

# **ARTÍCULOS/*ARTICLES***

# NOBILTÀ, 'DIVIZIE' E RIFLESSO IN DANTE\*

## *Nobility, Riches and Reflection in Dante*

Augusto Nava Mora

Instituto Universitario «La Corte en Europa» (IULCE),  
Universidad Autónoma de Madrid

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), México

### **Sommario**

L'articolo illustra il modo in cui Dante ha utilizzato le fonti medievali nel campo dell'ottica e degli exempla dei bestiari per costruire analogie al fine di ragionare delle ricchezze e della nobiltà. Il testo analizza, in particolare, *Purg.* XVII 1-9, *Cv.* II iv 16-17, III vii, ix, alcuni frammenti della canzone *Le dolci rime* e il relativo commento in *Cv.* IV. Alla fine dell'articolo si espone il contrappunto filosofico che Dante offre alle vicende storiche del suo tempo.

### **Parole chiave**

Nobiltà; *divizie*; riflesso; ottica; bestiari; talpa; analogia; filosofia in volgare, *Commedia*; *Convivio*

### **Abstract**

This article shows the way in which medieval sources in the field of optics and the bestiaries' *exempla* served Dante as a basis for the construction of analogies that deal with riches and nobility. The article analyzes, in particular, *Purg.* XVII 1-9, *Cv.* II iv 16-17, III vii, ix, fragments of the canzone *Le dolce rime* and its commentary of *Cv.* IV. Finally, it discusses the philosophical counterpoint that Dante offers to the historical events of his time.

### **Keywords**

Nobility; riches; reflection; optics; bestiaries; mole; analogy; philosophy in vernacular; *Commedia*, *Convivio*

---

\* Questo articolo è stato scritto con il supporto di una borsa di studio post-dottorato del Consiglio delle Scienze del Messico – CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología). Ringrazio Rosa Affatato per la revisione del testo.

### 1. L'«apparenza» dell'anima razionale

In un recente articolo<sup>1</sup> ho cercato di spiegare come Dante, attraverso uno strumento analogico, esprimesse analiticamente la posizione media dell'uomo nella scala dell'essere. La mia conclusione è stata che questo strumento, che usa come base il fenomeno della percezione visiva, che appare metodologicamente elaborato in *Cv.* III (vii, ix), e che ha un'ampia ripercussione nella *Commedia* (specie in *Paradiso*), parla di un problema centrale: l'impossibilità di ottenere dati empirici che dimostrino l'esatto confine tra il materiale e l'immateriale, tra l'anima spirituale e il corpo di cui è forma. L'approccio metodologico di Dante a questo problema, come ho anche tentato di chiarire nella stessa sede, comprende la dimensione antropologica del pensiero dantesco, alla luce della filosofia, la scienza e la teologia dei secoli XII-XIV.

Credo di non allontanarmi dalla verità affermando che il viaggio di Dante-personaggio nella *Commedia* sia un superamento di alcuni degli ostacoli che, secondo il *Convivio*, l'essere umano trova nel suo percorso «antropologico», che non è altro che quello diretto «alla prima semplicissima e nobilissima vertute che sola è intellettuale, cioè Dio» (*Cv.* III vii 5).<sup>2</sup> Ora, dato che quel viaggio è di tipo intellettuale, nel senso di un percorso graduale dal corpo verso la più nobile «vertute», mi sembra lecito cercare indizi di questo superamento, non solo in scene particolari della *Commedia*, ma anche a livello strutturale, come hanno già sottolineato altri ricercatori.

Di particolare rilevanza, per il nostro approccio, *Purg.* XVII 1-9, che contiene una serie di caratteristiche importanti riguardo alla struttura del libro. Nel passo Dante elabora, attraverso due similitudini, il transito dell'essere umano dall'oscurità e compostità dell'anima animale verso la luce e la *raritas* dell'anima intellettuale:

Ricorditi, lettor, se mai ne l'alpe  
ti colse nebbia per la qual vedessi  
non altrimenti che per pelle talpe,  
come, quando i vapori umidi e spessi  
a diradar cominciansi, la spera  
del sol debilmente entra per essi;

---

<sup>1</sup> Nava Mora, A., «Natura umana in Dante: analogie della percezione visiva», in C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martin e J. Varela-Portas de Orduña (a cura di), *I passi fidi. Studi in onore di Carlos López Cortezo*, Roma, Aracne Editrice, 2020 (in preparazione).

<sup>2</sup> Cfr. *Cv.* III xv 4: «E in questo sguardo solamente l'umana perfezione s'acquista, cioè la perfezione della ragione, dalla quale, sì come da principalissima parte, tutta la nostra essenza dipende». (Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3 volumi, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, Le Lettere, Firenze, 1995; salvo diversa indicazione, citerò sempre da questa edizione). Secondo P. Falzone (*Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel 'Convivio' di Dante*, Il Mulino, Napoli, 2010, p. 5) il progetto del *Convivio* si sostiene su un approccio sillogistico, il che giustifica perfettamente la necessità di conoscenza: «il termine ultimo della dimostrazione ('ogni uomo possiede un impulso innato a conoscere') è raggiunto a partire da un principio di estensione universale ('ciascuna cosa si volge per natura a ciò che la perfeziona')».

e fia la tua imagine leggera  
 in giugnere a veder com' io rividi  
 lo sole in pria, che già nel corcar era.<sup>3</sup>

Questa scena si trova all'inizio della seconda metà della *Commedia* (cioè, si tratta del 51esimo canto);<sup>4</sup> e, come ci ricorda G. Ledda<sup>5</sup> è posizionata esattamente a metà del *Purgatorio* (16-1-16), in un canto che della cantica espone l'ordinamento morale (vv. 85-139), trattandosi dell'unico canto della *Commedia* che inizia con un appello al lettore. L'apparizione della talpa, in questa famosa scena – per diversi motivi, *centrale* –, ovviamente non è casuale; si tratta di una scelta che si spiega nella logica della letteratura penitenziale di animali che ha avuto un ruolo fondamentale nell'opera di Dante. In questo caso, come spiega G. Ledda, la talpa, e in genere gli animali che fanno parte del bestiario dantesco della cecità e della visione, «divengono esemplari di una ricerca incessante, di uno scavo attraverso i pesi della condizione terrena nel tentativo di uscire dai suoi limiti e giungere all'aria pura e alla luce, anche da parte di chi è privo della luce degli occhi».<sup>6</sup> Trovandosi nel mezzo del percorso dantesco, scrive Ledda, il diradersi della nebbia e la natura stessa della talpa indicano un valore di rinnovamento: «Da ora in poi la cecità sarà causata solo da luce abbagliante [...], dunque dell'eccesso e non più dall'assenza di luce».<sup>7</sup> Fornisco alla fine la sintetica spiegazione del Buti: «ecco che [Dante] induce la similitudine del vedere de la talpa al vedere del lettore, quando è la nebbia».<sup>8</sup> A mio avviso, un schema elementare di ciò che esprimono le due similitudini sarebbe il seguente:

Ti 'colse' la nebbia	=	Visione della talpa
La nebbia si dirada	=	Visione umana

Per chiarire meglio il punto che l'autore vuole esprimere è utile abbondare nella descrizione che ci fornisce il sapere medievale circa la natura animale. E così, diremmo che un'altra caratteristica importante della talpa è la sua alimentazione di

<sup>3</sup> Si cita sempre da Dante Alighieri, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana a cura di G. Petrocchi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1966-1967.

<sup>4</sup> Mettendo da parte *Inf.* I, come introduzione dell'intero poema, sarebbe allora il 50esimo.

<sup>5</sup> Ledda, G., «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione: vedere «non altrimenti che per pelle talpe» ('Purg'. XVII, 1-3)», in G.M. Anselmi, B. Bentivogli, A. Cottignoli, F. Marri, V. Rods, G. Ruozi, P. Vecchi Galli (a cura di), *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore a Emilio Pasquini*, Firenze, Gedit Edizioni, 2005, p. 95.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 85. Cfr. Nava Mora, A., «Dante y la demostración analógica medieval», *Tenzone*, 17 (2016), pp. 38-42.

