tal natura</i> - Chiaro Davanzati, <i>De la fenice impreso aggio io natura</i> - Stefano Protonotaro <i>Assai cretti celare</i> - Petrarca, <i>Questa fenice dell'aurata piuma</i> - Petrarca, <i>Qual più diversa e nova</i> - Petrarca, <i>Sento l'aura mia antica, e i dolci colli</i> - Petrarca, <i>È questo 'l nido in che la mia fenice</i> - Dante, <i>Inferno</i>, XXIV, 97-108
Pellicano	Resurrezione	- BMG, <i>Del Pellicano</i> - Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 255-262

		- Chiaro Davanzati <i>Quando è contrado il tempo e la stagione</i> - Chiaro Davanzati <i>La mia vita, poi ch'è senza conforto</i> - Dante, <i>Paradiso</i>, XXV, 112-114
Falco	Fedeltà, orgoglio	- Monte Andrea, <i>Donna, di voi si rancura</i> - Cino da Pistoia, <i>Meuccio, i' feci una vista d'amante</i> - Pallamidesse, <i>La pena ch'aggio cresce e non menova</i> - Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 93-95
Cigno	Purezza, canto melodioso, morte felice, ipocrisia	- Dante, <i>Purgatorio</i>, XIX, 46-48 - Giacomo da Lentini <i>lo badalisco a lo specchio lucente</i> - Petrarca, <i>Nel dolce tempo della prima etade</i>
Corvo/Cornacchia	Morte, il peccatore	- Chiaro Davanzati, <i>Valer voria s'io mai fui validore</i> - Rustico Filippi, <i>Quando Dio messer Messerino fece</i> - BMG, <i>Del corbo</i> - Dante, <i>Quando il consiglio tra gli uccelli si tenne</i> - Chiaro Davanzati, <i>Di penne di paone e d'altre assai</i>
Struzzo	Accidia, invidia, gola, stoltezza	- Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 65-68 - BMG, <i>Del camelon</i> - Cecco Angiolieri, <i>I' potre' anzi ritornare in ieri</i>
Pavone	Vanità, bellezza	- BMG, <i>Del paone</i> - Giacomo da Lentini, <i>lo badalisco a lo specchio lucente</i> - Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 241.242
Nibbio	Invidia, debolezza, mollezza	- Pallamidesse, <i>La pena ch'aggio cresce e non menova</i> - Monte Andrea <i>La dolorosa vita che si prova</i> - Cecco Angiolieri <i>Lassar vo' lo trovare de Becchina</i> - Guinizelli <i>Volvolo te levi, vecchia rabbiosa</i>

RICORRENZE VOLATILI

	SIMILITUDINE	CANTO	RIPRESA ANTICHITA'	RAPPORTO CON ALTRI ANIMALI
Volatile generico	- Guinizelli, <i>Al cor gentile rempaira sempre amore</i> - Petrarca, <i>In quel bel viso che io sospiro e bramo</i> - Guinizelli, <i>Dolente lasso, già non m'asecuro</i>	- Petrarca, <i>Per mezz'i boschi inospiti e selvaggi</i> - Petrarca, <i>Mai non fui in parte ove sì chiar vedessi</i> - Cavalcanti, <i>In un boschetto trova' pasturella</i> - Cavalcanti, <i>Fresca rosa novella</i> - Bonagiunta Orbicciani, <i>Avegna che partensa</i>	- Cino da Pistoia, <i>Se conceduto mi fosse da Giove</i>	/
Usignolo	/	- Petrarca, <i>Quel rosignuol, che sì soave piagne</i> - Anonimo, <i>Quando la primavera</i> - Paolo Lanfranchi, <i>Un nobil e gentil imaginare</i>	/	Vedi "Corvo"
Colomba	- Dante, <i>Inferno</i>, V, 82-84	/	- Petrarca, <i>Giunto Alessandro a la famosa tomba</i>	Vedi "Falco" Vedi "Corvo"
Aquila	- Ciuccio [Ma]donna, <i>eo forzirag[g]io lo podere</i>	/	/	- Lapo Gianni, <i>Amor, nova ed antica vanitade</i>: aquila nemica del serpente

