

LAURA CATRANI
VOX IN
BESTIA



VOX IN BESTIA

Gli animali della Divina Commedia

Un progetto per voce sola di Laura Catrani

Musica di

Fabrizio De Rossi Re

Matteo Franceschini

Alessandro Solbiati

Fabrizio De Rossi Re (1960)

Vox in bestia - Inferno (2021)

INFERNO

- | | |
|--|------|
| 1 - Canto I <i>Tre fiere</i> | 5:14 |
| 2 - Canto III <i>Vermi, vespe, mosche</i> | 3:32 |
| 3 - Canto V <i>Storni, gru e colombe</i> | 4:40 |
| 4 - Canto VI <i>Cerbero</i> | 3:42 |
| 5 - Canto XIII <i>Cagne nere</i> | 4:21 |

Matteo Franceschini (1979)

Vox in bestia (2021)

PURGATORIO

- | | |
|----------------------------------|------|
| 6 - I. Canto VIII <i>Astor</i> | 2:22 |
| 7 - II. Canto XIV <i>Botoli</i> | 4:06 |
| 8 - III. Canto XV <i>Agnel</i> | 3:38 |
| 9 - IV. Canto XVIII <i>Ape</i> | 2:32 |
| 10 - V. Canto XXV <i>Cicogna</i> | 3:21 |

Alessandro Solbiati (1956)

Animalia (2021)

PARADISO

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 11 - I. Canto I <i>Aquila</i> | 4:05 |
| 12 - II. Canto VI <i>Colubro</i> | 4:58 |
| 13 - III. Canto XXIII <i>Augello</i> | 4:18 |
| 14 - IV. Canto XXIV <i>Agnello</i> | 3:39 |
| 15 - V. Canto XXV <i>Pellicano</i> | 4:52 |

VOX IN BESTIA

Gli animali della Divina Commedia

Laura Catrani

soprano

Testi di Dante Alighieri e Tiziano Scarpa
Immagini di Gianluigi Toccafondo

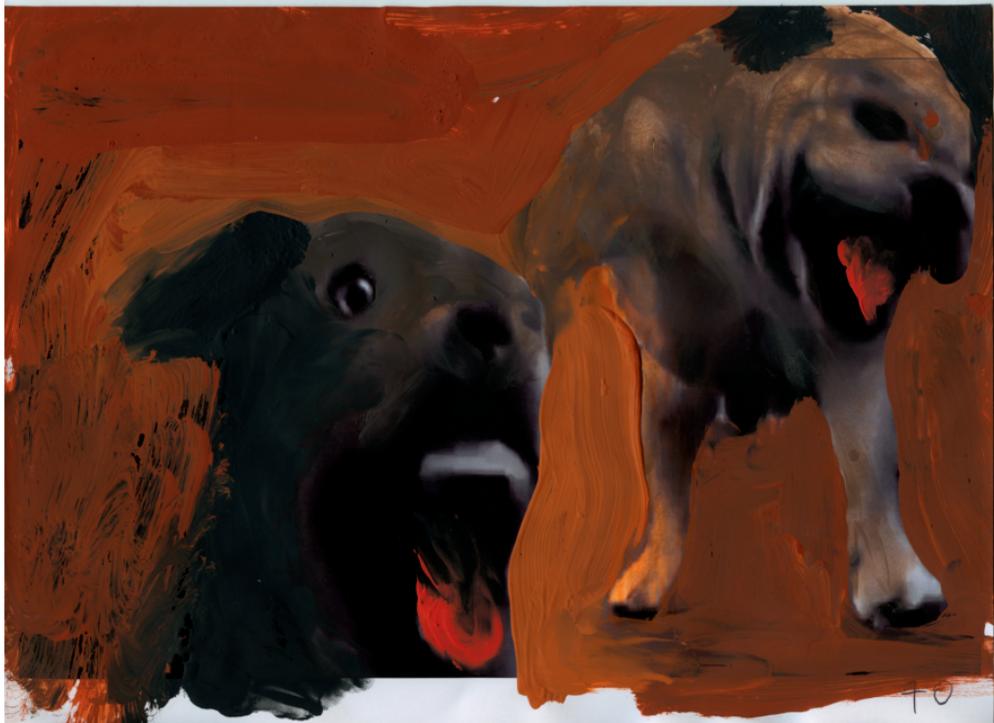
Traduzioni di Jo-Ann Titmarsh
Fotografia di copertina di Luca Meneghel

Recording: Chiesa di San Giuseppe ai Piani, Bolzano
2 - 3 agosto 2021

Producer: Andrea Dandolo

Editing e Mastering: Andrea Dandolo

Cover photo: © Luca Meneghel



Mi occupo di repertorio a voce sola da molti anni, quando giovane studentessa in Conservatorio a Milano ho affrontato *Sequenza III* di Luciano Berio, diventata presto il mio “cavallo di battaglia”.

Alla base di questo repertorio ci sono uno studio rigorosissimo, capacità tecniche e intuizioni musicali. I compositori stessi, a cui commissiono nuovi pezzi, devono conoscere la mia vocalità e le mie inclinazioni; la musica cucita sull'interprete riflette la sua unicità, e il canto, sempre di più, oggi, attinge alle risorse personali, mettendone in luce attitudini musicali e teatrali.

Il mio primo concerto destinato al canto senza accompagnamento, *Vox in Femina*, nel quale ho riunito alcuni dei grandi compositori del Novecento e del presente nasce nel 2010. *Vox in Bestia* ne è il naturale proseguimento e anche un caso editoriale di progetto per voce sola, in cui l'interprete è essa stessa ideatrice, produttrice e leader.

L'idea prende vita nel 2020, in piena pandemia. Stavo immaginando un nuovo progetto per voce sola, e mi sono imbattuta nell'universo degli animali fantastici e dei bestiari medievali. Contemporaneamente mi stavo anche interrogando sull'anniversario di Dante, ormai molto vicino. Ed ecco che è scoccata la scintilla: avrei potuto dare vita ad un vero e proprio bestiario dantesco, una sorta di ricognizione sugli animali reali e fantastici della Commedia, visti e percepiti attraverso il prisma della mia voce.

Ho convocato al mio fianco i compositori Fabrizio De Rossi Re, Matteo Franceschini e Alessandro Solbiati, e ho chiesto loro di comporre, ispirati dalle terzine dantesche che parlano di animali, ciascuno cinque brevi brani per voce sola, secondo il loro stile, la loro personalità e la loro sensibilità.

Accanto alla loro musica doveva intrecciarsi una linea narrativa di una voce autorevole della letteratura italiana dei nostri giorni. Tiziano Scarpa mi è apparso lo scrittore perfetto, immaginifico e nello stesso tempo radicato e concreto, al quale ho chiesto di scrivere una sorta di commentario, in forma letteraria, ai versi di Dante.

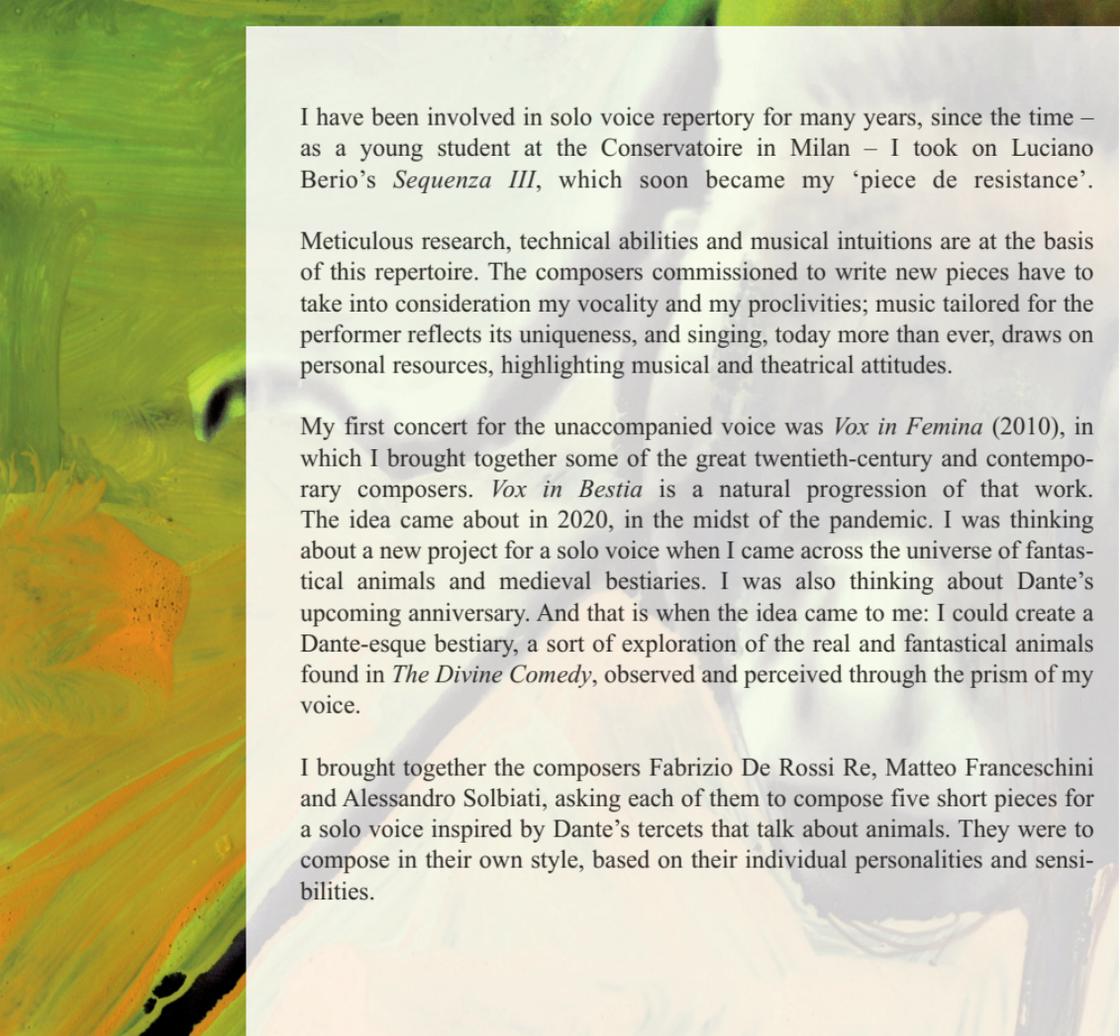
La possibilità di creare ponti reali e fantastici tra i giorni nostri e l'antico medioevo è il perno intorno al quale gira tutta l'idea compositiva, visionaria e narrativa di *Vox in Bestia*, nato per Rai Radio 3 in 15 puntate, andate in onda nel maggio 2021, ma subito immaginato per il pubblico dal vivo in teatro.

Nella versione concertistica, al mio fianco, Tiziano Scarpa declama il suo personale commentario poetico alle terzine dantesche e Peppe Frana, sensibile liutista, intavola sulla chitarra elettrica le musiche del tempo di Dante.

Infine, Gianluigi Toccafondo ha dato corpo agli animali danteschi attraverso brevi video animazioni che dialogano in scena, un bestiario dentro il bestiario, con il canto, la musica, e la poesia.

In sintesi, *Vox in Bestia* è una sorta di “manuale” che accompagna l'ascoltatore nella grande selva della Commedia. Un “libro di viaggio”, insomma, che aiuta a districarsi nel labirinto dei versi di Dante e osserva da molto vicino il suo mondo animale fantastico, metaforico e reale.

Laura Catrani



I have been involved in solo voice repertory for many years, since the time – as a young student at the Conservatoire in Milan – I took on Luciano Berio’s *Sequenza III*, which soon became my ‘piece de resistance’.

Meticulous research, technical abilities and musical intuitions are at the basis of this repertoire. The composers commissioned to write new pieces have to take into consideration my vocal range and my proclivities; music tailored for the performer reflects its uniqueness, and singing, today more than ever, draws on personal resources, highlighting musical and theatrical attitudes.

My first concert for the unaccompanied voice was *Vox in Femina* (2010), in which I brought together some of the great twentieth-century and contemporary composers. *Vox in Bestia* is a natural progression of that work. The idea came about in 2020, in the midst of the pandemic. I was thinking about a new project for a solo voice when I came across the universe of fantastical animals and medieval bestiaries. I was also thinking about Dante’s upcoming anniversary. And that is when the idea came to me: I could create a Dante-esque bestiary, a sort of exploration of the real and fantastical animals found in *The Divine Comedy*, observed and perceived through the prism of my voice.