<sup>7</sup> Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 96

<sup>8</sup> Francesco da Buti (1385-1389), *ad loc.*, in Dartmouth Dante Project – Dante Lab Reader (in avanti DDP-DLR): <http://dantelab.dartmouth.edu/reader>.

terra che, secondo le descrizioni dell'epoca, va in accordo con la sua naturale incapacità di sopravvivere all'aria aperta. Un commentatore anonimo di Dante della metà del XIV secolo scrive: «Come Talpa est animal sub terra fodiens et ea se cibans, et natura fecit sibi palpebras oculorum integras et coniuntas ne a terra oculi laederentur. Et si venit ad lucem supra terram non videt propter debilitatem visus, qui nimia luce confunditur».<sup>9</sup> Senza negare le descrizioni che intendono che la talpa prende il cibo sottoterra, ci sono fonti che la descrivono mangiando, direttamente, terra. Quest'ultima versione è raccolta, per esempio, da Chiaro Davanzati, il quale afferma (attraverso una tradizione molto diffusa) che ci sono quattro animali che vivono, ciascuno, di terra, acqua, aria e fuoco. Nel caso in esame, afferma Davanzati:

Quat(t)ro son l'aulimenta  
 ch'ogni animal mantene  
 ed in vita li tene,  
 onde ciascun per sé vi s'accontenta:  
 la talpa in terra ha bene...<sup>10</sup>

Uguale spiegazione fornisce il Buti (1385-1389): «la talpa è uno animale simile al topo, la quale vive di terra».<sup>11</sup> Questa caratteristica, vale la pena ripeterlo, insiste sull'inevitabile attaccamento dell'uomo con la sua natura animale, corporea, materiale. Ora, ricordiamo che *l'incessante ricerca* dell'essere umano è quella di chi vuole arrivare a una perfetta realizzazione intellettuale che, data la sua limitazione corporea, gli è negata in vita. Questa apparente contraddizione (che si impernia su argomenti medievali di grande portata), come sanno tutti i dantisti, fu discussa da Dante in diversi capitoli del *Convivio*, ma soprattutto spicca per elaborazione filosofica il passo sull'avarizia:<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Chiose Ambrosiane (1355), in DDP-DLR.

<sup>10</sup> Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 17. Come si sa, Davanzati è stato un grande riciclatore del sapere dei bestiari (cfr. p. XLV-LXI); il curatore richiama al riguardo, *Le Bestiare de Pierre de Picard, Cecco d'Ascoli e Lo diretano bando* (trad. di R. di Forn): «la talpa vive pur di terra»; nel suo articolo riguardo alla talpa, Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., ci offre un interessante e preciso elenco di fonti, su cui tornerò più avanti.

<sup>11</sup> Francesco da Buti (1385-1389), in DDP-DLR

<sup>12</sup> In *Purgatorio* XVII 1-9 non si purga l'avarizia. Quella zona è il passaggio tra la cornice dell'ira a quella dell'accidia (l'avarizia appare immediatamente dopo quest'ultima). Ledda («Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 95), sottolinea che la cecità del talpa – come quella causata dal fumo a Dante-personaggio – è la stessa che sperimentano il resto degli spiriti purganti della cornice degli iracundi, prima di passare dalla oscurità alla luce, e, in generale, «tutti gli abitanti del purgatorio, che sono peccatori pentiti e convertiti, rivoltisi, presto o tarde a Dio»; inoltre, l'avarizia appare nel pensiero medievale come un disordine generale dell'appetito (tornerò su questo punto), e, secondo Tommaso d'Aquino, come vizio massimo (*Summa theologiae* II-II, 118) da cui derivano altri peccati, come la frode, il tradimento, lo spergiuro, l'inganno, la violenza, l'inquietudine e l'insensibilità verso gli infelici; cfr. E. Bonora, «avarizia», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970, vol. I, pp. 463-464.

Veramente può qui alcuno forte dubitare come ciò sia, che la sapienza possa fare l'uomo beato, non potendo a lui perfettamente certe cose mostrare; con ciò sia cosa che 'l naturale desiderio sia [nel] l'uomo di sapere, e senza compiere lo desiderio beato essere non possa. A ciò si può chiaramente rispondere che lo desiderio naturale in ciascuna cosa è misurato secondo la possibilitade della cosa desiderante: altrimenti andrebbe in contrario di se medesimo, che impossibile è; e la Natura l'averebbe fatto indarno, che è anche impossibile. In contrario andrebbe: ché, desiderando la sua perfezione, desidererebbe la sua imperfezione; imperò che desidererebbe sé sempre desiderare e non compiere mai suo desiderio (e in questo errore cade l'avarò maladetto, e non s'acorge che desidera sé sempre desiderare, andando dietro al numero impossibile a giugnere). Averebbe[lo] anco la Natura fatto indarno, però che non sarebbe ad alcuno fine ordinato. E però l'umano desiderio è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può, e quello punto non passa se non per errore, lo quale è di fuori di naturale intenzione. (Cv. III xv 7-9; cfr. *Doglia mi reca ne lo core ardire*, vv. 66-73)

Un eccellente commento del capitolo in cui si trova questo passo appare nell'importante studio monografico di Paolo Falzone sul *Convivio*;<sup>13</sup> in quella sede, il dantista collega alcuni approcci di Dante a quelli dei *magistri in artibus*, specie in quelli in cui si pongono le questioni (paragonabili al brano dantesco) se sia naturale l'inclinazione alla conoscenza di principi superiori ovvero se questa sia un «errore», e se la non-comprensibilità di tali principi inibisca il desiderio naturale di sapere. La discussione su questo argomento è collegata a un brano di Aristotele (*Metaph.* II, 1, 993a30-993b11) in cui vengono discusse le difficoltà di accesso alla conoscenza delle sostanze separate e, a tale proposito, Falzone cita integralmente la *quaestio* di Pietro d'Alvernia (attivo tra il 1275-1304), di cui cito solo il penultimo paragrafo:

Ad secundum argumentum dicendum quod homo potest habere cognitionem substanciarum separatatum. Et quando dicitur quod intellectus noster se habet ad eas sicut oculus vespertilionis etc., dico secundum Commentatorem super istam eandem propositionem quod Aristoteles non dicit quod quia intendat quod impossibile est comprehendere substancias separatas, sed intendit difficultatem esse ad hoc. Unde licet oculus vespertilionis non comprehendat lucem solis visus claritate, tamen visus esse potest, et similiter dico esse de intellectu respectu substanciarum separatatum.<sup>14</sup>

E sebbene Dante, in quasi tutto quel capitolo, esponga la stessa intricata questione aristotelica, è utile accennare che già nel secondo trattato il poeta aveva riassunto, in due paragrafi (II iv 16-17) la formulazione del problema posto da Aristotele. Il passo di Dante, come è noto, è lacunoso (in particolare §17) e presenta parecchi problemi di interpretazione. In ogni caso, è indiscutibile che il passaggio parli appunto della conoscenza delle sostanze separate e che sebbene noi, essere umani, non possiamo

<sup>13</sup> Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit.

<sup>14</sup> Petrus de Alvernia, *Quaestiones supra librum Ethicorum*, 139, pp. 80-81, cit. Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., pp. 165-166.

ottenere dati sensibili da esse, possiamo percepirli nello stesso modo in cui gli occhi, con le palpebre chiuse, sono in grado di percepire la luce. Più specificamente, Dante scrive che chi ha gli occhi chiusi, «afferma» che l'aria è luminosa («l'aere esser luminoso»), tanto se la causa è un debole riflesso della luce («poco di splendore») quanto se invece è direttamente un raggio di luce («vero raggio») che, sempre con le palpebre chiuse, viene ricevuto negli occhi.<sup>15</sup> Nell'edizione di C. Vasoli e D. de Robertis, Dante arricchisce la sua esposizione sfruttando, in un altro paragone, l'esempio zoologico aristotelico, e, delle varie possibili opzioni usate dalle fonti medievali (*nycticorax*, *noctua*, *vespertilio*), il poeta opta, come Pietro d'Alvernia, per il pipistrello: «sì come afferma chi ha li occhi chiusi l'aere essere luminoso, per un poco di splendore, o vero raggio, c[om]e passa per le pupille del vispistrello».<sup>16</sup> Per alcuni specialisti ed editori del testo dantesco, il problema di interpretazione riguarda la funzione del secondo paragone: le pupille dell'animale notturno. Tuttavia, l'edizione di F. Brambilla Ageno mostra, da parte sua, una soluzione in quel punto del tutto diversa:

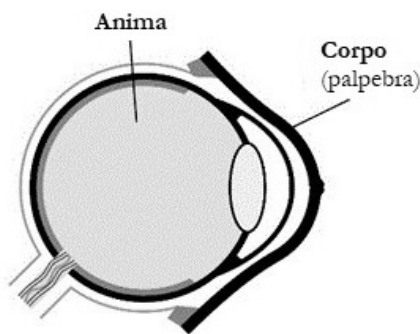
Né si maravigli alcuno se queste e altre ragioni che di ciò avere potemo, non sono del tutto dimostrar[iv]e; ché però medesimamente dovemo ammirare loro eccellenza la quale soverchia li occhi della mente umana, sì come dice lo Filosofo nel secondo della *Metafisica*–, e afferma[r] loro essere. Poi che, non avendo di loro alcuno senso (dal quale comincia la nostra conoscenza), pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume della vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopra dette ragioni e molt'altre: sì come afferma chi ha li occhi chiusi l'aere essere luminoso, per un poco di splendore o vero raggio che passa per le pupille del palpastrello; ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo. (Cv. II iv 16-17)

---

<sup>15</sup> Cfr. III xiv 5: «Dico che l'usanza de' filosofi è di chiamare «luce» lo lume in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare 'raggio' in quanto esso è per lo mezzo, dal principio al primo corpo dove si termina; di chiamare 'splendore' in quanto esso è in altra parte alluminata ripercusso».