				- Vedi “Falco”
Fenice	- Giacomo da Lentini, <i>Sì como 'l parpaglion c'a tal natura</i> - Chiaro Davanzati, <i>De la fenice imoresi ag[g]io io natura</i> - Stefano Protonotaro, <i>Assai cretti celare</i> - Petrarca, <i>Qual più diversa e nova</i> - Dante, <i>Inferno</i>, XXIV, 97-108	/	- Petrarca, <i>Questa fenice de l'aurata piuma</i> - Petrarca, <i>È questo 'l nido che la mia fenice</i>	/
Pellicano	- Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 255-262 - Chiaro Davanzati, <i>Quando è contrado il tempo e la stagione</i>	/	/	/
Falco	- Anonimo, <i>Il mare amoroso</i>, 93-95	/	/	- Cino da Pistoia, <i>Meuccio, i' feci una vista d'amante: falco e aquila simili</i> - Monte Andrea, <i>La pena ch'ag[g]io cresce e non</i>

				<i>menova</i> : falco predatore e colomba preda
Cigno	- Giacomo da Lentini, <i>Lo badalisco a lo specchio lucente</i> (il paragone avviene proprio in virtù del canto melodioso dell'animale, comparato con quello del poeta)	Canto melodioso, soprattutto in punto di morte (vedi <i>Lo badalisco a lo specchio lucente</i>)	- Petrarca, <i>Nel dolce tempo della prima etade</i>	/
Corvo	- Rustico Filippi, <i>Quando Dio messer Messerino fece</i> (paragone tra il verso terribile del corvo e il fastidioso modo di parlare di messer Messerino)	Verso terribile (vedi <i>Quando Dio messer Messerino fece</i>)	- Dante, <i>Quando l consiglio degli ucce si tenne</i> - Chiaro Davanzati, <i>Di penne di paone e d'altre assai</i>	- Chiaro Davanzati, <i>Valer voria s'io mai fui validore</i>: corvo ha un verso terribile al contrario del canto melodioso dell'usignolo
Struzzo	- Anonomo, <i>Il mare amoroso</i>, 65-68 - Cecco Angiolieri, <i>I' potre' anzi ritornare in ieri</i>	/	/	/
Pavone	/	/	/	/
Nibbio	- Cecco Angiolieri,	/	/	- Pallamidesse, <i>La pena ch'ag[g]io cresce e non</i>

	<i>Lassar vo' lo trovar de Becchina</i>			<i>menova</i> : citato insieme ad un altro rapace, l'astore - Guinizzelli, <i>Volvol te levi, vecchia rabbiosa</i> : nominati nella lirica altri volatili associati alla morte, corvi e avvoltoi
--	---	--	--	---

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Dante, *Commedia*, a cura di Riccardo Bruscagli e Gloria Giudizi, Bologna, Zanichelli, 2016
- Alighieri Dante, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1995
- Angiolieri Cecco, *Rime*, a cura di G. Cavalli, Milano, BUR, 1979
- Baltrusaitis Jurgis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 1993
- Ceserani Remo, *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, 2007
- Cattabiani Alfredo, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2000
- Ciotti Faedo Lucia, *Gli animali nell'immaginario della letteratura e dell'arte*, Firenze, L'Autore Libri Firenze, 2001
- Contini Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Verona, Riccardo Ricciardi Editore, 1960
- Da Lentini Giacomo, *Poesie*, a cura di Roberto Antonelli, Roma, Bulzoni Editore, 1979
- Davanzati Chiaro, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965
- Esopo, *Favole*, traduzione di Elena Ceva Valla, Milano, Rizzoli Editore, 1982
- Fornasiero Serena, *Petrarca: guida al Canzoniere*, Fano (PU), Carocci Editore, "Bussole", 2020
- Guénon Renè *Simboli della scienza sacra*, Milano, Adelphi, 1990
- La Sacra Bibbia, edizione ufficiale della CEI*, Padova, Conferenza Episcopale Italiana, 1984
- Morini Luigina, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996
- Pastoureau Micheal, *Animali celebri. Mito e realtà*, Giunti Editore, 2010
- Pastoureau Micheal, *Bestiari del Medioevo*, Einaudi, 2012
- Pastoureau Micheal, *Medioevo simbolico*, Bari, Editori Laterza, 2019
- Petrarca Francesco, *Canzoniere*, a cura di Sabrina Stroppa, Torino, Einaudi, 2018
- Spila Cristiano *Animalia tantum: animali nella letteratura dall'Antichità al Rinascimento*, Liguori Editore, 2012
- Virgilio, *Georgiche*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 2001
- Zambon Francesco, *Bestiari tardoantichi e medievali*, Bompiani, 2018
- Zambon Francesco, *Il fisiologo*, Azzate (VA), Adelphi, 1975
- Zambon Francesco, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano, Luni editrice, "Saggi. Biblioteca medievale", 2001