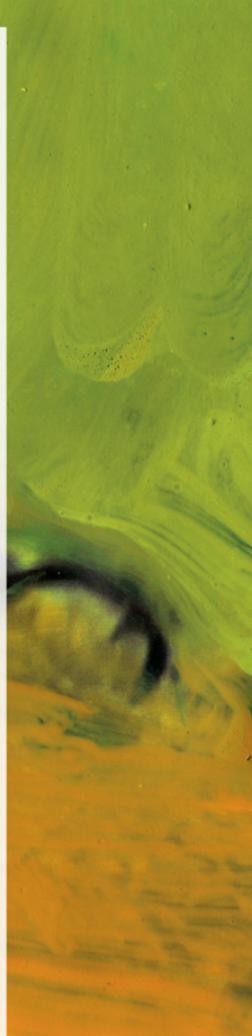
I brought together the composers Fabrizio De Rossi Re, Matteo Franceschini and Alessandro Solbiati, asking each of them to compose five short pieces for a solo voice inspired by Dante’s tercets that talk about animals. They were to compose in their own style, based on their individual personalities and sensibilities.

A narrative line by a distinguished voice of contemporary Italian literature would be interwoven alongside them. I felt that Tiziano Scarpa was the perfect writer – he is imaginative and at the same time rooted and concrete – so I asked him to write a sort of literary commentary to Dante’s verses.

The possibility of creating real and fantastical bridges between our time and the medieval age is the fulcrum around which the entire compositional, visionary and narrative idea of *Vox in Bestia* revolves. It was created for Rai Radio 3 in fifteen episodes and was aired in May 2021, but we had immediately envisioned performing it in front of a live audience in the theatre. In the concert version, Tiziano Scarpa stands at my side, declaiming his personal poetic commentary on Dante’s verses, while Peppe Frana, a sensitive lute player, performs music from Dante’s age on an electric guitar. Finally, Gianluigi Toccafondo has brought Dante’s creatures to life with short animated videos – a bestiary within a bestiary – which dialogue with the singing, the music and the poetry.

Essentially, *Vox in Bestia* is a sort of ‘manual’ that accompanies the listener through the vast forest of *The Divine Comedy*. It is a ‘travel guide’ which helps listeners to extricate themselves from the labyrinth of Dante’s verses and which observes from close proximity his fantastical, metaphorical and real animal world.

Laura Catrani



Perché i poeti? Perché la musica non può fare a meno di loro? Perché non può ignorare queste creature bizzarre che parlano per metafore, similitudini, oracoli, che pretendono di farsi capire usando lingue oscure, che lasciano sulla carta oasi di bianco intorno a cui noi dobbiamo disegnare il confine? La risposta più evidente, quella che darebbe forse il Signor Occam affilando il suo rasoio, è che senza i poeti quindici secoli di musica, in Occidente, non esisterebbero. E nemmeno buona parte di quella scritta nell'ultimo mezzo millennio. Ma ce n'è un'altra, forse più sottile della lama di un rasoio: ed è che senza i poeti i musicisti, anche quelli che non intonano i loro versi, non avrebbero mai imparato ad ascoltare il suono, a misurarlo, a imprimere alla loro musica un ritmo, un metro, una dinamica, un fraseggio. Insomma il senso di un discorso.

È esattamente questo il gesto compiuto dai tre compositori del nostro tempo convocati da Laura Catrani al banchetto celeste della poesia di Dante. Fabrizio De Rossi Re, Matteo Franceschini e Alessandro Solbiati, ognuno seduto sul proprio scranno, si sono posti, prima ancora di prendere in mano piuma e calamaio, nella posa di tendere l'orecchio: hanno cercato di afferrare la voce di Dante come si ascolterebbero i *trobadour* provenzali che "cantano" i loro versi. E si sono sforzati di decifrare il suo *trobar clus*, il suo parlare per enigmi, allusioni, crittografie. Ma poi hanno sciolto anche il suo *trobar clair*, ossia i suoi versi più trasparenti, quelli che parlano schietto, senza tanti giri di parole, all'inclita e al colto. Allo stesso banchetto Laura, autentica "dea ex machina" di *Vox in Bestia*, ha invitato un'altra voce poetica, quella di Tiziano Scarpa che come si vedrà nelle pagine successive ha declinato al tempo presente, intrecciando nella sua scrittura *subtilitas* e *dulcedo*, le quindici creature animali presenti alla festa.

Che le cose siano andate davvero così è ovviamente un azzardo indiscreto, frutto di uno sguardo impertinente. Ma non si spiegherebbe altrimenti la naturalezza, l'immediatezza, la sapienza con cui la voce di Laura Catrani veste i versi "animaleschi" della Commedia. Con un intarsio di fili, fibre, tinte e colori che ricorda l'antica, altissima sapienza dei maestri arazzieri del tempo di Dante. Il patto che l'interprete ha stretto coi suoi tre autori era del resto chiaro: andate, precipitate il

volo – come si dice in un sublime madrigale di Gesualdo – percorrete le strade della *Commedia* e cercate, ovunque si nascondano, le creature animali che popolano le sue contrade. Animali fantastici e reali, allegorici e naturali, inferi, purgatoriali o paradisiaci non importa: basta che siano irriducibilmente alieni rispetto alle creature umane che abitano i tre regni. Ben sapendo in verità che gli animali nella *Commedia* quasi mai hanno voce, raramente emettono versi, grida, grugniti o simili suoni bestiali. Anzi, al contrario, sono più movimento che lamento, più luce che pelo, setole o corna, più film che colonna sonora, se è lecito azzardare. Il che per una ragione assai semplice che i dantisti esperti raccontano da tempo: e cioè che gli animali, per il Dante della *Commedia*, sono sempre un tramite, un ponte, una via di comunicazione tra il regno terreno degli uomini e il regno celeste di Dio.

Guidati o forse solo sfiorati da questa consapevolezza i tre arazzieri, provvisti anche degli attrezzi dei mosaicisti e degli acquafortisti, hanno tessuto, zincato, inchiostrato, sbalzato, bulinato i loro suoni intorno alla voce di Laura Catrani e alle facce innumerevoli del suo prisma: il cristallo, la seta, il rame, il riso, l'urlo, il pianto. De Rossi Re ha tratto dalla *musica instrumentalis* dell'Inferno i suoi umori parlanti, sarcastici e irridenti, Franceschini ha tradotto la *musica humana* del Purgatorio in un vocabolario sonoro teso, drammatico, giocato sui limiti estremi della voce, Solbiati, infine, con pari coerenza rispetto ai suoi due compagni di viaggio, ha reso ancora ancora più astratta, quasi disincarnata, innervata di ragge-lato lirismo, la *musica mundana* del paradiso. Così dunque, i tre viaggiatori hanno risposto alla domanda inscritta all'entrata di *Vox in Bestia*: perché i poeti, perché il Poeta? Perché lui, al pari di tutti gli altri, canta, canta sempre, anche quando sembra semplicemente dire, parlare, raccontare, ammonire, giudicare. E in fondo per estrarre il *cantus obscurior* che si nasconde nei versi della sua *Commedia* basta mettere la mano all' orecchio, immergere lo sguardo nel folto del suo paesaggio sonoro e ascoltare i suoi ritmi, i suoi metri, i suoi timbri, i suoi colori. Insomma la sua poesia.

Guido Barbieri

Why poets? Why can't music do without them? Why can't it ignore these bizarre creatures who speak in metaphors and similes, oracles who think they can be understood using obscure languages, who leave oases of white on the page around which the reader has to draw the outlines? The most obvious answer, the one Occam might have given whilst honing his razor, is that without poets fifteen centuries of Western music would not exist. Nor would most of the music written in the past five hundred years. However, there is another answer, perhaps even sharper than a razor blade, which is this: that without poets, musicians – even those who do not sing their verses – would never have learned to listen to sound, to measure it, to imprint their music with a rhythm, a metre, a dynamic, with phrasing. With the meaning of a discourse.

This is precisely what the three contemporary composers convened by Laura Catrani to the heavenly banquet of Dante's poetry have done. Before they even picked up a quill and inkwell, Fabrizio De Rossi Re, Matteo Franceschini and Alessandro Solbiati, each seated separately on his own bench, leaned in and lent an ear. They have tried to capture Dante's voice as if they were listening to those Provençal troubadours who 'sang' their verses. They have sought to decipher his *trobar clus*, his talking in enigmas, allusions and cryptographies. But they have also interpreted his *trobar clair*, his more transparent verses, the ones which speak frankly, without too many plays on words, to the great and the good. Laura, the authentic 'dea ex machina' of *Vox in Bestia*, has invited another poetic voice to the banquet, that of contemporary writer Tiziano Scarpa who – as we shall see in the following pages – has written about the fifteen animals present at the banquet, interweaving them into his *subtitlitas* and *dulcedo* words.

That this is how it all happened is obviously pure conjecture on my part, the result of an impertinent gaze. But the naturalness, immediacy and knowledge with which Laura Catrani's voice clothes the 'animalesque' verses of *The Divine Comedy*, containing as it does an interweaving of threads, fibres, hues and colours that recall the ancient, skilled knowledge of the master tapestry makers of Dante's age, cannot be explained otherwise. The pact the performer made with her three composers was

clear: go, hurry your flight – as one of Gesualdo’s sublime madrigals says – and travel the roads of *The Divine Comedy*. Seek out the animals that populate its corners wherever they may be hiding. It does not matter whether they are fantastical or real, allegorical or natural, infernal, purgatorial or heavenly: they merely need to be irreducibly alien to the human creatures who inhabit the three realms. She did so, knowing full well that the animals of *The Divine Comedy* almost never have a voice and rarely emit sounds, grunts, growls or similar bestial noises. On the contrary: they are more movement than yowl, more light than fur, bristles or horns, more film than soundtrack. The simple reason being (which Dante experts have been saying for some time) that in *The Divine Comedy* Dante always views animals a go-between, a bridge, a means of communication between the earthly realm of humans and the heavenly kingdom of God.

Guided or perhaps merely slightly affected by this awareness, the three tapestry weavers – who are also supplied with mosaicists’ and water-colourists’ tools – have woven, zined, inked, embossed and engraved their sounds around Laura Catrani’s voice and the innumerable facets of her prism: crystal, silk, copper, the laugh, the scream, the cry. De Rossi Re has drawn the sarcastic and mocking spoken humours from the *musica instrumentalis* of *Inferno*. Franceschini has translated the *musica humana* of *Purgatorio* into a tense and dramatic sonorous dictionary played on the limits of the voice. Finally, Solbiati, with the same consistency as his two travel companions, has made the *musica mundana* of *Paradiso* even more abstract, almost disembodied, enervated by frozen lyricism. The three travellers have thus answered the question asked at the opening of *Vox in Bestia*: why poets, why the poet? Because Dante, like everyone else, sings – constantly – even when he simply seems to say, to speak, to recount, to exhort, to judge. And, ultimately, in order to extract the *cantus obscurior* that lies hidden in the verses of his *The Divine Comedy* one simply needs to put one’s hand to one’s ear, immerse one’s gaze in the undergrowth of its sonorous landscape and listen to its rhythms, its metres, its timbres, its colours. In other words, its poetry.

Guido Barbieri

Fabrizio DE ROSSI RE

VOX IN BESTIA, INFERNO

Immergersi nelle voci degli animali dell'Inferno dantesco, per proiettare sulla scena dell'ascolto il terrore e la paura del viaggio negli inferi, è certamente un primo livello di lettura che un compositore, attraverso la musica, può realizzare.

Trasformare poi tutto questo in un percorso grottesco, irriverente e disperatamente divertente, in un ipnotico vortice burlesco di repentine trasformazioni e travestimenti musicali, è la chiave che ho scelto per costruire un bestiario assai variegato, tra animali reali e orrende bestie mitologiche.

Il viaggio all'inferno si apre con un *bienvenue aux Enfers* in un clima da *café chantant*, che a partire da una citazione di Offenbach conduce l'ascoltatore in una trama sonora che percorre diversi generi musicali: dalla beffarda canzone della mala al sapore delirante dell'aria operistica, dallo standard di jazz americano alla canzone italiana di fine Ottocento, dal canto popolare alla vocalità della performance sperimentale.