<sup>16</sup> Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, *Opere Minori*, t. I, parte II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 156). Cfr. Alberto Magno, *Super Ethica*, X, lect. xi, 896: «sed ed contemplationem sapientialem sumus maxime insufficientes, quia sunt [le sostanze separate] supra nos et habet se intellectus noster ad illas sicut oculus vespertilionis ad lucem solis». Come ci ricorda Ledda («La 'fabbrica del rettorico' e l'ineffabilità nel 'Convivio'», in: L. Marozzi (a cura di), *Dante e la retorica*, Ravenna, Longo Editore, 2017, p. 72 nota) questo passo del *Convivio* è lo stesso dell'edizione E. G. Parodi e F. Pellegrini (in *Opere*, a c. della Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 145-315), e non «si discosta su questo punto l'edizione critica a cura di M. Simonelli, Bologna, Pàtron, 1996, né edizioni commentate su essa bassate, come quella a cura di G. Inglese, Milano, Garzanti, 1993 (dove tuttavia si segnala, a p. 99 nota: «incerte lezione e interpretazione»)». Tra l'altro il passo di Aristotele era già stato richiamato esplicitamente da Dante in *Vn*. XLI 6, 11, mettendo l'enfasi nell'occhio debole di fronte allo «splendore» solare che si riflette in Beatrice (già diventata intelligenza celeste).

Come spiega l'edizione di C. Vasoli e D. De Robertis, l'Agno «propone di ripristinare il *che* dei codd. e di accettare la lezione *polpastrello* / *palpastrello* data da alcuni codd., attribuendogli il significato di 'palpebra'.<sup>17</sup> Come è evidente, adottando questa soluzione, ogni richiamo al pipistrello è scomparso dall'Edizione Nazionale. Ma rimane, in ogni caso, una caratteristica essenziale del frammento che nessun dantista contesta, vale a dire la presenza di un'analogia che mette in rapporto il modo in cui l'anima è rinchiusa nel corpo con la maniera in cui gli occhi sono rinchiusi nelle palpebre. La comparazione dantesca, come ho cercato di mostrare in un altro articolo, può essere sintetizzata nel seguente disegno:<sup>18</sup>



Ora, a mio avviso, questa comparazione, è, a sua volta, funzionalmente paragonabile alle due similitudini di *Purg.* XVII 1-9, il cui senso si può dedurre dal modo in cui Dante presenta il problema in forma analitica.<sup>19</sup> Ma per cogliere la metodologia del problema dobbiamo aprire una breve parentesi. Dante espone gli elementi dell'analisi in un noto *excursus* del terzo trattato del *Convivio*.<sup>20</sup> In quel

<sup>17</sup> In Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, ed. cit. p. 157.

<sup>18</sup> Nava Mora, «Dante y la demostración analógica medieval», op. cit., p. 41. E sebbene il puro dualismo del mio disegno sia estraneo all'ideologia medievale, d'altra parte è fedele all'approccio che Dante mette in pratica, evidente nel terzo trattato del *Convivio*, nel quale, con la lode della donna-filosofia, si fa una distinzione tra l'anima e il corpo (\$vi [corpo], \$vii [anima]; \$xiv [corpo], \$xv [anima]).

<sup>19</sup> Il carattere analitico dell'opera di Dante, soprattutto – ma non solo – della *Commedia*, è stata ampiamente studiata dall'Associazione Complutense di Dantologia; cfr. Varela-Portas de Orduña, J., «L'allegoria analitica: metodologia della scuola dantesca di Madrid», in É. Vígñ (a cura di), *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario*, Roma, Aracne, 2011, pp. 317-326.

<sup>20</sup> Ho affrontato la questione in diversi luoghi: Nava Mora, «Natura umana in Dante: analogie della percezione visiva», op. cit.; Id., «El uso del modelo de la percepción visual», op. cit., pp. 113-129; Id., «Dante y la demostración analógica medieval», op. cit., pp. 19-23. Cfr. Gilson, S.A., *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, New York, The Edwin Mellen Press, 2000, pp. 58-64; cfr. i commenti di G. Fioravanti (Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. II: *Convivio*,



capitolo si spiega che per condizionare adeguatamente l'apparizione dell'immagine dell'oggetto visibile è necessaria una rarità aerea (un mezzo trasparente)<sup>21</sup> e una superficie pulita; quest'ultima superficie adotta la funzione di uno specchio (tecnicamente, Dante si riferisce a una 'trasparenza terminata'), il che fa apparire l'immagine esattamente in quel limite (normalmente, un fondo di piombo o la superficie dell'acqua).<sup>22</sup> Questa straordinaria condensazione di teorie medievali sulla percezione visiva spiega, in breve, le caratteristiche condivise dall'occhio con quel mezzo trasparente in cui le immagini vengono trasmesse, al momento in cui, al contatto con la luce, «muovono» il mezzo trasparente.<sup>23</sup> Come chiarisce Gianfranco Fioravanti, nel passo dantesco «il punto terminale del percorso della forma attraverso il mezzo, cioè la pupilla, è di natura acqueea (cfr. *De an.* III 1, 425a 4) e quindi della

---

*Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 446-449) e di C. Vasoli e D. De Robertis (ed. cit., pp. 405-408).

<sup>21</sup> Spiega Ledda («Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 81): «Uno degli elementi richiesti per la visione [secondo tutte le trattazioni medievali] era la «raritas medii»; cfr. Bartholomaeus Anglicus (*On the Properties of Soul and Body. De proprietatibus rerum libri III et IV*, a cura di R.J. Long, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1979, p. 42): «raritas medii intercidentis, quoniam si medium fuerit densum, impediatur multiplicatio speciei, vt non veniat debito modo et de facili ad pupillam; cit. G. Ledda, *Ibid.*

<sup>22</sup> Cfr. *Cv.* III ix 7: «Queste cose visibili, sì le proprie come le comuni in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio - non dico le cose, ma le forme loro - per lo mezzo diafano, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro trasparente. E nell'acqua ch'è nella pupilla dell'occhio, questo discorso che fa la forma visibile per lo mezzo, sì si compie, perché quell'acqua è *terminata* - quasi come specchio, che è vetro *terminato* con piombo». Cfr. Alberto Magno, *De anima* II, tract. 3, cap. 7, 64-76, ed. C. Stroick, *Opera omnia*, (Editio Coloniensis), VII/1, Münster, Aschendorff, 1968, p. 109: «duplex est perspicuum; quoddam enim est perspicuum totum, quod non terminat, sed per se transducit visum sicut aer et ignis et aqua et vitrum et crystallus et quaedam alia similia; quoddam autem est *perspicuum terminatum*, et hoc non in toto, sed in sua superficie est perspicuum, et ideo terminat et non transducit visum. Et secundum quod corpus est perspicuum, ita recipit luminis habitum; quo enim in toto est perspicuum, recipit lumen in superficie et in profundo; quod autem non in toto, sed in superficie tantum est perspicuum, non recipit lumen nisi in superficie». Cfr. Tommaso d'Aquino, *In De meteorologicum* III, lectio 6, § 292 (Spiazzi, p. 632): «color causatur ex praesentia luminis in *perspicuo terminato per opacum*, et secundum diversam proportionem luminis ad opacum in perspicuo diversificantur colores, quia ex multo lumine et paucio opaco causatur color albus, et e converso color niger»; cit. Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., p. 139 (Mio il corsivo della nota).

<sup>23</sup> Dante pensava, come Aristotele (*De anima* II, 7, 418a32-418b3; 419a14-15; *De senso et sensato* I 437 a 5-9) che ciò che degli oggetti visibili veniva percepito fosse il loro colore; ma nella stessa linea di Averroè e di Alberto Magno (contraddicendo Tommaso d'Aquino) Dante capì che la luce era un vero colore. Cfr. *Cv.* III ix 6: «Dove è da sapere che propriamente è visibile lo colore e la luce, sì come Aristotile vuole nel secondo dell'Anima e nel libro del Senso e Sensato. Ben è altra cosa visibile, ma non propriamente [...] Ma lo colore e la luce sono propriamente». Il colore è in breve qualcosa di presente sulla superficie dei corpi e che, insieme alla luce, è capace di «muovere» il mezzo trasparente e agire sull'organo sensibile; cfr. Lindberg, D.C., *Theories of vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, University of Chicago Press, 1976, pp. 8, 49; cfr. Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., pp. 63-64.

stessa natura del mezzo». <sup>24</sup> Va ricordato che il passo conviviale è un commento sulla conoscenza della donna filosofia, il che significa che i problemi (e le condizioni di possibilità) della percezione visiva prendono il posto dei problemi (e delle condizioni di possibilità) della conoscenza umana. <sup>25</sup> Si noti, inoltre, che nel bulbo oculare è presente una natura, quella del mezzo trasparente, che, secondo la dottrina aristotelica, si percepisce nel mondo materiale solo tramite il colore e la luce, ma che è presente «in perpetuo superno corpore»: <sup>26</sup> una natura diafana che, secondo lo stesso *Convivio* (ma qui Dante rimaneggia dottrine neoplatoniche) in modo degradato scende dalla più alta regione celeste e arriva, quale acqua o raggio divino, progressivamente alla materia (II ii 4; III vii 2; IV xxi 1-9). <sup>27</sup>

Se aggiungiamo a tutti questi elementi lo strumento dell'*interpretatio nominum*, per la definizione di «pelle» («vedere non altrimenti che per pelle...»), il significato delle similitudini di *Purg.* XVII 1-9, mette di nuovo in evidenza il legame naturale del corpo umano con la terra e con i beni «temporali»: «Pellis, proprie. Dicitur etiam bonum

<sup>24</sup> In Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, ed. cit., p. 447.

<sup>25</sup> È vero che Dante non si ferma qui e spiega come il visibile che viaggia in linea retta continua a essere portato dagli spiriti visivi al cervello, in particolare i sensi interni (in questo caso, il *sensu communis* o «sensibile vertute»), spiegando l'intero processo visivo, e adottando le dottrine galeniche di nervi e spiriti: «Di questa pupilla lo spirito visivo, che si continua da essa alla parte del cerebro dinanzi dov'è la sensibile vertute sì come in principio fontale, [quivi] subitamente senza tempo la ripresenta, e così vedemo» (§ 8). Forse la logica espositiva lo costringe a dare una spiegazione completa del fenomeno, cioè di ciò che accade a livello organico; e, tuttavia, non credo che questa parte della sua spiegazione abbia una rilevanza diretta per il punto che vuole stabilire sull'*excursus*, perché è l'occhio (non i sensi interni o il cervello) il che occupa un posto centrale nella sua esposizione. In ogni caso, cfr. *Cv.* II ix 4 dove il processo si spiega un po' più ampiamente, ma dove la visione c'era nell'*imaginativa* e non nel senso comune; cfr. Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., pp. 68-69.

<sup>26</sup> *De anima* II, 7, 418b 2-10: «Diaphanum autem dico, quod est quidem visibile, non autem secundum se visibile, ut simpliciter est dicere, sed propter extraneum colorem. Huiusmodi autem est aer, et aqua, et multa solidorum. Non enim secundum quod aqua, neque secundum quod aer, diaphanum est; sed quoniam est natura eadem in utrisque, et in *perpetuo superno corpore*»; cfr. Tommaso d'Aquino (ad l., II lect. XIV): «Est autem diaphanum, quod non habet proprium colorem, ut secundum ipsum videri possit, sed est susceptivum extranei coloris... Licet autem alfa accidentia, quae conveniunt elementis et elementatis, conveniant eis secundum naturam elementorum, sicut calidum et frigidum... tamen diaphanum non convenit praedictis ex natura aeris, aut aquae, secundum quod huiusmodi, sed consequitur quamdam naturam communem non solum aeris et aquae... sed *convenit etiam caelesti corpori*»; Alberto Magno (*De anima* II, iii, 8): «non tamen est diaphanum aer secundum quod aer... sed potius per unam naturam omnem in qua inferiora simplicia vel composita perspicua, communicant cum superiori coelesti, et perpetuo corpore: licet enim perspicuitas quae recipit lumen, sit in superioribus et in inferioribus, tamen per prius, et sicut in causa est in *superiore corpore*, et per posteriora in inferioribus: et mediante hac natura communi efficiuntur corpora pervia propria substantia luminis», cit. S/A, «diafano», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970, vol. ii, pp. 419-420. Cfr. Lindberg, *Theories of vision*, op. cit., pp. 7-8.

<sup>27</sup> Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., pp. 184-204.

*temporale*, unde Iob: Ait Satan: Pellem pro pelle dabit homo, id est homo magis vult sustinere damnum in pelle exteriori, id est in bono temporalis, quam in pelle interiori, id est in carne» (*Alanus Insulis*, PL, 210, 896C).<sup>28</sup> Ma non solo. L'etimologia arricchisce ed enfatizza il significato che tradizionalmente venivano date ad alcune caratteristiche della talpa. Spiega G. Ledda:

La cecità della talpa è in ogni caso una caratteristica sempre negativa, che si presta a essere allegorizzata sfruttando le metafore tradizionali della cecità e del peccatore incapace di vedere e scegliere il bene e / o della cecità dell'infedele o dell'eretico, incapace di conoscere e amare a Dio. La sua natura legata alla terra si presta poi a indicare l'*avaritia*, associazione che diviene prevalente nei bestiari, nelle enciclopedie, nelle raccolte di *exempla*. In qualche caso, l'*avaritia* può essere legata alla cecità della talpa.<sup>29</sup>

La natura della talpa è quindi associata all'avarizia, sebbene le fonti siano molto diverse e mostrino varianti interessanti, non solo per quanto riguarda lo stretto legame dell'animale con la terra bensì, come afferma Ledda, con la sua cecità. È il caso di un bestiario catalano che afferma che la talpa, in punto di morte, apre gli occhi e quindi, come l'avarico e l'usuraio, si rammarica di tutto ciò che non ha potuto mangiare (cioè, dei beni e ricchezze che non è stato in grado di ammassare):

E may hi veus fin que ve a la hora de sa mort: poch abans obre los vulls, e veu tanta terre; diu: Malaventurada de mi! ¿Per qué no he menjat abundosament, e, per guardar, me só mentenguda flacha e magra?; e de enuig se mor. La qual és acompanyada a l'averesíós e usurers que may té prou; e sempre que li tenen a faltar los béns e riqueses, e may ne té prou, ans té major cupidítia.<sup>30</sup>

È questo un caso eccezionale. Ma ciò che non è eccezionale è il legame della talpa con l'avarizia e i beni terreni e, per giunta, l'idea che la talpa abbia occhi capaci di vedere e che sia capace di aprirli in punto di morte, una versione che appare nel *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, un libro che – come ci spiega, di nuovo, G. Ledda – sta appena ricevendo la dovuta attenzione, vista la sua grande diffusione nell'Europa medievale e, in particolare, nell'Italia settentrionale.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Alain de Lille, *Liber in distinctionibus dictionum theologicalium*, PL (210, 896C): <http://mlat.uzh.ch/?c=2&w=AlDeIn.DiDiTh>

<sup>29</sup> Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., pp. 84-85.

<sup>30</sup> *Bestiaris*, a cura di S. Panunzio, 2 voll, Barcelona, Editorial Barcino, 1963-64, vol II, pp. 51-52; cit. Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 97.

<sup>31</sup> L'idea che la talpa abbia dei veri occhi, spiega sempre Ledda («Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit. pp. 90-91), ma disabilitati, precisamente, dalle palpebre stesse, appare in Tommaso di Cantimpré (*Liber de natura rerum* IV 103), Richard di Fournival (*Bestiare d'amours*) e Brunetto Latini (*Tresor* I 197), e in un volgarizzamento mantovano scritto da Vivaldo Velcalzer (Ms. London, British Museum 8785 Addit., c. 298r, in Cian, V., *Vivaldo Velcalzer e l'enciclopedia italiana delle origini*, GSLI, Supplemento n° 5, 1902, pp. 123-124, cit. G. Ledda, op. cit., p. 91, n. 51); tra l'altro, questo è il passo di Bartolomeo Anglico (corsivo mio): «Aristoteles autem de Talpa dicit sic: Omne animal generans animal simile habet oculos praeter talpam, quae non habet

Inoltre, queste caratteristiche della talpa sono in accordo con un principio di ambivalenza della stessa natura umana che cerca di spogliarsi delle sue vesti terrene, ma che in direzione del sublime, si avvicina al vano desiderio di gloria. In effetti, l'avarizia, per il pensiero medievale, non solo si presenta come amore per i beni terreni (ovvero *temporali*, come spiega Alain de Lille), ma come un problema circa la prosecuzione infruttuosa della realizzazione attraverso la conoscenza, il che è un importante topico teologico, di cui si può avere una prova in un citato passo di Gregorio Magno:

Sed si ipsum ordinem tentationis eius aspiciamus, pensemus quanta magnitudine nos a tentatione liberamur. Antiquus hostis contra primum hominem parentem nostrum in tribus se tentationibus erexit, quia hunc videlicet gula, vana gloria et avaritia tentavit; sed tentando superavit, quia sibi eum per consensum subdidit. Ex gula quippe tentavit cum cibum ligni vetitum ostendit, atque ad comedendum suasit. Ex vana autem gloria tentavit cum diceret: Eritis sicut dii (Genes. III, 5). Et ex provectione avaritiae tentavit cum diceret: Scientes bonum et malum. Avaritia enim non solum pecuniae est, sed etiam altitudinis. Recte enim avaritia dicitur cum supra modum sublimitas ambitur.<sup>32</sup>

Come ho accennato in precedenza, alcuni dei parametri di questo argomento sono stati discussi nell'ambito universitario, come evidenziato dalle opere dei *magistri in artibus*. Questo punto è già stato spiegato da Paolo Falzone e non ne parlerò. Vorrei, tuttavia, limitare la mia esposizione sull'uso dantesco dello strumento analogico con cui viene veicolata questa discussione, ed esclusivamente per ciò che riguarda il rapporto di comparazione tra il modo in cui si presenta all'essere umano un oggetto di conoscenza, e il modo in cui l'immagine di un oggetto visibile appare all'occhio.