Tutto questo è stato possibile grazie alla complice autorevolezza di Laura Catrani e alle sue pirotecniche qualità vocali ed espressive, un vero caleidoscopio "infernale" di colori diversi.

VOX IN BESTIA, INFERNO

To immerse oneself in the sounds of the animals in Dante's *Inferno* and to project on stage the terror and fear of the poet's journey through hell, is a task which a composer, through music, can achieve.

To transform all of this into a journey through the grotesque, irreverent and in its own way wildly amusing; to turn it into a hypnotic burlesque of repeated transformations and changes of musical costume – this was the task that I set myself: to create a varied journey with the beasts, some real and some truly horrendous creatures from mythology.

The journey to hell opens with a *bienvenue aux Enfers* in a setting of café society, and starting with a reference to Offenbach leads the listener through a musical score which follows varied musical genres: from the mocking song of the mala to the inebriating notes of opera, from American jazz standards to Italian songs of the late 1800s, from pop to experimental musical performance ...

All of this was made possible thanks to the authoritative collaboration of Laura Catrani and her vocal and expressive pyrotechnics which allowed the creation of a truly 'hellish' kaleidoscope of varying colours.



Matteo FRANCESCHINI

VOX IN BESTIA

Animali divini dal Purgatorio di Dante

Nella Divina Commedia, Dante presenta una raccolta ampia e diversificata di animali simbolici, allegorici, reali e poetici.

Nella mia personale interpretazione dei 5 animali tratti dal Purgatorio, ho cercato di analizzare i molteplici aspetti che li contraddistinguono, partendo da un'osservazione naturalista e reale spingendomi successivamente fino ad una spiccata visione simbolica.

Dando particolare risalto alla dimensione "penitenziale" condivisa da molti animali citati nel Purgatorio, ho cercato di concentrare in un'unica idea musicale le immagini suggeritemi dagli animali stessi: i Botoli ringhiano improvvisamente interrompendo una lontanissima melodia ancestrale, l'Agnel è una sorta di preghiera a "due voci", L'Ape gioca sulla ripetitività e ritualità di un gesto istintivo (la produzione del miele), L'Astor si presenta come angelo protettivo e La Cicogna come icona di un istinto materno.

VOX IN BESTIA

Legendary animals in Dante's Purgatory

In the Divine Comedy, Dante introduces us to a large and diverse array of animals, some symbolic, some allegorical others real or poetic.

In my personal interpretation of the five animals found in Dante's Purgatory, I have tried to analyse the many elements which distinguish them, starting from natural, realistic observation and progressing to a more focused analysis of their symbolic role.

Putting a special emphasis on their 'penitential significance' – one that is shared by many animals in Purgatory – I have tried to condense into a single musical 'idea' the images suggested by the animals themselves: the little yapping dogs growl and in doing so interrupt a distant ancestral melody, the lamb is a kind of prayer in two voices, the bee is a play on repetition and the music of ritual and instinctive gesture (in this case the production of honey), the hawk is presented as a kind of protective angel and the swan represents maternal instinct.

Alessandro SOLBIATI

ANIMALIA

Cinque brevi brani per voce femminile sola attorno ad animali danteschi

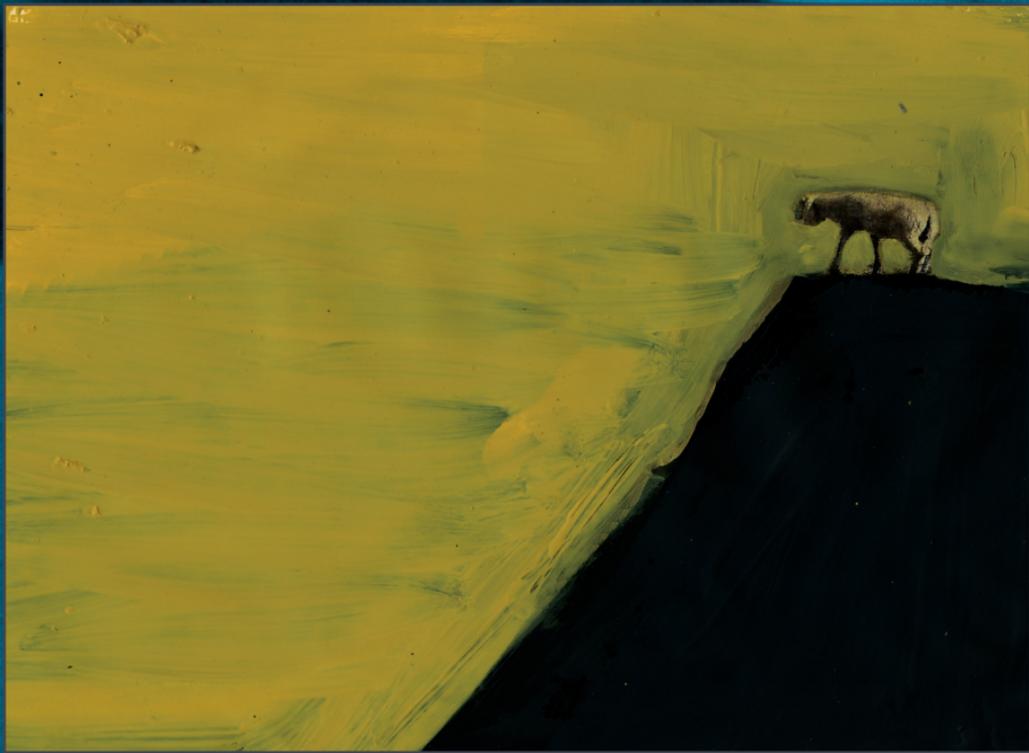
Vedere Dante e la Divina Commedia attraverso gli animali che punteggiano ogni Cantica con insospettabile frequenza, veri, simbolici o allegorici: questa era l'intelligente e originale richiesta di Laura Catrani, cui mi lega una lunghissima collaborazione. A me è toccato in sorte il Paradiso. Ho deciso di incarnare le immagini suscitati dagli animali citati in brani pressoché senza testo (con due piccole eccezioni) per evitare tautologie e ovvie onomatopее. L'estrema brevità ha richiesto di mettere a fuoco il centro espressivo di ogni brano con chiarezza e senza preamboli: l'aquila che guarda fisso il sole (un sol, ovviamente!) come Beatrice sa guardare Dio, l'unione mortifera e quasi morbosa dell'aspide con Cleopatra, l'augello che veglia i piccoli nel nido in attesa di volare a cercare cibo, l'Agnello simbolo diretto di Cristo e il pellicano, simbolo mediato invece da un mito medievale: questi i protagonisti di questa mia particolare avventura compositiva.

ANIMALIA

Five short pieces for solo female voice on the theme of Dante's animals

To see Dante and the Divine Comedy through the prism of the animals which punctuate every cantica with an unexpected frequency, be they real, symbolic or allegorical – this was the clever and original request of Laura Catrani with whom I have collaborated for many years. I got the task of working on Paradiso. I chose to bring to life the impressions created in me by certain passages almost without using words (with two minor exceptions) to avoid tautology and obvious onomatopoeia. The extreme brevity required me to bring to life the creative heart of each piece with clarity and without introductions. The eagle who looks fixedly at the sun (or a sun in this case!) just as Beatrice gazes on God; the viper's deathly and strangely morbid union with Cleopatra; the bird who guards her young in the nest preparing to fly off in search of food; the lamb, the direct symbol of Christ and the pelican another Christological symbol this time mediated by medieval myth: these are the protagonists of my unusual adventure in composition.





Inferno, canto primo. Le tre fiere.

Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'ï' fui per ritornar più volte vòlto.

[...]

ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.

Questi pareva che contra me venisse
con la test' alta e con rabbiosa fame,
sì che pareva che l'aere ne tremesse.

[...]

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'ïo perdei la speranza de l'altezza.

Da dove inizia il viaggio di Dante? Da un bosco!, è la risposta più ovvia. Ma le prime figure, i primi personaggi che incontra Dante appena uscito dalla selva oscura, sono tre animali feroci. Una lonza – cioè un grosso felino – poi un leone, e una lupa. Il viaggio parte da qui, dalla paura per tre animali: è una fuga da tre bestie pericolose. La *Divina Commedia* comincia così: bisogna scappare dalle belve. Sono bestie vive o simboliche? Hanno zanne e artigli veri, oppure sono solo fantasmi teologici? Secondo la maggioranza degli studiosi rappresentano la lussuria, la superbia, l'avarizia. E dunque, la lonza sarebbe il sesso. Il leone, l'arroganza. La lupa, l'avidità. Però questi animali hanno corpi concreti: la lonza ha la pelliccia a macchie; il leone perde bava malsana dalla bocca; sotto la pelle della lupa affiora lo scheletro. Sono animali spirituali, ma reali. Gli studiosi fanno notare questa doppia natura. E anche la loro funzione sembra ambivalente: le bestie feroci sbarrano la strada, sì, ma proprio l'angoscia che provocano fa aumentare in Dante il desiderio di salire verso la luce, di elevarsi, di raggiungere la cima della collina. Allora, le tre belve sono agenti del male o, tutto sommato, anche del bene? Non va dimenticato che Dante, qui, non è ancora entrato dentro l'Inferno. Queste tre belve appartengono al *nostro* mondo: sono le uniche creature terrestri di tutto il poema, oltre a Dante stesso. Oppure sono emissarie dell'Inferno? Sono loro la causa che, di fatto, spinge Dante lì dentro? Uscire dal bosco buio e scappare dalle bestie feroci non è ancora abbastanza. Bisogna attraversare tutto il peggio del mondo.

Inferno, Canto 1: The Three Beasts

And lo! Almost where the ascent began,
A panther light and swift exceedingly,
Which with a spotted skin was covered o'er!
And never moved she from before my face,
Nay, rather did impede so much my way,
That many times I to return had turned.

[...]

But not so much, that did not give me fear
A lion's aspect which appeared to me.
He seemed as if against me he were coming
With head uplifted, and with ravenous hunger,
So that it seemed the air was afraid of him;

[...]

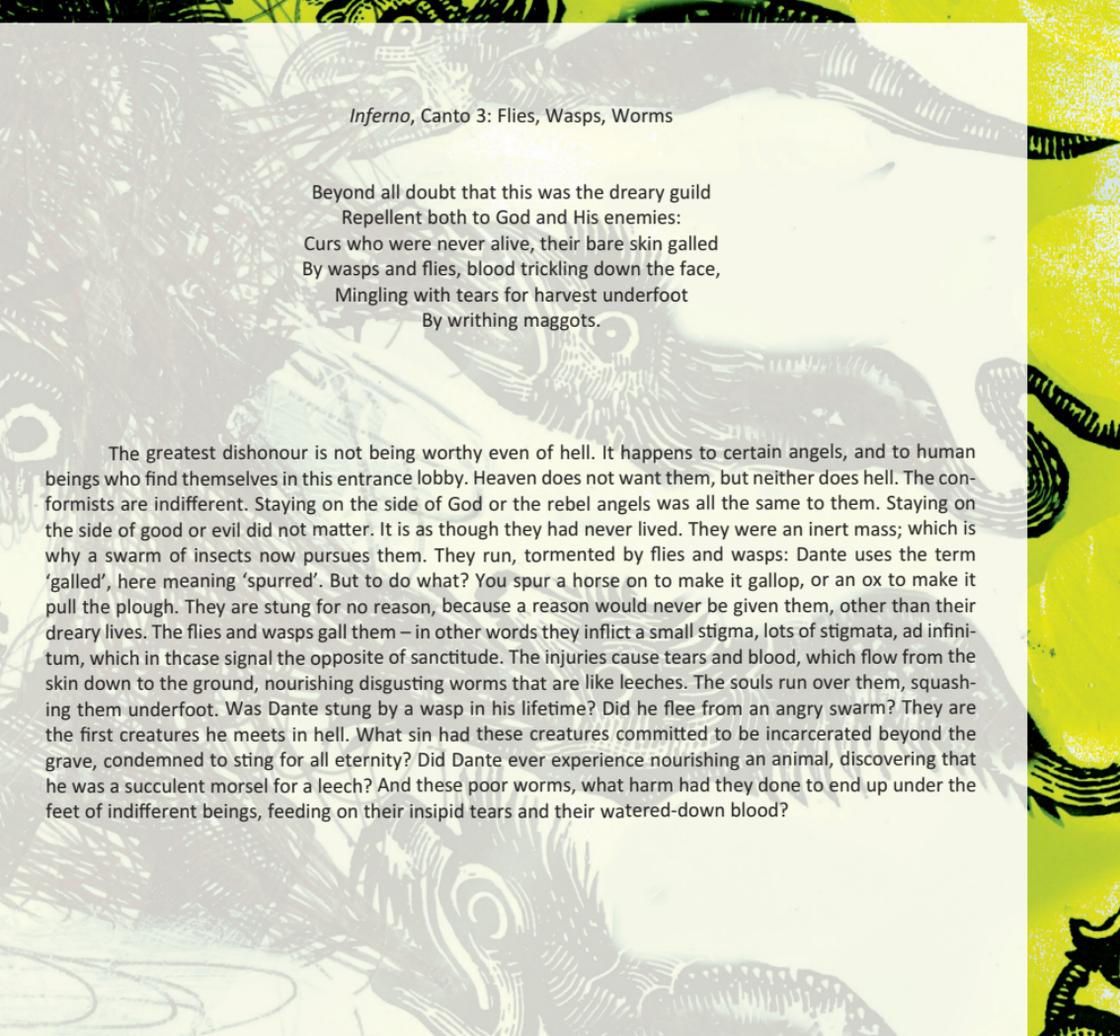
And a she-wolf, that with all hungerings
Seemed to be laden in her meagreness,
And many folk has caused to live forlorn!
She brought upon me so much heaviness,
With the affright that from her aspect came,
That I the hope relinquished of the height.