Per cercare di spiegare meglio gli elementi che abbiamo presentato, continuiamo a confrontare le spiegazioni di Dante nel *Convivio*. Anche se in diversi passi di quel libro inconcluso il poeta insiste sulla differenza tra umanità e bestialità, sostiene anche che questa differenza non è immediatamente percepibile dai sensi:

E però chi dalla ragione si parte e usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia: sì come dice quello eccellentissimo Boezio: «Asino vive». Dirittamente, dico, però che lo pensiero è proprio atto della ragione, per che le bestie non pensano, ché

---

oculos apparentes, sed si quis incidit corium subtilier, *invenient interius vestigia latentium oculorum*. Et putaverunt aliqui, quod *illud corium rumpitur prae angustia, quando incipit mori, et tunc incipit aperire oculos in moriendo, quos clausos habuit in vivendo*» (*De proprietatibus rerum* XVIII 100, [Bartholomaei Anglici de genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum Proprietatibus, Libri XVIII, Francofurti, apud Wolfgangum Richterum, 1601; ristampa anastatica, Frankfurt a. M., Minerva, 1964, pp. 1117-1118]); cit. Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 91.

<sup>32</sup> Gregorio Magno, *Homiliae in Evangelica*, Homilia XVI, Lectio Evang. Sec. Matth. IV (PL 76 1136), in *Patrologia Latina* (76: 1075 - 1312C), Parisiis, ed. J.P. Migne, 1849, in *Corpus Corporum: repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem*, Universität Zürich UZH. <http://mlat.uzh.ch/?c=2&w=GreI.HolnEv>.

non l'hanno; e non dico pur delle minori bestie, ma di quelle che hanno apparenza umana e spirito di pecora o d'altra bestia abominevole. (Cv. II vii 4-5)

La caratterizzazione dell'«apparenza umana», cioè l'apparizione che si presenta ai sensi come tale, è un motivo importante del *Convivio*, e non solo come parte di un argomento generale – la dedizione allo studio e al sapere in quanto inclinazione propria della natura umana –, ma poiché una delle premesse dei trattati, a mio avviso, si trova nella scelta di un conveniente oggetto di studio, cioè la donna gentile (la filosofia), che è un esempio 'perfetto'<sup>33</sup> di quell'*aspetto*:

«E qual donna gentil questo non crede», pruovo questo per la esperienza che aver di lei si può in quelle operazioni che sono proprie dell'anima razionale, dove la divina luce più espeditamente raggia; cioè nel parlare e nelli atti che reggimenti e portamenti sogliono essere chiamati. Onde è da sapere che solamente l'uomo intra li animali parla, ed ha reggimenti ed atti che si dicono razionali, però che solo elli ha in sé ragione. E se alcuno volesse dire contra, dicendo che alcuno uccello parli, sì come pare di certi, massimamente della gazza e del pappagallo, e che alcuna bestia fa atti o vero reggimenti, sì come pare della scimia e d'alcuna altra, rispondo che non è vero che parlino né che abbiano reggimenti, però che non hanno ragione, dalla quale queste cose convegnono procedere; né è in loro lo principio di queste operazioni, né conoscono che sia ciò, né intendono per quello alcuna cosa significare, ma solo quello che veggiono e odono ripresentare. (III vii 9)

In questo e in altri passi conviviali Dante chiarisce che la donna filosofia si mostra, quale essere umano, in ciò che la distingue dagli animali irrazionali («solo l'uomo tra li animali...»), cioè nelle «operazioni [...] dove la divina luce più espeditamente raggia». Onde, si può concludere, l'esperienza divina e umana che si ottiene da Lei si trova nella sua caratteristica principale: l'anima razionale, un tratto assente negli animali bruti, che, senza *ragione*, imitano solo «atti che si dicono razionali». Sebbene il paragrafo immediatamente successivo allo stesso passo abbia una lacuna, si può dedurre che lì Dante insista sullo stesso punto:

Onde, sì come la imagine delle corpora in alcuno corpo lucido si rappresenta, sì come nello specchio, così la imagine [.....] E sì come la imagine] corporale che lo specchio dimostra non è vera, così la imagine della ragione, cioè li atti e lo parlare che l'anima bruta ripresenta o vero dimostra, non è vera. (§10)

Sebbene i diversi commenti non concordino sulla misura della lacuna, l'edizione di C. Vasoli e D. De Robertis segnala l'evidente significato del passo:

---

<sup>33</sup> Spiega Dante (Cv. IV xiv 8): «gentilezza o nobiltà, che per una cosa intendo», il che suppone, anche, perfezione (*Ibid.*, xi 2): «è da sapere che la viltade di ciascuna cosa da la imperfezione di quella si prende, e così la nobiltade da la perfezione: onde tanto quanto la cosa è perfetta, tanto è in sua natura nobile; quanto imperfetta, tanto vile».

co[me] la imagine corporale che lo specchio ecc.: l'immagine riflessa dello specchio non è una figura «reale» della cosa, bensì è soltanto una rappresentazione della cosa, così come appare riflessa sulla superficie lucida dello specchio stesso. Il significato è evidente: l'immagine vera e perfetta della ragione non traspare nel comportamento imitativo degli animali, perché essi non riflettono nei propri atti la luce razionale, ma solo la sua immagine apparente nel contegno e nella loquela degli uomini.<sup>34</sup>

La percezione «esteriore» che la ragione ha di sé stessa era un luogo comune della gnoseologia medievale, e così lo espone Tommaso d'Aquino: «Nullus autem percipit se intelligere nisi ex hoc quod aliquid intelligit: quia prius est intelligere aliquid quam intelligere se intelligere; et ideo anima pervenit ad actualiter percipiendum se esse, per illud quod intelligit, vel sentit».<sup>35</sup> Lo stesso *Convivio* rielabora la questione in questo modo:

E però che nelle bontadi della natura [e] della ragione si mostra la divina, vène che naturalmente l'anima umana con quelle per via spirituale sé unisce, tanto più tosto e più forte quanto quelle più appaiono perfette: lo quale apparimento è fatto secondo che la conoscenza dell'anima è chiara o impedita. E questo unire è quello che noi dicemo amore, per lo quale *si può conoscere quale è dentro l'anima, veggendo di fuori quelli che ama*. (Cv. III II 8) (Corsivo mio).

A questo punto possiamo concludere, sebbene parzialmente, che, per Dante, il viaggio di conoscenza, sia quello che annuncia nel *Convivio* (II i 1), sia quello della *Commedia* (*Purg.* I, 1-3; *Par.* II, 1-15) implica non solo la volontà di conoscere, ma anche la scelta di un oggetto adatto che, trovandosi nel mondo dei sensi, sia in grado di mostrare la 'vera' natura umana.

## 2. Vermi, talpe e pipistrelli

Tornando ad alcune delle caratteristiche della talpa che abbiamo indicato sopra, cioè la sua natura sotterranea e la sua alimentazione di terra, va ricordato che c'è almeno un altro personaggio che, nella geografia della *Commedia*, si identifica con la stessa descrizione:

Quando ci scorse cerbero, il *gran vermo*,  
le bocche aperse e mostrocci le sanne;  
non avea membro che tenesse fermo.  
E 'l duca mio distese le sue spanne,  
*prese la terra*, e con piene le pugna  
*la gittò dentro a le bramose canne.* (*Inf.* VI 22-27) (Corsivo mio)

<sup>34</sup> C. Vasoli e D. De Robertis, ed. cit., *ad locum*, p. 382.

<sup>35</sup> Tommaso d'Aquino, *De veritate*, q. 10, a. 8; cit. Black, D., «Consciousness and Self-Knowledge in Aquinas's Critique of Averroes's Psychology», *Journal of the History of Philosophy*, 31/3 (1993), p. 359.

Ma la stessa talpa era già stata identificata quale verme in alcuni bestiari.<sup>36</sup> In ogni caso, come ci ricorda E. Pasquini,<sup>37</sup> «vermo» ('verme') era un modo generico di chiamare diversi animali piccoli, morbidi e allungati, identificati con la immondizia, ma anche con la loro vita nascosta e sotterranea. Anche un altro personaggio sotterraneo, Lucifero, è chiamato allo stesso modo:

Ed elli a me: «Tu imagini ancora  
d'esser di là dal centro, ov'io mi presi  
al pel del *vermo* reo che 'l mondo fóra. (*Inf.* XXXIV 106-108) (Corsivo mio)

Nella stessa sede abbonda E. Paquini:

se la fortuna anche popolare della metafora è confermata dalle riprese che ne operarono il Pulci, per una bestia immonda («crudel vermo», in *Morgante* IV 15) e l'Ariosto, per il diavolo stesso («gran vermo infernal», in *Orlando Furioso* XLVI 78), nonché l'autore degli apocrifi Penitenziali ormeggiante con maggior fedeltà, e per Satana, l'esemplare dantesco (VI 10 «Difendimi, o Signor, dallo gran vermo») proprio il Boccaccio provvide bonariamente a ricondurre nei suoi giusti limiti la novità del traslato: «Pone l'autore questo nome a Cerbero di «vermo» dal luogo dove il truova, cioè sotterra, per ciò che i più di quegli animali, li quali sotterra stanno, sono chiamati vermini».

Questa caratterizzazione di Lucifero è anche strettamente legata alla sua rappresentazione ambivalente, cioè, da personaggio, allo stesso tempo, terreno e aereo, un mostruoso serafino rovesciato che, invece di avere tre paia di ali di uccello, ha tre paia di ali di pipistrello,<sup>38</sup> animale alato appunto che invece di avere il suo posto naturale nell'aria e nella luce, ce l'ha sulla terra e nell'oscurità. Inoltre, la radice del nome di quest'animale, «vesper» (*vespertilio*), «sera», come spiegavano gli enciclopedisti medievali, è legata alla sua vita notturna, ed esso è stato descritto come un topo volante che fugge dalla luce. Scriveva Isidoro di Siviglia (*Etym.* XII vii 36): «Vespertilio pro tempore nomen accepit, eo quod lucem fugiens crepusculo vespertino circumvolet praecipiti motu acta, et tenuissimis brachiorum membris

---

<sup>36</sup> Cf. Pastoreau, M., *Bestiari del medioevo* [Quadrupedi e vermi, 1260-1270 ca.], Titolo originale *Bestiaires du Moyen Âge*, 2011 Éditions du Seuil», Paris, trad. C. Testi, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2012, p. 21.

<sup>37</sup> Pasquini, E., «vermo», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976, vol. V, pp. 966-967.

<sup>38</sup> *Inf.* XXXIX 28-33; 46-51: «Lo 'mperador del doloroso regno / da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia; / e più con un gigante io mi convegno, / che i giganti non fan con le sue braccia: // vedi oggimai quant' esser dee quel tutto / ch'a così fatta parte si confaccia. [...] Sotto ciascuna 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».

suspensa; animal murium simile, non tam voce resonans quam stridore; specie quoque volatilis simul et quadrupes, quod in aliis avibus reperiri non solet».<sup>39</sup>

Tra l'altro la figura del «vermo» ha potenti echi biblici e teologici, da cui senza esagerare possiamo richiamare il topico della natura umana, perché identificato nel sapere zoologico medievale per la sua trasformazione in insetto volante, così da servire a esprimere una *forma* che transita da sottoterra all'aria aperta, dal materiale allo spirituale. In ogni caso, nel Bestiario di Gubbio (s. XIII-XIV), scritto in sonetti, «Cristo è lo verme ke per lo Suo sangue / l'onfemo e el paradiso ne fo apert»;<sup>40</sup> tra l'altro, una versione francese del *Fisiologo* latino identifica un certo verme con la Fenice, un altro simbolo cristologico.<sup>41</sup> Non mi estenderò su questo punto; volevo soltanto mettere in evidenza che l'apparizione di quest'animale, come nel caso della talpa, accanto al suo valore negativo, sembri adattarsi, di nuovo, a un valore di rinnovamento, qualcosa che Dante chiarisce in un passo di *Purgatorio*:

non v'accorgete voi che noi siam vermi  
nati a formar l'angelica farfalla,  
che vola a la giustizia senza schermi?  
Di che l'animo vostro in alto galla,  
poi siete quasi entomata in difetto,  
sì come vermo in cui formazion falla? (X, 124-126) (Corsivo mio)

Prendendo lo spunto da Busnelli (*Civiltà Cattolica*, 1921, I 438), la maggior parte delle edizioni successive della *Commedia*, in questo passo purgatoriale, richiama Sant'Agostino, *In Iohann.* I 13: «Omnes homines de carne nascentes quid sunt nisi vermes? Et de vermibus [Deus] angelos facit».<sup>42</sup> Quest'eco biblica era già stata sottolineata dai primi commentatori. Al riguardo Pietro d'Alighieri scrisse ([3] -1359-1364):

corpuscula informia que agitantur per radium solis transeuntem per aliquam umbram, in defectu, idest deficiente in nobis spiritu, sive ut illi vermes quos

<sup>39</sup> In Pasquini, «vermo», op. cit., pp. 966-967.

<sup>40</sup> Il «Bestiario moralizzato» (Bestiario di Gubbio o Bestiario eugubino), XLIX. Del struço, vv 10-11, in *Bestiari medievali*, a. cura di L. Morini, Torino, Einaudi, 1987, p. 517. L'editore chiarisce che anche se la datazione oscilla tra il XIII e il XIV secolo, sono «state notate, in particolare, frequenti analogie, di temi e di forma, con il cosiddetto *bestiario* del siculo-toscano Chiaro Davanzati (morto nel 1303)» (p. 489).

<sup>41</sup> «Bestiaire» di Gervaise, vv. 1041-1047, in *Bestiari medievali*, ed. cit., p. 345: «Le premier jor, poez entendre, / .i. vers desvient icele ceindre; / au secon jort cil vermoiseaus redesvient. / .i. petiz oiseaus, et au tierz jort est reformez / phénix et toz renovelez. Idi oiseaus Crist senefie / que au tierz jor vint de mort a vie». (Corsivo mio). Il passo è raccontato in questo modo: la fenice alla morte prima è la cenere, poi un verme (*vermoiseaus*), quindi riacquista la forma (*reformez*) di uccello, e alla fine viene completamente rinnovata (*toz renovelez*), come Cristo, il terzo giorno, che è tornato in vita dai morti.

<sup>42</sup> Cfr. Casini, T., and Barbi, S.A. (1921), *Purg.* X 124, in DDP (in questo caso, si tratta della prima versione della piattaforma Dartmouth Dante Project: <https://dante.dartmouth.edu/>)



Phylosophus, in libro *De Somnio et Vigilia*, vocat 'emthoma' {Cf. Thom., *In somn. vig. Arist. IV 3*}, ad quod respiciens inquit Psalmista: *Ego sum vermis et non homo* {Ps. XXI 7}; et secundo *Macchabeorum* dicitur: *Gloria peccatoris stercus et vermis* {I Macc. II 62}<sup>43</sup>

Le citazioni dei commentatori circa questo punto possono essere moltiplicate e hanno tutte lo stesso significato: «Non vi accorgete voi che noi siamo VERMI, diffinitione dell'huomo, il quale non è altro che un picciol vermicello. Onde il Profeta: *Ego autem sum vermis & non homo, opprobrium hominum & abiectio plebis* [Psal. 21.7].» (B. Daniello, 1547-1568).<sup>44</sup> La scartazziniana del 1900:

*Vermi: Homo putredo, et filius hominis vermis; Job. XXV, 6. Ego autem sum vermis, et non homo; Psal. XXI, 7. Noli timere vermis Jacob; Isaj. XLI, 14. Et a verbis viri peccatoris ne timueritis: quia gloria ejus stercus et vermis est; I Machab. II, 62.* – Come il proprio fine del baco è di uscirsene del bozzolo in forma di farfalla, così il fine proprio dell'uomo, il quale in terra non è che un vil verme, è di volar via dal corpo nella propria sua forma di spirito immortale. Il corpo dell'uomo è qui paragonato al verme, l'anima alla farfalla.<sup>45</sup>

L'edizione Bosco-Reggio ha sottolineato la rilevanza, a livello strutturale della *Commedia*, di questo rimaneggiamento dantesco della tradizione biblica, in riguardo a un canto in cui compaiono le punizioni per i superbi (X 112-114) e di cui è assente proprio la definizione di quella superbia di cui si dichiarata colpevole il protagonista (*Purg.* XI 118-119, XIII 136-138); e così, spiegano: «Abbiamo già in queste nostre letture ripetutamente visto come l'unità dialettica superbia-umiltà, specie quell'aspetto della superbia che era per Dante il più pericoloso, l'intellettuale, costituisca una delle principalissime strutture portanti di tutto il poema».<sup>46</sup>

Onde, è coerente, sempre a livello strutturale, la posizione di Lucifero, Rex Superbus,<sup>47</sup> rappresentato da un pipistrello mostruoso, nella parte più bassa dell'Inferno; anzitutto perché il «pipistrello» si trova separato dalla talpa dallo stesso numero di canti che separano la talpa del volo di Dante-personaggio nel primo canto di *Paradiso* (ovvero: [1]-16-[1]-16-[1]). (Tornerò presto su questo punto). Inoltre, come sottolinea G. Ledda, sempre per quanto riguarda la cecità, troviamo un'associazione molto comune, che è per l'appunto quella di talpe e pipistrelli, basata su un passo

---

<sup>43</sup> In DDP. Circa «antomata» ('entomata', insetto), quasi tutti i commentatori moderni richiamano le *Magnae Derivationes* di Ugucione da Pisa, sulla scorta di un celebre studio di P. Toynbee.

<sup>44</sup> In DDP.

<sup>45</sup> In DDP.

<sup>46</sup> U. Bosco e G. Reggio (1979), *Purg.* X 106-129, in DDP.