Where does Dante's journey start? 'In a wood!' is the most obvious answer. But the first figures, the first characters Dante meets upon leaving the dark forest are three ferocious beasts. A panther, a lion and a she-wolf. The journey begins here, from his fear of the three animals: it is a flight from three dangerous beasts. This is how *The Divine Comedy* begins: from the need to flee from wild animals. Are the animals living or symbolic? Do they have real fangs and claws or are they merely theological apparitions? According to most scholars, they represent lust, pride and greed. Therefore, the panther would be sex, the lion arrogance and the she-wolf greed. However, these animals have concrete bodies: the panther has a spotted coat; the lion drips insalubrious drool from its mouth; a skeleton juts out beneath the she-wolf's skin. They are spiritual animals, but they are real. Scholars draw attention to this dual nature. Their function also seems ambivalent: the ferocious beasts block the path, yet it is precisely the anxiety they instil that spurs Dante on to head towards the light, to ascend, to reach the top of the hill. So, are the three beasts agents of evil or also of goodness? We must not forget that at this point Dante has yet to enter hell. These three beasts belong to our world: they are the only earthly creatures in the entire poem other than Dante himself. Or are they hell's emissaries? Are they what force Dante down there? Leaving the dark wood and fleeing from ferocious beasts is still not enough. It is necessary to experience the worst the world has to offer.

Inferno, canto terzo. Mosconi, vespe, vermi.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.

Il più grande disonore è non essere degni nemmeno dell'inferno. Succede a certi angeli, e agli esseri umani che si trovano in questo atrio d'ingresso. Il cielo non li vuole, ma neanche l'inferno. Sono gli indifferenti, i conformisti. Per loro, stare dalla parte di Dio o degli angeli ribelli era lo stesso. Stare dalla parte del bene o del male era uguale. È come se non fossero mai vissuti. Sono stati massa inerte; perciò adesso li perseguita uno sciame di insetti. Corrono tormentati da mosconi e vespe: "stimolati", dice Dante. Ma a fare cosa? Si stimola un cavallo con un pungolo perché galoppi, o un bue perché tiri l'aratro. Loro sono pungolati senza scopo, perché uno scopo non se lo diedero mai, a parte il quieto vivere. Le mosche e le vespe li *stimolano*, cioè gli infliggono all'infinito un piccolo stigma, tante stimate, che in loro segnano il contrario della santità. Le ferite provocano lacrime e sangue, che colano sulla pelle, fino a terra, e nutrono vermi disgustosi, come sanguisughe. Le anime ci corrono sopra, le spiacchiano sotto i piedi. Sarà stato punto da una vespa, Dante, in vita sua? Sarà scappato da uno sciame in collera? Sono i primi animali che incontra all'inferno. Quale peccato hanno commesso queste bestiole per essere incarcerate nell'oltretomba, condannate a pungere per l'eternità? Avrà vissuto, Dante, l'esperienza di nutrire un animale, scoprendo di essere cibo succulento per una sanguisuga? E questi poveri vermi, che male hanno fatto per finire sotto i piedi degli indifferenti, per cibarsi delle loro lacrime insipide, del loro sangue annacquato?



Inferno, Canto 3: Flies, Wasps, Worms

Beyond all doubt that this was the dreary guild
Repellent both to God and His enemies:
Curs who were never alive, their bare skin galled
By wasps and flies, blood trickling down the face,
Mingling with tears for harvest underfoot
By writhing maggots.

The greatest dishonour is not being worthy even of hell. It happens to certain angels, and to human beings who find themselves in this entrance lobby. Heaven does not want them, but neither does hell. The conformists are indifferent. Staying on the side of God or the rebel angels was all the same to them. Staying on the side of good or evil did not matter. It is as though they had never lived. They were an inert mass; which is why a swarm of insects now pursues them. They run, tormented by flies and wasps: Dante uses the term 'galled', here meaning 'spurred'. But to do what? You spur a horse on to make it gallop, or an ox to make it pull the plough. They are stung for no reason, because a reason would never be given them, other than their dreary lives. The flies and wasps gall them – in other words they inflict a small stigma, lots of stigmata, ad infinitum, which in the case signal the opposite of sanctitude. The injuries cause tears and blood, which flow from the skin down to the ground, nourishing disgusting worms that are like leeches. The souls run over them, squashing them underfoot. Was Dante stung by a wasp in his lifetime? Did he flee from an angry swarm? They are the first creatures he meets in hell. What sin had these creatures committed to be incarcerated beyond the grave, condemned to sting for all eternity? Did Dante ever experience nourishing an animal, discovering that he was a succulent morsel for a leech? And these poor worms, what harm had they done to end up under the feet of indifferent beings, feeding on their insipid tears and their watered-down blood?

Inferno, canto quinto. Stornei, gru, colombe

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.

[...]

E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga;

[...]

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate.

Queste tre diverse specie di uccelli non si trovano veramente all'inferno: volano dentro tre similitudini. Nel secondo cerchio stanno i lussuriosi: quelli che danno troppa importanza all'attrazione fisica e al piacere. Dante deve spiegare come si muovono nello spazio le loro anime: sono sospese in aria, sbatacciate qua e là dalla tempesta. Le paragona a un nugolo di storni. Il volo in gruppo di questi uccelli, in autunno, è uno degli spettacoli più affascinanti al mondo: una sagoma nerastra si plasma da sé, addensandosi e dilatandosi nel cielo, senza mai perdere i propri contorni. Oggi sappiamo che gli storni volano così per disorientare i predatori: in quella nuvola plurale c'è una mente collettiva. Ma Dante non lo sapeva; per lui gli storni sono in balia del vento, che impasta quelle torme malleabili; proprio come la passione erotica, che fa quel che vuole degli esseri umani, li soggioga a mucchi, li fa sbandare a frotte. Nella seconda similitudine, le gru fanno stridere i loro "lai", cioè poesie trobadoriche; vale a dire che le anime troppo sensuali gracchiano canzoni d'amore senza senso. Non volano come gli storni, ma nella tipica formazione a V; appartengono a una categoria specifica: sono i morti per amore; si sono suicidati, o sono stati uccisi. Nella terza similitudine, una delle più famose della *Divina Commedia*, due colombe volano verso il loro nido d'amore, spinte dal desiderio e sorrette dalla volontà. Rispetto agli storni e alle gru, recuperano il dominio di sé, si staccano dal gruppo, ma restano sempre in due. Queste similitudini, quindi, mostrano tre modi diversi di cedere a una debolezza universale: la sopravvalutazione del sesso. Si cede perché lo fanno tutti. Oppure per annientarsi. O anche per uscire dal mondo, isolandosi in coppia.

Inferno, Canto 5: Starlings, Cranes and Turtle Doves

And as the wings of starlings bear them on
In the cold season in large band and full,
So doth that blast the spirits maledict;
It hither, thither, downward, upward, drives them;
No hope doth comfort them for evermore,
Not of repose, but even of lesser pain.

[...]

And as the cranes go chanting forth their lays,
Making in air a long line of themselves,
So saw I coming, uttering lamentations,
Shadows borne onward by the aforesaid stress.

[...]

As turtle-doves called onward by desire,
With open and steady wings to the sweet nest
Fly through the air by the volition borne.

These three different species of bird are not actually in hell: they fly inside three similes. The second simile is home to the lustful: those who place too much importance on physical attraction and pleasure. Dante tries to explain how their souls move in that space: they are suspended in air, slammed hither and thither by the storm. He compares them to a murmuration of starlings. In autumn, the group flight of these birds is one of the most fascinating in the world: a blackish outline forms, thickening and thinning in the sky without ever losing its contours. Today we know that starlings fly like this to disorientate predators: that plural cloud contains a collective mentality. Yet Dante did not know this; in his mind the starlings are at the mercy of the wind, which kneads those malleable throngs; much like erotic passion, which does what it likes with human beings, subjugating them in heaps and making them stray in droves. In the second simile, the cranes chant their 'lays', their troubadour poems; in other words, the overly sensual souls caw meaningless love songs. They do not fly like starlings, but in a typical V formation. These souls belong to a specific category: they are dead because of love; they have killed themselves or been killed. In the third simile, one of the most famous of *The Divine Comedy*, two turtle doves fly towards their love nest, spurred on by desire and sustained by willpower. Unlike the starlings and cranes, they regain self-control. They split from the group, whilst always staying together as a pair. These similes thus demonstrate three different kinds of succumbing to a universal weakness: the overvaluation of sex. We give in to it because everybody does. Or we do so to lose ourselves. Or even to escape the world, breaking away from it in pairs.

Inferno, canto sesto. Cerbero

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.

Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.

Cerbero è il primo vero mostro incontrato da Dante. Prima di lui, all'*Inferno*, ci sono solo figure umane o animali. Perfino Caronte aveva l'aspetto di un vecchio. Cerbero invece è una belva definita "diversa". È un ibrido; un essere composito, un assemblaggio sorprendente. Vediamo:

- ha tre gole che latrano "caninamente", cioè *alla maniera* di un cane. Ma non è esattamente un cane.
- Emette un latrato polifonico, con tre coppie di corde vocali.
- Ha gli occhi rossi.
- Ha una barba, che non è un attributo canino, ma umano, o caprino.
- Ha un ventre grasso.
- Non ha zampe: ha delle *mani*.
- Non ha artigli ma unghie forti.

Che sanno essere minuziose: dobbiamo interpretare così il verso "graffia gli spirti ed iscoia ed isquatra"; Cerbero ha pollici opponibili, da *homo habilis*: è un professionista della tortura, macellaio e boia esperto: con quelle unghie forti, prima lacera la pelle, poi con le dita la pilucca, la stacca e infine fa a pezzi il corpo. Niente a che vedere con un cane, che con le sue zampe e artigli può essere soltanto sommario, approssimativo. Cerbero eroga supplizi *esatti*.

Dante lo definisce anche "grande verme", con delle bocche che si aprono mostrando le zanne. Lo si abbindola facilmente, gettandogli un po' di fango nelle gole spalancate. Allora quelle facce luride si calmano, proprio come fa un cane affamato. Ma lui è qualcos'altro. Le sue sono "facce", non musi: facce umane. Anche se si basa su una figura mitologica, Dante non dice mai esplicitamente né che sia un cane né che abbia tre teste. Perché Cerbero è il primo impasto delle peggiori qualità biologiche, il primo incubo potenziato, la prima moltiplicazione di ferocia animale e abilità umana.

Inferno, Canto 6: Cerberus

Cerberus, cruel monster, fierce and strange,
Through his wide threefold throat, barks as a dog
Over the multitude immersed beneath.

His eyes glare crimson, black his unctuous beard,
His belly large, and claw'd the hands, with which
He tears the spirits, flays them, and their limbs
Piecemeal disparts.