<sup>47</sup> Cfr. Sant'Agostino, *De trinitate*, IV xii 15; cfr. *Purg.* XII 25-27; *Par.* XXIX 49-51. Come prova dello stretto rapporto Lucifero – superbia, cfr. i passi biblici, teologici e scolastici chiamati in causa da A. Ciotto, «Lucifero», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1971, vol. III, pp. 718-722.

biblico: «In die illa projiciet homo idola argenti sui, et simulacra auri sui, quae fecerat sibi ut adoraret, talpas et vespertiliones». (Is 2, 20)

In questo caso, indica Ledda, il simbolismo di questa coppia di animali ciechi e sotterranei si muove dal piano morale al piano biblico-dottrinale; la talpa esprime l'amore per i beni terreni, come le ricchezze, e carnali, come la lussuria; si tratta, nell'enciclopedia di Rabano Mauro, dei falsi cristiani che soccombono alle tentazioni terrene;<sup>48</sup> il pipistrello, allo stesso tempo, rappresenta la superbia e l'ambizione di onori mondani e, associato alla talpa, indica gli idoli, gli idolatri e la loro dottrina.<sup>49</sup>

Se non sbaglio, questo intero spettro di opzioni, diciamo, sbagliate, che si presenta alla conoscenza umana, s'impenna, nel viaggio della *Commedia*, non solo su una simbologia di rinnovamento penitenziale (presente nelle interpretazioni tradizionali che abbiamo rivisto, oltre ad adattarsi al tema purgatorio, come centro del poema); la somma di elementi presentata da Dante parla anche, a mio avviso, della posizione media dell'essere umano che, individualmente, può salire o scendere, sulla scala graduale e continua dell'essere:

E avegna che posti siano qui gradi generali, nondimeno si possono porre gradi singolari: cioè che quella riceve, dell'anime umane, altrimenti una che un'altra. E però che [nell]'ordine intellettuale dell'universo si sale e discende per gradi quasi continui dalla infima forma all'altissima [e dall'altissima] alla infima, sì come vedemo nell'ordine sensibile; e tra l'angelica natura, che è cosa intellettuale, e l'anima umana non sia grado alcuno, ma sia quasi l'uno all'altro continuo per li ordini delli gradi; e tra l'anima umana e l'anima più perfetta delli bruti animali ancor mezzo alcuno non sia; e noi veggiamo molti uomini tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare [loro] essere altro che bestia: e così è da porre e da credere fermamente che sia alcuno tanto nobile e di sì alta condizione che quasi non sia altro che angelo. (Cv. III vii 6)<sup>50</sup>

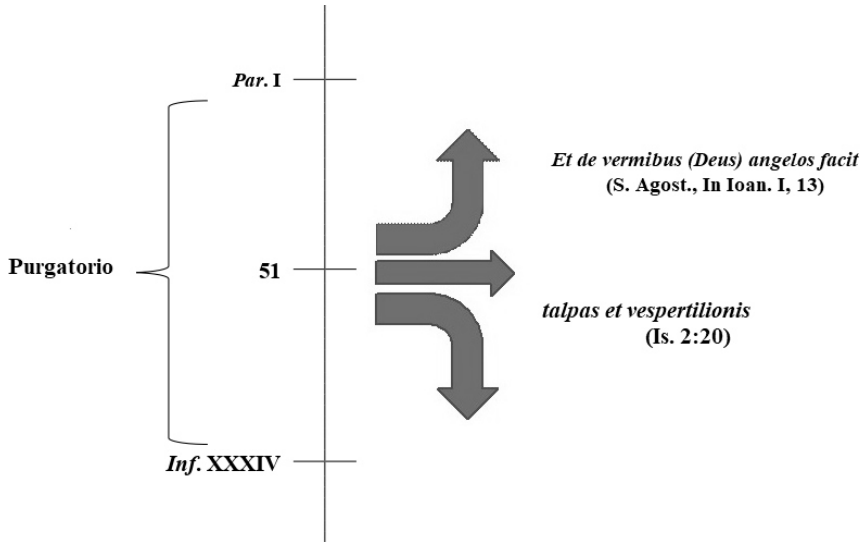
Ora, ritornando al punto da cui siamo partiti, e alla posizione centrale che occupano le similitudini di *Purg.* XVII 1-9, mi si permetta di ipotizzare un piano generale del viaggio dantesco che, in accordo con il senso allegorico delle direzioni spaziali – così tipico della *Commedia* (basso, alto; verticale, orizzontale) – sia in grado di esprimere, attraverso un disegno, quella posizione media di cui parlo:

---

<sup>48</sup> *De universo* VIII, 2 PL 111226D; cit. Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., p. 84. In ogni caso, cfr. *Corpus Corporum: repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem*, Universität Zürich UZH: <http://mlat.uzh.ch/?c=2&w=RabMau.DeUni>.

<sup>49</sup> Ledda, «Per un bestiario dantesco della cecità e la visione», op. cit., pp. 83-84. Cfr. Papias vocabulista, s.v: «Vespertilio, avis nocturna. Significat idola tenebris dedita», cit. Stabile, G., «vispistrello», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976, vol. V, pp. 1077-1078.

<sup>50</sup> A proposito di questo passaggio, cfr. l'eccellente articolo di Falzone, P., «Dante e la nozione aristotelica di bestialità», in G. Crimi e L. Marozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma Carocci Editore, pp. 62-78.



Sebbene assente dal disegno, possiamo anche ipotizzare un'eco del sopracitato passo aristotelico del secondo libro della *Metafisica*, che Dante chiama direttamente in causa in *Convivio* II iv 16-17. Passo filosofico che, come sottolinea Paolo Falzone, era molto noto e discusso nella versione di Averroè.<sup>51</sup> In ogni caso, mi sia permesso dilungarmi nella descrizione del disegno. L'occhio, con le palpebre chiuse (caso della talpa di *Purgatorio*, ma anche del commento conviviale al passo aristotelico), è rappresentazione dell'anima che è «legata e incarcerata per li organi del nostro corpo» (freccia orizzontale). Guidato solo dalla natura corporea, l'uomo «vive bestia», perché non usa il suo potenziale intellettuale, rappresentato dal bulbo oculare, una sostanza a metà strada tra acqua e aria, capace di riflettere 'vere' immagini, e che, in forma pura, si trova nella regione più alta delle sfere cosmiche, natura cioè celeste che assimila l'essere umano agli angeli «quasi diafani per la purità della loro forma» (Cv. III vii 5).

Nel disegno – ardita sintesi della struttura della *Commedia* – vengono quindi presentate all'essere umano delle soluzioni legate al suo desiderio di perfezione, desiderio sempre limitato dalla natura corporea. Nel caso della *Commedia*, vale la pena sottolinearlo, la perfezione dell'intelletto è legata alla grazia divina, la luce o virtù spirituale da cui proviene tale intelletto (freccia in su). Ma parlando da un punto di vista strettamente naturalistico, va ricordato che uno dei temi principali di *Purg.* XVII è precisamente il «luogo» che è stato motivo centrale dell'argomento sull'enigmatico legame tra l'intelletto e il corpo, cioè l'immaginazione o fantasia (senso interno che fornisce materiali sensibili – *imaginationes* o *phantasmata* – al pensiero).<sup>52</sup> È in questo

<sup>51</sup> Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., pp. 257-277.

<sup>52</sup> *De anima* III, 7, 431a, 16-17; 8, 432a, 8-9; cfr. Cv. II iv 17; Par. II 56-57; Cfr. nel *Convivio*, ed. cit., C. Vasoli e D. De Robertis, pp. 191-192; 333-334; ed. cit. Fiorovanti, 397. Dante usa la parola latina o la voce greca, seguendo una tradizione che originariamente le identificava come sinonimi (*Sum*.

canto che appaiono alcuni dei più eloquenti, ma allo stesso tempo, complessi e discussi passi sull'immaginazione in Dante.<sup>53</sup> Non possiamo però fermarci ora a rivederli, a rischio di allontanarci troppo dal punto che vogliamo stabilire. Prendiamo pertanto in considerazione solo la seconda similitudine del passo purgatorio citato all'inizio di questo intervento, quella che paragona il modo in cui, schiarendo la nebbia sulla montagna, si consenta alla vista di discernere lo spazio intorno, col modo in cui il lettore dovrebbe «alleggerire» la sua immaginazione («imagine») per concepire lo scenario descritto dal narratore (il paesaggio in cui tramonta il sole). Il paragone tra la vista e la conoscenza umana è di nuovo evidente, con un numero soverchio di echi che provengono dalla teologia, dalla Bibbia e dalla tradizione classica... Tuttavia, qualche certezza possiamo averla. Per Dante, come per le sue fonti più citate, Tommaso d'Aquino e Alberto Magno, anche per i loro immediati predecessori (come Burgundio da Pisa e Scoto Eriugena), per la letteratura medievale (come Andrea Cappellano), per la teologia mistica (come Ugo di San Vittore, san Bernardo, san Bonaventura), e per i trattati medici (come quelli di Costantino l'Africano, Bernardo di Gordonio e Arnau de Vilanova), l'immaginazione si mostrava come una potenza organica utile a descrivere in modo naturale le capacità intellettuali dell'essere umano e, anche, come sostanza adatta a spiegare il ponte di unione tra il materiale e l'immateriale, poiché partecipa – in qualche modo –, del corpo terreno e dell'anima immateriale (sia che la si descrivesse nella sua versione aristotelica e / o neoplatonica).<sup>54</sup> In tal senso, e come si sa, per l'ideologia medievale l'immaginazione poteva diventare una sostanza prevalentemente sottile, capace di sollevare, con l'aiuto della ragione, l'essere umano dalle sue vesti terrene o, al contrario, una sostanza prevalentemente grossa, capace di degradarlo, fornendogli apparenza menzognera, visioni diaboliche, ombre, desiderio carnale, e numerosi altri tipi di confusione attraverso i *phantasmata*.<sup>55</sup>

---

*theol.* I, 78, 4: «phantasia sive imaginatio»). Sull'equivalenza tra queste parole nel pensiero medievale, cfr. Bautier, A.M., «De l'image à l'imaginaire dans les textes du haut Moyen-Age», in M. Fattori e M. Bianchi (a cura di), *Phantasia-imaginatio: V Colloquio internazionale Lessico Intellettuale europeo, Roma 9-11 gennaio 1986*, Roma, Ateneo, 1988, pp. 81 ss.