Cerberus is the first real monster that Dante meets. Before him, there are merely human figures or animals in hell. Even Charon looks like an old man. Cerberus, on the other hand, is a 'different' beast. He is a hybrid, a composite being, a surprising assemblage. Let's take a look at him:

- He has three throats that bark 'as a dog', in other words *in the manner of a dog*, but he is not exactly a dog.
- He emits a polyphonic bark with three pairs of vocal cords.
- He has red eyes.
- He has a beard, which is not a canine attribute, but a human or goat one.
- He has a fat belly.
- He does not have paws: he has *hands*.
- He does not have claws, but strong nails can be meticulous: this is how we have to interpret the line 'tears the spirits, flays them, and their limbs piecemeal disparts'. Cerberus has opposable thumbs, like *homo habilis*. He is a skilled torturer, an expert butcher and executioner: using those strong nails, he first lacerates the skin, then with his fingers picks it, detaches it and tears the body into little pieces. He is nothing like a dog with its paws and claws, with which he bears only a cursory, passing resemblance. Cerberus dispenses *precise* torments.

Dante defines him as a 'great worm' with mouths that open, revealing his fangs. Dante tricks him easily, throwing a bit of earth into his gaping maws. Then those lurid faces calm down, just like a hungry dog's would. But he is something else: his are 'faces' not snouts: human faces.

Although Cerberus is based on a mythological figure, Dante never explicitly states that he is a dog or that he has three heads. This is because Cerberus is the first amalgam of the worst biological qualities, the first combination of animal ferocity and human skill.

Inferno, canto tredicesimo. Le cagne

Di dietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti
come veltri ch'uscisser di catena.

In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.

Di colpo arrivano due uomini nudi. Sono terrorizzati. Corrono a tutta forza nella boscaglia. Hanno la pelle graffiata. Travolgono i rovi, si feriscono sulle spine. Ma non badano al male che si fanno, perché stanno scappando da qualcosa di molto peggio. Dietro di loro si avvicinano delle sagome nere. Tutta la boscaglia improvvisamente ne è piena. Cosa sono? Bestie. Bestie sfrenate. I due uomini in fuga hanno dissipato quello che possedevano. Sono due spendaccioni. Ora sono diventati prede. Di chi? A Dante le bestie inseguatrici ricordano cani da caccia appena sguinzagliati: "come veltri ch'uscisser di catena". *Come*: quindi *assomigliano*, ma non *sono* cani da caccia. Sono cani selvatici. Anzi: cagne. Cagne randagie. Come mai al femminile? Un commentatore medioevale di Dante, uno dei primi, sostiene che le cagne sono più rabbiose e più crudeli dei cani maschi, e quindi così la punizione è più spietata. Ma noi mettiamo da parte le preoccupazioni teologiche, abbandoniamoci a questa scena spaventosa, alle sue parole. Sono cagne "bramose": di cosa? Dello sbranare in sé? O del cibo? Devono nutrire i loro piccoli? Devono mangiare per allattarli? Uno dei due fuggitivi, disperato, si nasconde quasi annodandosi a un cespuglio di rovi, abbraccia le spine. Non serve a niente. Le cagne lo stanano, lo mordono da tutte le parti, tirano col muso per staccargli la polpa dei muscoli dalle ossa. Poi se ne vanno con quegli stracci di carne che penzolano dalla bocca, e che sono ancora in grado di sentire dolore. Non sono diavoli, non sono mostri: sono semplici cagne randagie. Sarà mai scappato, Dante, da un branco di cagne affamate? Per patire le pene dell'inferno non c'è bisogno di diavoli e mostri. Bastano i pericoli dell'esistenza.

Inferno, Canto 13: The She-Mastiffs

Behind them was the forest full of black
She-mastiffs, ravenous, and swift of foot
As greyhounds, who are issuing from the chain.
On him who had crouched down they set their teeth,
And him they lacerated piece by piece,
Thereafter bore away those aching members.

Two naked men suddenly appear. They are terrified. They run full pelt into the thickets. Their skin is scratched. They trample on brambles, injuring themselves on the thorns. But they do not notice the harm they are doing themselves because they are fleeing something much worse. Black outlines are closing in on them. The entire undergrowth is suddenly full of them. What are they? Beasts; uncontrollable beasts. The two fleeing men have frittered away what they owned. They are spendthrifts. Now they have become prey. Whose? For Dante the beasts in pursuit recall hunting dogs let off the leash: 'As greyhounds, who are issuing from the chain'. As: meaning they *are like* but *are not* hunting dogs. They are wild dogs. Actually, they are she-mastiffs. Wild ones. Why are they female? A medieval Dante commentator, one of the first, wrote that she-mastiffs are crueller and more rabid than their male counterparts and therefore the punishment is harsher. But let's set aside the theological preoccupations and instead focus on this terrifying scene and its words. They are 'ravenous'. For what? The simple pleasure of ripping something apart? Or for food? Do they have to feed their young? Do they need to eat in order to suckle their pups? In desperation, one of the two fugitives hides by wrapping himself around a bramblebush, embracing the thorns. But it is no use. The she-mastiffs flush him out, biting him all over, stretching out their muzzles to pull the flesh of the muscles from his bones. They then head off with those strips of meat – which are still capable of feeling pain – dangling from their mouths. They are not devils or monsters: they are simply wild dogs. Did Dante ever have to flee a pack of hungry dogs? To endure the torments of hell there is no need for devils and monsters, merely the perils of human existence.

Purgatorio, canto ottavo. Li astor

Io non vidi, e però dicer non posso,
come mosser li astór celestiali;
ma vidi bene e l'uno e l'altro mosso.
Sentendo fender l'aere a le verdi ali,
fuggì 'l serpente, e li angeli dier volta,
suso a le poste rivolando iguali.

Sono una mini-pattuglia di aerei da caccia questi due angeli, che si precipitano contro il serpente del male per respingerlo. Forse è lo stesso serpente che ha corrotto l'umanità, convincendo Eva a mangiare il frutto della conoscenza. Quello che accade assomiglia a una scena di guerra, quasi una scaramuccia. La dinamica è questa. Si fa vivo il nemico, avanzando con le truppe di terra. Viene avvistato subito. Prontamente decollano due aeroplani. Lo scopo è una pura dimostrazione di forza: far rombare un po' i motori, per intimidirlo e dissuaderlo. Infatti il nemico li sente arrivare e si ritira. La biscia malefica fa dietrofront; e lo stesso fanno i due angeli. Proprio così: anche loro non ingaggiano un combattimento. Si limitano a mostrarsi, come un monito, un avvertimento. E così assistiamo a questa manfrina tra il Bene e il Male. Non una vera battaglia, ma un'esibizione reciproca di potenza, quasi una strategia da Guerra Fredda. Entrambi, Bene e Male, sanno che rischierrebbero troppo a scontrarsi davvero. È questo che impressiona, in questa scena. Che gli angeli difensori non facciano un affondo, non muovano un vero attacco. Si accontentano di far indietreggiare il serpente. Qui si fronteggiano un animale e due esseri soprannaturali. C'è una grande biscia, contro due angeli. Ma c'è anche una metafora animale: i due angeli sono definiti "astór celestiali". Cioè falchi: falchi del paradiso e del cielo. Perché sono chiamati così? Certo, sono angeli speciali. Poco prima sono stati descritti: sono vestiti di verde, color clorofilla, come le foglioline appena spuntate; anche le piume delle loro ali sono verdi. La metafora li trasfigura in due falchi: bestie nobili, ma pur sempre bestie. Come mai? Forse perché il bene, quando contrasta il male, in un certo senso è costretto a scendere al suo livello bestiale? Perfino quando lo sorvola dall'alto, a distanza? Misurarsi con il male è degradante? Rende animali anche gli angeli?

Purgatorio, Canto 8: The Falcons

I saw not, nor can tell,
How those celestial falcons from their seat
Moved, but in motion each one well described.
Hearing the air cut by their verdant plumes,
The serpent fled; and, to their stations, back
The Angels up return'd with equal flight.

These two angels are a mini battalion of fighter jets, which swoop down on the evil snake to repel it. Perhaps it is the same snake that corrupted humanity, convincing Eve to eat the fruit of knowledge. What happens is like a battle scene, practically a skirmish. This is the dynamic: the enemy makes himself known, advancing with his ground troops; he is immediately spotted; two planes quickly take off. The aim is a pure demonstration of power: make the engines rumble to intimidate and deter the enemy. In fact, the enemy hears them coming and retreats. The maleficent snake withdraws and so do the angels. That is all that happens: they do not engage in any combat. They merely show themselves, like a caution, a warning. This is how we witness this dance between Good and Evil. It is not a real battle, but a reciprocal show of strength, a bit like a Cold War strategy. Both Good and Evil know that they would be risking a lot if they really went into battle. This is what is so striking about the scene: that the defensive angels do not lunge and or make a real attack. They merely make the serpent withdraw. In this scene, an animal and two supernatural beings confront each other. There is a large snake pitted against two angels. But there is also an animal metaphor: the two angels are described as 'celestial falcons': falcons of heaven and of the sky. Why are they described thus? They are undoubtedly special angels. Shortly before this Dante describes them: they are dressed in green, the colour of chlorophyll, like freshly sprouted leaves; even the feathers of their wings are green. The metaphor transforms them into two falcons: noble creatures, but creatures, nevertheless. Why? Is it perhaps because when fighting Evil, in a certain sense Good is forced to sink to its bestial level? Even when soaring above it at a distance? Is confronting Evil degrading? Does it turn even angels into beasts?

Purgatorio, canto quattordicesimo. I botoli

ond'hanno sì mutata lor natura
li abitor de la misera valle,
che par che Circe li avesse in pastura.
Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa torce il muso.

La valle dell'Arno scende dalla sorgente alla foce e, nel suo percorso, incontra delle metafore: sono insulti che Dante fa agli abitanti di quella parte della Toscana, menzionandoli come pure bestie, tralasciando i nomi dei luoghi e delle città in cui vivono. E così, gli abitanti del Casentino sono dei maiali; i cittadini di Arezzo sono cani; i fiorentini sono lupi; i pisani sono volpi. Il testo descrive la valle d'Arno come una fossa maledetta che si fa strada tra specie animali spregevoli e maligne. Come mai? Sono zone selvagge e spopolate? Certamente no: ci sono eccome le città; ci sono, per l'appunto, Arezzo, Firenze, Pisa. Ma i loro abitanti sono talmente allergici al bene e alla virtù, da essere diventati delle bestie; le più sordide, le più odiose. Una cosa simile, dice Dante, capita a chi è stato oggetto di un incantesimo malvagio, come quelli che faceva Circe, la maga capace di trasformare gli uomini in animali, e di allevarli a suo piacimento. Da questo paragone risalta qual è la potenza del risentimento dantesco, la forza magica del suo astio: anche le sue parole trasformano le persone in animali. Non accetta il mondo e i suoi nomi propri, i nomi di un fiume e delle sue città: li ribattezza secondo la sua indignazione. E si sofferma anche sulle loro caratteristiche, le vede nei dettagli. Così, per esempio, i cani sono *botoli*, "ringhiosi più che non chiede lor possa": cioè cani di piccola taglia che ringhiano minacciosi, ma risultano sciocamente arroganti, perché non hanno i mezzi per essere davvero pericolosi. Occhio, allora, alle maghe cattive come Circe, ma ancora di più occhio ai poeti: loro sanno come farvi diventare bestie sordide, o ridicole. Attenti al cane? No: attenti alla poesia.

Purgatorio, Canto 14: The Curs

On which account have so transformed their nature
The dwellers in that miserable valley,
It seems that Circe had them in her pasture.
‘Mid ugly swine, of acorns worthier
Than other food for human use created,
It first directeth its impoverishd way.
Curs findeth it thereafter, coming downward,
More snarling than their puissance demands,
And turns from them disdainfully its muzzle.

The valley of the Arno descends from the source to its mouth and along its route it encounters metaphors: these are the insults Dante makes about the inhabitants of that part of Tuscany, mentioning them as pure beasts whilst omitting the names of the places and cities they live in. The inhabitants of Casentino are thus swine; the citizens of Arezzo are dogs; the Florentines are wolves; the Pisans are foxes. The text describes the valley of the Arno as a ‘misadventurous ditch’ which meanders with unpleasant and malevolent animal species on its banks. Why? Are they wild and unpopulated areas? Absolutely not: there are important cities, such as the aforementioned Arezzo, Florence and Pisa. Yet their inhabitants are so allergic to goodness and virtue that they have become the most sordid, hateful beasts. Dante states that something similar happens to the victim of an evil spell, like the ones Circe performed. She was a sorceress capable of transforming humans into animals and raising them as she pleased. The strength of Dante’s resentment, the magical power of his rancour, is made clear by this comparison: his words also transform people into animals. He does not accept the world and its proper nouns, the names of a river and its cities: he rebaptizes them according to his own indignation. And he also dwells on their characteristics, analysing them in detail. For example, the dogs are curs, ‘more snarling than their puissance demands’: in other words, small dogs that snarl menacingly, but which are ridiculously arrogant because they do not have the It goes on falling, and the more it grows, The more it finds the dogs becoming wolves, This maledict and misadventurous ditch.

Purgatorio, canto sedicesimo. L'agnel

lo sentia voci, e ciascuna pareva
pregar per pace e per misericordia
l'Agnel di Dio che le peccata leva.

Pur 'Agnus Dei' eran le loro essordia;
una parola in tutte era e un modo,
sì che pareva tra esse ogni concordia.

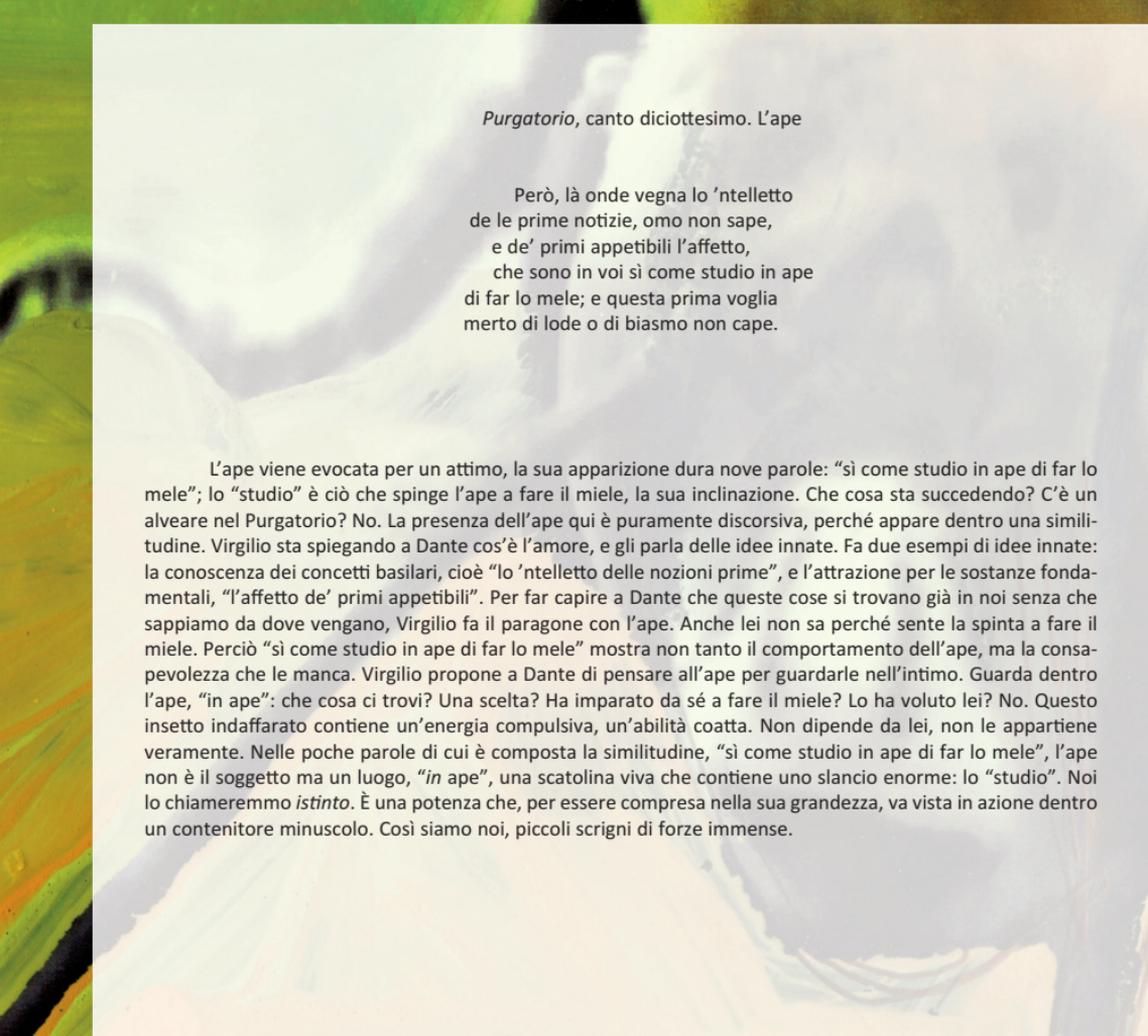
Fra gli animali che Dante ha incontrato finora – nel suo viaggio attraverso l'inferno e, adesso, in Purgatorio – ce ne sono stati di vari tipi, e direi quasi di vari *spessori*: animali in carne e ossa, grandi o minuscoli, da soli o a sciami; bestie allegoriche; ibridi mostruosi, metà belve e metà uomini; ma anche animali più evanescenti: animali-metafora, animali-similitudine; vale a dire che Dante non se li trovava di fronte come organismi vivi, ma come *parole*. Erano animali puramente *nominati*, nei suoi dialoghi con Virgilio o con le anime, oppure animali *descritti*: per fare un paragone, oppure per insultare qualcuno dandogli della bestia. Anche in questo caso l'animale che Dante incontra è una parola; di più: è un suono, un canto, una preghiera. *L'Agnus Dei*. A cantare questa preghiera sono gli iracondi, le anime colleriche. Lo fanno in totale concordia: condividono lo stesso stato d'animo e la stessa voce: cantano all'unisono. Perciò in questo caso il mio canto solitario, che sentirete nella seconda parte, è come se contenesse un coro: un coro che suona come una voce sola. Sono in tanti gli iracondi che cantano, ma sembrano un'unica persona che invoca un'unica cosa. Che cosa? Un agnello. L'agnello di Dio.

Il canto dell'*Agnus Dei*, visto dal nostro punto di vista attento agli animali, forse può darci qualche spunto su questo attributo divino. L'agnello ovviamente è Gesù, che ha accettato il sacrificio senza rabbia, senza risentimento, senza collera. Fra le qualità divine, dunque, ce n'è anche una animale. Attribuire a Dio un appellativo animale è tipico delle bestemmie. Invece Gesù è un agnello, e come tale lo invocano le anime per ottenere salvezza: "agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi, donaci la pace". Per avere pietà e pace, queste anime sono tutte d'accordo nel chiedere aiuto a una bestia.

Purgatorio, Canto 16: The Lamb of God

Voices I heard, and every one appeared
To supplicate for peace and misericord
The lamb of God who takes away our sins.
Still, 'Agnus Dei' their exordium was;
One word there was in all, and metre one,
So that all harmony appeared among them.

There have been various types and, I would even go so far as to say, various *calibres* of animal that Dante has encountered thus far on his journey between hell and purgatory: flesh-and-blood animals, large or miniscule, alone or in swarms; allegorical beasts; monstrous, half feral and half human hybrids. Yet there are also more evanescent animals: animal-metaphors, animal-similes, which is to say that Dante did not encounter them as living organisms but as *words*. These were animals simply *named* in his dialogues with Virgil or the souls, or merely *described* to make a comparison or to insult someone by calling them a beast. In this instance, too, the animal Dante encounters is a word. Actually, it is a sound, a song, a prayer: the *Agnus Dei*. Singing this prayer are the wrathful: the angry souls. They sing in total harmony, sharing the same state of mind and the same voice. They sing in unison like a single person invoking a single thing. What are they invoking? A lamb: the lamb of God. Seen from our point of view, which focusses on animals, the *Agnus Dei* can perhaps provide some clues regarding this divine attribute. Clearly, the lamb is Jesus, who has accepted his sacrifice without rancour, without resentment, without fury. An animal can thus be counted among the divine qualities. Attributing an animal appellation to God is typically found in swearwords. Yet Jesus is a lamb, and as such the souls invoke him to obtain salvation: 'Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy on us. Lamb of God, who takes away the sins of the world, grant us peace'. These souls all agree to ask help from an animal so that they might obtain mercy and peace.



Purgatorio, canto diciottesimo. L'ape

Però, là onde vegna lo 'ntelletto
de le prime notizie, omo non sape,
e de' primi appetibili l'affetto,
che sono in voi sì come studio in ape
di far lo mele; e questa prima voglia
merto di lode o di biasmo non cape.

L'ape viene evocata per un attimo, la sua apparizione dura nove parole: “sì come studio in ape di far lo mele”; lo “studio” è ciò che spinge l'ape a fare il miele, la sua inclinazione. Che cosa sta succedendo? C'è un alveare nel Purgatorio? No. La presenza dell'ape qui è puramente discorsiva, perché appare dentro una similitudine. Virgilio sta spiegando a Dante cos'è l'amore, e gli parla delle idee innate. Fa due esempi di idee innate: la conoscenza dei concetti basilari, cioè “lo 'ntelletto delle nozioni prime”, e l'attrazione per le sostanze fondamentali, “l'affetto de' primi appetibili”. Per far capire a Dante che queste cose si trovano già in noi senza che sappiamo da dove vengano, Virgilio fa il paragone con l'ape. Anche lei non sa perché sente la spinta a fare il miele. Perciò “sì come studio in ape di far lo mele” mostra non tanto il comportamento dell'ape, ma la consapevolezza che le manca. Virgilio propone a Dante di pensare all'ape per guardarle nell'intimo. Guarda dentro l'ape, “in ape”: che cosa ci trovi? Una scelta? Ha imparato da sé a fare il miele? Lo ha voluto lei? No. Questo insetto indaffarato contiene un'energia compulsiva, un'abilità coatta. Non dipende da lei, non le appartiene veramente. Nelle poche parole di cui è composta la similitudine, “sì come studio in ape di far lo mele”, l'ape non è il soggetto ma un luogo, “in ape”, una scatola viva che contiene uno slancio enorme: lo “studio”. Noi lo chiameremmo *istinto*. È una potenza che, per essere compresa nella sua grandezza, va vista in azione dentro un contenitore minuscolo. Così siamo noi, piccoli scrigni di forze immense.

Purgatorio, Canto 18: The Bee

From whence his intellect
Deduced its primal notices of things,
Man therefore know not, or his appetites
Their first affections; such in you, as zeal
In bees to gather honey; at the first
Volition, meriting nor blame nor praise.

The bee is evoked for a moment, its apparition lasts seven words: 'as zeal in bees to gather honey'; it is 'zeal' that leads the bee to make honey, it is its inclination. What is going on? Is there a beehive in Purgatory? No. The bee's presence is purely discursive, because it appears in a simile. Virgil is explaining to Dante what love is, and he is talking to him about innate ideas. He gives two examples of innate ideas: the knowledge of the basic concepts, in other words the 'primal notices of things', and the attraction to fundamental substances, 'his appetites their first affections'. In order to make Dante understand that these things are already found within us without us knowing where they come from, Virgil makes a comparison with the bee. It does not know why it feels the urge to make honey. Therefore 'as zeal in bees to gather honey' shows not so much the bee's behaviour as its lack of awareness. Virgil suggests to Dante to consider the bee in order to see it closely. Look inside the bee: what do you find? A choice? Did it learn how to make honey on its own? Did it want to? No. This busy insect contains a compulsive energy, a compulsory skill. It does not depend on the bee; it does not really belong to the creature. In the few words of the simile 'as zeal in bees to gather honey', the bee is not the subject but a place 'in bees', a living box that contains a huge impulse: 'zeal'. We call it *instinct*. It is a power that, to understand its greatness, is seen in action in a minuscule container. That is what we are: tiny caskets containing immense powers.

Purgatorio, canto venticinquesimo. Il cicognin

E quale il cicognin che leva l'ala
per voglia di volare, e non s'attenta
d'abbandonar lo nido, e giù la cala;

Ci si può soffermare su questa similitudine assaporandone i dettagli. Una certa cosa – per ora non diciamo quale – viene paragonata a un cicognino, un piccolo di cicogna, che alza la sua ala perché vorrebbe volare, ma non ha il coraggio di abbandonare il nido, e allora riabbassa l'ala. Il suo comportamento non viene semplicemente descritto, ma interpretato; infatti, dei due movimenti del piccolo uccello vengono spiegate le cause:

- la prima è il desiderio di volare;
- la seconda è il timore di lasciare il nido.

A Dante non basta constatare come si muove la bestiola: vuole anche leggere nel suo animo. Perché in quell'animo si riconosce. È come se dicesse: "hai presente quando i piccoli di cicogna sentono l'impulso di spiccare il volo, e sollevano le ali, ma poi ci ripensano, perché preferiscono non allontanarsi dal nido? Be', io mi sentivo così. Volevo fare una domanda a due grandi sapienti, Virgilio e Stazio: sì, proprio io che di fronte a loro sono niente! Ero lì lì per chiedere, ma non me la sono sentita di osare così tanto e me ne sono stato zitto". La cosa che Dante voleva paragonare con il cicognino, dunque, era questa: un suo impulso interiore; "tal era io con voglia accesa e spenta / di dimandar". E qui possiamo fare una scelta. Possiamo pensare che, oltre a essere un raffinato psicologo dei suoi stati d'animo, Dante sia un ottimo divulgatore, perché sa spiegarci usando paragoni vividi. Oppure, possiamo rovesciare la prospettiva. Il piccolo di cicogna, nel suo animo, *c'è davvero*. Che cosa succede quando Dante si guarda dentro? Succede che trova dentro di sé delle bestie. Ha impulsi dell'anima che sono creature viventi. Così l'anima umana si trasforma in un nido, in una voliera, in uno zoo, in un parco, nella natura intera. Un'anima abitata da animali.

Purgatorio, Canto 25: The Little Stork

And as the little stork that lifts its wing
With a desire to fly, and does not venture
To leave the nest, and lets it downward droop,

It is possible to linger over this simile, absorbing its details. A certain someone or something – we won't say who or what, for now – is compared to a little stork, a stork chick, which raises its wing because it wants to fly, but lacks the courage to leave its nest and so lowers it. Its behaviour is not simply described; it is interpreted. In fact, two reasons are given for the little bird's movements:

- the first is its desire to fly;
- the second is its fear of leaving the nest.

It is not enough for Dante to ascertain how the little creature moves: he also wants to read into its soul because he recognises himself in that creature. It is as if he were saying: 'You know when little storks feel the impulse to take flight and they lift their wings but then they have second thoughts because they would rather not leave the nest? Well, that's how I felt. I wanted to ask two great thinkers, Virgil and Statius, a question: yes, little me, who compared to them is a nobody! I was on the verge of asking, but I didn't dare so I didn't say anything'. The thing that Dante wanted to compare to the little stork was his own personal impulse: 'Even such was I, with the desire of asking / Kindled and quenched'. This is where we can make a choice. We can think that, as well as being a sophisticated psychologist of his states of mind, Dante was an excellent populariser because he knew how to explain them to us using vivid comparisons. Or we can turn the image on its head. The little stork *is really there* in his soul. What happens when Dante looks inside himself? He finds animals inside him. His soul has impulses that are living creatures. Hence, the human soul is transformed into a nest, an aviary, a zoo, a park, into all of nature. It is a soul inhabited by animals.

Paradiso, canto primo. L'aquila

Quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole:
aguglia sì non li s'affisse unquanco.

Nella Divina Commedia ci sono tanti animali evocati da Dante con le parole: sono nominati nelle similitudini, o nelle invettive. Anche in questo caso, l'aquila non viene fisicamente incontrata, ma solo menzionata, per fare un paragone. Il sole sorge, la sua luce è abbagliante, Dante non ce la fa a guardarlo, mentre Beatrice sì, e senza distogliere gli occhi: lo fissa molto più di quanto sia mai riuscita a fare un'"aguglia", cioè un'aquila. Per gli antichi, uno degli attributi dell'aquila era proprio questo: è un animale che riesce a fissare il sole. Aristotele, Plinio il Vecchio e innumerevoli altri autori descrivono il suo modo di allevare i piccoli: prima ancora che gli spuntino le penne, mamma aquila li picchia perché imparino a guardare il sole; gli aquilotti che si rifiutano o che lacrimano vengono buttati giù dal nido e lasciati morire. L'aquila è l'animale contemplativo che riesce a guardare dritto il sole, la sorgente della verità, senza bruciarsi gli occhi. Ma Beatrice ha una vista ancora più resistente di lei. L'aquila, dunque, viene evocata per negazione, per superamento. Il primo canto del Paradiso, in cui c'è questa scena, è quello in cui Dante ha inventato una delle sue parole più famose: *trasumanare*. Andare al di là delle capacità umane. Superare i limiti della nostra specie. Da circa un secolo, noi esseri umani proviamo la stessa attrazione aquilina per la luce: siamo attirati dagli schermi illuminati; prima le televisioni, poi i computer, poi i telefoni portatili. Fissiamo lo sguardo giorno e notte in queste piccole filiali del sole. La strada per guardare negli occhi direttamente la sorgente della luce è ancora lunga. Chissà se un giorno, come Beatrice, i nostri pronipoti riusciranno a guardare il sole; a trasumanarsi; anzi, a *transaquilarsi*.

Paradiso, Canto 1: The Eagle

When Beatrice towards the left-hand side
I saw turned round, and gazing at the sun;
Never did eagle fasten so upon it!

Dante evokes a lot of animals in *The Divine Comedy*. They are cited in similes or in invectives, which is the case here: the eagle is not physically encountered but is only mentioned to make a comparison. The sun rises and its light is blinding. Dante cannot look at it, whereas Beatrice can, and without taking her eyes off it: she stares at it for far longer than an eagle has ever managed to do. In ancient times, one of the eagle's attributes was precisely this: it is a creature that can stare at the sun. Aristotle, Pliny the Elder and numerous other writers describe how it rears its young: even before their feathers sprout, mother eagle hits them so that they learn to look at the sun; the eaglets which refuse or cry are thrown out of the nest and left to die. The eagle is a contemplative animal which is able to look directly at the sun, the source of truth, without burning its eyes. But Beatrice's vision is even more resilient than an eagle's. The eagle is thus evoked to show negation and pre-eminence. The first Canto of *Paradiso*, where we find this scene, is the one in which Dante has invented one of his most famous words: *trasumanare*. To 'trans-humanise'; to transcend human nature. To overcome the limits of our species. For about a century, we humans have felt the same eagle-like attraction for light. We are attracted by illuminated screens: first televisions, then computers and now mobile phones. We spend day and night with our gaze firmly fixed on these small rays of the sun. The road that leads to looking directly at the source of light is still long. Who knows if one day, like Beatrice, our great-grandchildren will be able to look at the sun, transcending human nature – or better, transcending an eagle's nature?

Paradiso, canto sesto. Il colùbro

Piangene ancor la trista Cleopatra,
che, fuggendoli innanzi, dal colùbro
la morte prese subitana e atra.

Ecco un altro tipo di animale fra quelli che popolano la *Divina Commedia*: non un mostro, come Cerbero; non una bestia con mansioni punitive, come le vespe o i cani; non un emblema in cielo, come l'aquila; ma un animale reale, finito nei libri di storia. È il celebre serpente – o, come si è soliti chiamarlo, l'aspide – che procurò la morte a Cleopatra. A chi verrebbe in mente, per suicidarsi, di ricorrere a un serpente? C'è chi pensa che le circostanze dell'avvelenamento di Cleopatra siano un'invenzione degli storici antichi. Ma forse è stata proprio la singolarità di questa morte, e la forza della sua immagine, a far sì che la storia dell'aspide venisse presa per buona. Ad ogni modo, ciò che conta è che il serpente di Cleopatra sia un animale che ha partecipato alle vicende della politica. Certo, i destini delle bestie e quelli degli uomini si intrecciano spesso: ma mai a livelli così alti. Qui c'è un animale che si è insinuato a corte, e lo ha fatto in una svolta cruciale della Storia umana. Quanto sia eccezionale il ruolo di questa bestia, Dante lo fa sentire con la scelta della parola che la nomina: non, genericamente, un serpente, ma un "colùbro". Un vocabolo che, tra l'altro, come poeta gli complica la vita, perché non ci sono parole italiane in -ubro con cui fare rima. Deve ricorrere ai latinismi: "rubro", rosso, e "delùbro", tempio. Se avessero vinto Cleopatra e Antonio, la Storia avrebbe preso tutt'altra piega. Invece la regina egizia è finita in un vicolo cieco, in un animale dal nome sinistro, un colùbro, che si porta appresso un corteo funebre di echi scabri, di suoni insalubri, di rime morte.

Paradiso, Canto 6: The Adder

Hence weepeth still
Sad Cleopatra, who pursued by it,
Took from the adder black and sudden death.

There is another type of animal among those that populate *The Divine Comedy*: it is not a monster, like Cerberus; it is not a beast with tasks to perform, like the wasps or dogs; it is not an emblem in the sky, like the eagle. It is a real animal, which ended up in the history books. It is the famous snake – or, as it is usually called, the asp – which caused Cleopatra's death. When considering suicide, who would think of using a snake? There are those who believe that the circumstances surrounding Cleopatra's poisoning are the invention of ancient historians. But perhaps it was precisely the singularity of this suicide, and the strength of the image, that ensured the story of the asp was believed to be true. In any case, what matters is that Cleopatra's asp is a creature that has been involved in political events. Undoubtedly, the fates of beasts and humans are often intertwined: but never at such high levels. Here is an animal that insinuated itself into the court and it did so at a crucial point in human history. Dante makes us realise just how exceptional the role of this creature is by the choice of the word he uses to name it: not the generic term 'snake', but 'adder' (in Italian *colubro*). It is a word which, among other things, complicates a poet's life because there are not many words in Italian that rhyme with -ubro. One has to resort to Latinisms such as 'rubro' (red) and 'delubro' (temple). If Anthony and Cleopatra had won, history would have taken a completely different turn. Instead, the Egyptian queen ended up down a blind alley, which led to an animal with a sinister name – adder – which contains a funerary procession of terse echoes, of insalubrious sounds, of dead rhymes.

Paradiso, canto ventitreesimo. L'augello

Come l'augello, intra l'amate fronde,
posato al nido de' suoi dolci nati
la notte che le cose ci nasconde,
che, per veder li aspetti disīati
e per trovar lo cibo onde li pasca,
in che gravi labor li sono aggrati,
previene il tempo in su aperta frasca,
e con ardente affetto il sole aspetta,
fiso guardando pur che l'alba nasca;

La similitudine che apre il ventitreesimo canto del paradiso è lunghissima. Occupa nove versi: tre terzine. A chi viene dedicata tanta attenzione? A una piccola creatura terrestre. Un uccello – non sappiamo di quale specie, né se sia maschio o femmina – è appostato fra i rami, sull'orlo del nido, vicino ai suoi piccoli. È ancora notte, il buio nasconde ogni cosa. L'uccello è impaziente: non vede l'ora che spunti l'alba e torni la luce, così potrà andare in cerca di cibo per sfamare i suoi figli. Tutto questo serve a descrivere, per analogia, l'atteggiamento ansioso e soccorrevole di Beatrice, la sua postura fisica: quindi, per capire il Paradiso tornano utili le situazioni terrestri, compresi gli animali preoccupati di dar da mangiare ai loro piccoli. Pezzettini di Paradiso se ne trovano anche qui da noi, sulla Terra, e non necessariamente in paesaggi splendidi, o in esperienze estatiche: basta un albero, un nido qualunque. Anche queste sono cose celesti. Una certa ansia, una certa impazienza di mettersi a lavorare per i propri cari, non le vivono soltanto gli esseri umani o le anime celesti. Dante infatti non ha paragonato la paradisiaca Beatrice a un contadino che non vede l'ora di andare a lavorare nei campi, ma a una bestiola. Allora anche gli animali riflettono il paradiso? Anche loro sono pervasi di santità? In un celeberrimo passo della *Lettera ai Romani*, San Paolo dice che “la creazione stessa attende con impazienza la rivelazione dei figli di Dio”: tutto l'universo, bestie comprese, spera di entrare nella gloria divina. In attesa che ciò accada, questo uccellino è già stato accolto in cielo, sebbene un po' abusivamente, attraverso una lunga, dettagliata, amorevole similitudine.

Paradiso, Canto 23: The Bird

Even as a bird, 'mid the beloved leaves,
Quiet upon the nest of her sweet brood
Throughout the night, that hideth all things from us,
Who, that she may behold their longed-for looks
And find the food wherewith to nourish them,
In which, to her, grave labours grateful are,
Anticipates the time on open spray
And with an ardent longing waits the sun,
Gazing intent as soon as breaks the dawn:

The simile that opens the twenty-third Canto of *Paradiso* is extremely long. It takes up nine verses, or three tercets. What is given so much attention? A small earthly creature. A bird – we do not know the species or whether it is male or female – is perched on a branch alongside its nest, next to its young. It is still night; darkness conceals everything. The bird is impatient: it cannot wait for dawn to come and for the light to return, so that it can go in search of food to nourish its chicks. All of this is written to describe, by analogy, Beatrice's anxious and helping demeanour. To understand heaven, earthly depictions can thus be useful, including ones containing animals anxious to feed their young. Small pieces of heaven can be found here among us on Earth and not necessarily in magnificent landscapes or ecstatic experiences, but simply in a tree or a humdrum nest. These are also heavenly things. It is not just human beings or heavenly souls who experience a certain anxiety or impatience to get to work on behalf of their loved ones. Dante has not compared the celestial Beatrice to a peasant who cannot wait to go to work in the fields, but to a small animal. Does this mean animals also reflect heaven? Are they also pervaded with sanctity? In a famous passage from his *Letter to the Romans*, Saint Paul states: 'For creation awaits with eager expectation the revelation of the children of God'. The whole world, animals included, hope to enter divine glory. While waiting for this to happen, this little bird has already been welcomed into heaven, albeit by trespassing, via a long, detailed and loving simile.

Paradiso, canto ventiquattresimo. L'agnello

O sodalizio eletto a la gran cena
del benedetto Agnello, il qual vi ciba
sì, che la vostra voglia è sempre piena,

Nelle parole di Beatrice, il Paradiso è una cena. Le anime più sante sono sedute a tavola. Che cosa mangiano? Agnello. Certo, si tratta di un simbolo: la cena è metaforica, l'agnello è Gesù Cristo, e il cibo è spirituale. Dante sa come dare forma a metafore molto vivide. La sua poesia, proprio perché è così concreta, rischia di essere presa alla lettera. Come lo preparerà, allora, questo agnello, il cuoco del paradiso? Farà un abbacchio? Uno stufato? Lo cucinerà in umido? Dante si accoda alla tradizione cristiana; per dare un'idea della vita in cielo, immagina una "gran cena". Che tipo di soddisfazione si prova in Paradiso? La sazietà. Non l'estasi mistica, non il godimento sessuale, non la commozione o la risata, non un generico benessere fisico. La beatitudine è una fame appagata, una pancia rimpinzata: "la vostra voglia è sempre piena", dice Beatrice. I santi più eccelsi sono anime satolle. Il menù celeste offre un solo piatto; la pietanza è unica: agnello, solo agnello, sempre agnello. Questa fonte di nutrimento ha un'altra qualità: è inesauribile. Anche questo ci dà da pensare. Gli animali, poetici o reali, simbolici o in carne e ossa, sono una sorgente infinita di significati.

L'antichità e il Medioevo li osservavano per ricavarne precetti morali.

La modernità li ha classificati scientificamente, ne ha studiato scrupolosamente il comportamento.

Anche oggi, più che mai, noi non ci stanchiamo di ammirare gli animali, per i mille modi ingegnosi in cui hanno risolto il problema della sopravvivenza sulla Terra. E non smettiamo di sfruttarli, allevandoli, divorandoli, sterminandoli, estinguendoli. Quando finirà tutto questo dolore? Quando si esaurirà l'inesauribile pazienza delle bestie?

Paradiso, Canto 24: The Lamb

O ye! In chosen fellowship advanced
To the great supper of the blessed Lamb,
Whereon who feeds hath every wish fulfill'd;

In the words of Beatrice, heaven is a dinner. The holiest saints are sitting at the table. What do they eat? Lamb. Of course, this is a symbol: the dinner is metaphorical, the lamb is Jesus Christ, and the food is spiritual. Dante knows how to create extremely vivid metaphors. His poetry risks being taken literally precisely because it is so concrete. So, how would the chef in heaven prepare this lamb? Roast it? Make a stew? Casserole it? Dante follows the Christian tradition. To give an idea of life in heaven, imagine a 'big dinner'. What type of satisfaction does one feel in heaven? Fullness. Not mystical ecstasy, not sexual pleasure; there is no commotion or laughter, no generic physical wellbeing. Beatitude is hunger satisfied, a full stomach: 'hath every wish fulfill'd', says Beatrice. The most exalted saints are sated souls. The celestial menu serves just one dish and there is only one course: lamb, lamb, always lamb. This source of nourishment has another quality: it is limitless. This also gives us something to ponder. Animals, whether poetic or real, symbolic or of flesh and blood, are an infinite source of meanings.

In ancient times and in the medieval age, they were observed in order to glean moral precepts.

Modernity has classified them scientifically and has studied their behaviour scrupulously.

Nowadays, more than ever, we never tire of admiring animals, for the multiple ingenious ways in which they have solved the problem of survival on Earth. And we never stop exploiting them, breeding them, devouring them, exterminating them and extinguishing them. When will all this pain end? When will their endless patience finally run out?

Paradiso, canto venticinquesimo. Il pellicano

Questi è colui che giacque sopra 'l petto
del nostro pellicano,

Al pellicano, nel canto venticinquesimo del *Paradiso*, è dedicata solo una parola. Viene nominato, e basta. Non è descritto un suo comportamento, una sua qualità, una storia che lo riguardi. Nulla. Soltanto: “pellicano”. Il significato di questo simbolo bisogna conoscerlo già, altrimenti la frase in cui appare è incomprendibile. Beatrice infatti dice: “questo è l’uomo che si è coricato sul petto del nostro pellicano”. Sembra una scena surreale. Qualcuno che dorme su un pellicano, usandolo come cuscino. Lo strato di enigmi qui è doppio.

– Il primo: l’uomo che si corica sul pellicano è l’apostolo Giovanni, che nell’Ultima Cena ha appoggiato la testa sul petto di Gesù.

– Secondo strato: il pellicano è Gesù stesso.

Perché? Nella simbologia medioevale, il pellicano è un animale che si difende dai figli violenti, li uccide, ma poi li cosparge di lacrime e di sangue, e dopo tre giorni li fa resuscitare. In più, si squarcia il petto con il becco, per dargli da mangiare. Di tutto questo, nelle parole dantesche di Beatrice, non c’è traccia. È un’allegoria in codice, autorizzata e certificata dalla tradizione; Dante non si è preso la libertà di inventarla. La religione non è un punto di vista personale. Ci vorranno secoli perché lo diventi. A metà Ottocento, in un racconto di Gustave Flaubert, un’umile domestica si farà impagliare un pappagallo, perché per lei rappresenta lo Spirito Santo. Il pellicano, il pappagallo, le bestie del cielo e della terra... Tutti gli animali sono enigmi. Qual è il loro segreto? Ce lo chiediamo alla fine di questo piccolo viaggio in quindici tappe, dopo avere incontrato quindici bestie dantesche. Con quali parole possiamo penetrare il mistero animale? Con quale intonazione? Con quale voce?

Paradiso, Canto 25: The Pelican

This is the one who lay upon the breast
Of him our Pelican;

In the twenty-fifth Canto of *Paradiso*, just one word is dedicated to the pelican. It is named, and that is it. No information about its behaviour, or one of its qualities or a story about it is given. Nothing. Just 'Pelican'. We need to know more about the meaning of this symbol otherwise the sentence it appears in is incomprehensible. In fact, Beatrice says: 'he that lay on the breast of our Pelican, he that was chosen from the cross for the great charge'. Someone who sleeps on a pelican, using it as a pillow. The layer of enigmas is thus twofold.

– The first: the man who lies on the pelican is the apostle John, who rested his head on Christ's breast during the Last Supper.

– The second: the pelican is Jesus himself.

Why? In medieval symbology, the pelican is an animal which defends itself from violent offspring, killing them and covering them in tears and blood, only to resuscitate them three days later. Moreover, it rends its chest with its beak to feed them. Yet there is no trace of this in the words Dante has Beatrice speak. It is a coded allegory, authorised and certified by tradition. Dante has not taken the liberty of inventing anything. Religion was not a personal point of view. It would take centuries to reach that point. In the mid-1800s, in a story by Gustave Flaubert, a humble servant has a parrot stuffed because for her it represents the Holy Spirit. The pelican, the parrot, the creatures of the sky and the earth: all animals are enigmas. What is their secret? We will ask ourselves this at the end of this short journey in fifteen stages, after having met fifteen of Dante's creatures. What words can we use to penetrate the animal mystery? What intonation? What voice?





Considerata dalla critica voce di riferimento per il repertorio del Novecento e contemporaneo, duttile e musicale nella doppia veste di cantante e attrice, Laura Catrani ha intrapreso gli studi musicali in giovane età, diplomandosi a pieni voti in Canto e in Musica Vocale da Camera presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.

E' stata interprete di numerose esecuzioni di compositori moderni e contemporanei e di opere in prime mondiali tra le quali "Il dissoluto assolto" di Azio Corghi (Teatro La Scala di Milano), "Leggenda" e "Il suono giallo" di Alessandro Solbiati (Teatro Regio di Torino e Teatro Comunale di Bologna), "La metamorfosi" di Silvia Colasanti (Maggio Musicale Fiorentino), e "Il gridario", "Forést" e "Alice" di Matteo Franceschini (Biennale di Venezia e Teatro Comunale di Bolzano).

Nel campo della ricerca del repertorio per voce sola, Laura Catrani ha costruito un unico e speciale percorso artistico collaborando con i più accreditati compositori presenti sulla scena internazionale.

"Vox in Femina", nato nel 2010, è il suo primo concerto per voce sola. Nel 2021, il nuovo progetto per voce "Vox in Bestia, gli animali della Divina Commedia", che debutta su Radio3 Rai, è finalista al Prix Europa come migliore programma musicale radiofonico europeo e realizza una capillare tournée italiana. Invitata presso Conservatori e Istituzioni Musicali tiene frequentemente masterclass sulla vocalità contemporanea.

Dal 2017 è titolare del Workshop annuale "Il Teatro della Voce" presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.



Laura Catrani is one of the most prominent singer of contemporary music claimed by the critics as a world-class singer setting the highest standard of vocal and dramatic interpretation in twentieth century and contemporary music, equally skilled as a singer and actress, Laura Catrani has studied voice from a young age. She graduated with full marks in singing and vocal music from Milan's Giuseppe Verdi Conservatory, and in acting at the Paolo Grassi School of Dramatic Arts.

The soprano, Laura Catrani, has specialised in contemporary music for several years, and has numerous world premieres to her name. She has performed numerous performances of modern and contemporary composers, and world premières including *Il disoluto assolto* by Azio Corghi (Teatro La Scala Milan), *Leggenda* and *Il suono giallo* by Alessandro Solbiati (Teatro Regio, Torino and Teatro Comunale, Bologna), *The metamorphosis* by Silvia Colasanti (Maggio Musicale Fiorentino), and *Il gridario* and *Forést* by Matteo Franceschini (Biennale di Venezia and Teatro Comunale, Bolzano).

She has built up an impressive 20 years of research in the field of the solo voice repertoire, debuting Luciano Berio's *Sequenza III* at a very young age, then performing it at important festivals and theatres.

"*Vox in Femina*", from 2010, was her first project linked to this "new music" and it has become her signature work; she specialises in prioritising compositions for solo voice and commissioning scores from composers and composers present in the contemporary music scene. Since 2017 she has been a teacher at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan leading the course "*Il teatro della voce*" for the creation of new compositions for solo voice. Alongside twentieth century repertoire, Laura Catrani has also sung traditional opera roles, especially in Mozart, eighteenth-century and Baroque works.

Invited to Conservatori e Istituzioni Musicali, she regularly holds master classes on contemporary singing techniques, especially in compositions for solo voice.

STR 37207