<sup>53</sup> Cfr. Mazzotta, G., «Imagination and Knowledge (Purgatorio XVII-XVIII)», in Id., *Dante's vision in the circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 116-134.

<sup>54</sup> Le fonti sono troppe per registrarle intere; cfr. Bautier, «De l'image à l'imaginaire», op. cit., pp. 82-104.

<sup>55</sup> Bautier, «De l'image à l'imaginaire», op. cit., pp. 90 ss. In accordo con le caratteristiche dell'immaginazione che abbiamo indicato, e anche in accordo con il quadretto presentato all'inizio di questo scritto, intendiamo «leggera», detto dell'immaginazione, non solo come «pronta», «disposta», «veloce», «agile», o anzi «facilmente e agevolmente a farsi», ma prevalentemente in relazione con il campo semantico del 'diradarsi', detto della nebbia. Un'immaginazione «sottile», progressivamente liberata dalla grossolanità e dalla confusione. Per i primi significati cfr. in DDP-DLR i commenti di U. Bosco e G. Reggio (1979), E. Pasquini e A. Quaglio (1982), A. M. Chiavacci Leonardi (1991-1997); cfr. anche S/A, «leggero», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, p. 618.

In questo modo, il rimaneggiamento dantesco di diverse e complessissime tradizioni, nella cornice dell'ipotetico piano strutturale della *Commedia*, s'impernia, a mio avviso, sull'analogia che compara analiticamente l'occhio con l'anima razionale (o anzi, nell'alternativa, più sillogistica, l'analogia che compara le condizioni di possibilità della percezione visiva con le condizioni di possibilità delle operazioni intellettuali). Questi due tipi di analogie servono a chiarire il ruolo funzionale degli *exempla* dispiegati nel viaggio oltremondano di Dante-personaggio, che si presenta in tre luoghi chiave: il canto centrale di *Purgatorio* (talpa-verme), l'ultimo canto dell'*Inferno* (Lucifero-verme-pipistrello) e il primo canto di *Paradiso* (verme che diventa farfalla-angelo).<sup>56</sup> Secondo la mia modesta congettura, il desiderio di perfezione «passa per errore» in due modi. Il primo, non cercando beni spirituali e vivendo, come la talpa (o un altro animale sotterraneo), con gli occhi chiusi, accontentandosi solo del cibo terreno; dall'altro, come il pipistrello (oppure un altro animale notturno e alato), alzandosi nell'aria e, senza sosta o termine – senza un'immagine ben determinata dell'oggetto di desiderio –, cadere nell'oscurità accecato dalla luce.

I parametri filosofici di questi 'errori' Dante li sviluppa nel trattato III del *Convivio*, in particolare nel suo ultimo capitolo. Falzone spiega, riguardo a questo passo dantesco, che il «divario tra l'*appetitus naturalis*, o desiderio naturale, e l'*appetitus animalis*, o desiderio animale: il primo, traendo impulso dalla natura stessa del soggetto desiderante, è immune da errore e sempre rivolto a bene raggiungibili; il secondo, mosso da un *phantasma* (se è appetito sensibile) o da un giudizio di ragione (se è appetito razionale, o volontà), entrambi fallibili, è esposto viceversa al rischio dell'errore e può tendere a fini irrealizzabili».<sup>57</sup>

### 3. L'immagine 'piegata' della nobiltà

A complemento di quanto è stato detto finora, vorrei finire la mia relazione richiamando un articolo di Enrico Fenzi in una pubblicazione in onore di Carlos López Cortezo.<sup>58</sup> L'articolo in questione propone un'interessante congettura che coinvolge il

---

<sup>56</sup> Il mio contributo – sulla base della posizione strutturale, nella *Commedia*, del bestiario della cecità e la visione (pipistrello, talpa) – è ovviamente debitore dell'articolo di G. Ledda già citato: cfr. specie p. 78 Sulla scorta del contributo di Ledda va ricordato che nel primo canto di *Paradiso* Beatrice è capace di guardare direttamente al sole (*Par.* I 47-48), e che Dante, imitando l'«atto» di Beatrice quale «raggio» riflesso («come secondo raggio suole / uscir del primo e risalire in suso») (v. 49-55) fissa gli occhi al sole più a lungo dell'«uso» umano (v. 54), ma non è capace di sostenere lo sguardo; in seguito, Dante apparta gli occhi del sole, vede a Beatrice e avviene la 'trasumanazione' (v. 70), essendo 'levato' dalla luce divina (v. 75).

<sup>57</sup> Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., pp. 186-187.

<sup>58</sup> E. Fenzi, «Dante, la Torre di Pisa e Alessandro Neckam. Per l'interpretazione di *Le Dolci Rime*, vv. 54-55», in C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martin e J. Varela-Portas de Orduña (a cura di) *I passi fidi*, op. cit. (in preparazione).

generale sapere medievale in materia di ottica, con cui Fenzi intende spiegare una nuova e plausibile fonte della figurazione dantesca circa il carattere inamovibile della nobiltà, nella canzone *Le dolci rime* e nel commento dello stesso Dante cioè il trattato IV del *Convivio*; figurazione che si dispiega in questo famoso passo:

le divizie, sì come si crede,  
 non posson gentilezza dar né torre,  
 però che vili son da lor natura,  
 poi chi pinge figura,  
 se non può esser lei, no' la può porre,  
 né' la diritta torre  
 fa piegare rivo che da lungi corre. (*Le dolci rime*, vv. 49-55)

... e dico che le divizie, come altri credea, non possono dare nobilitade; e a mostrare maggiore diversitate avere con quella, dico che non la possono tòrre a chi l'hae. Dare non la possono, con ciò sia cosa che naturalmente siano vili, e per la viltade siano contrarie alla nobilitade. E qui s'intende viltade per degenerazione, la quale alla nobilitade s'opponne; con ciò sia cosa che l'uno contrario non sia fattore dell'altro né possa essere per la prenarrata cagione, la quale brevemente s'aggiunge allo testo, dicendo: «poi *chi* pinge figura, / [se non può esser lei, non la può porre]» Onde nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se intenzionalmente non si facesse prima tale quale la figura essere dee. Ancora: tòrre non la possono, però che da lungi sono da nobilitade, e per la ragione prenarrata, che [ciò che] àltera o corrompe alcuna cosa, convegna essere congiunto con quella. E però soggiunge: «né la diritta torre / fa piegare rivo che da lungi corre»: che non vuole altro dire se non rispondere a ciò che detto è dinanzi, che le divizie non possono tòrre nobilitade, dicendo quasi quella, [cioè] nobilitade, essere torre diritta, e le divizie fiume da lungi corrente (*Cv. IV x 10-12*)

Riassumendo al massimo il contributo di Fenzi, possiamo affermare che il dantista abbia trovato un differente modo di interpretazione di queste note similitudini. Il dantista propone un'esegesi nuova e, per descrivere il riflesso di una torre pendente e storta nella superficie dell'acqua del fiume, cita una serie, non esaustiva, ma accuratamente selezionata, di fonti – bibliche, patristiche, filosofiche, letterarie, classiche – che parlano di *rifrazione*. Quest'ultimo fenomeno, come ha dimostrato Simon A. Gilson, Dante non l'ha mai tecnicamente chiamato in quel modo;<sup>59</sup> ecco perché, come congetturalmente spiega Fenzi, il poeta si riferisce a quell'effetto visivo con una parafrasi, usando il verbo «piegare». Ed è allora che il dantista si pone la domanda:

---

<sup>59</sup> Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., p. 133. Seguendo una terminologia diffusa, Dante usa varianti del *rifrangere* latino sempre come sinonimo di *riflessione*; *Purg.* XV 16-17, 22: «Come quando da l'acqua o da lo specchio / salta lo raggio a l'opposita parte [...] così mi parve da luce *rifratta*»; *Par.* II, 93: «ivi lo raggio più che in altre parti, per esser lì *refratto* più a retro»; XIX, 4-6: «parea ciascuna rubinetto in cui / raggio di sole ardesse sì acceso, / che ne' miei occhi *rifrangesse* lui».

Non sarà che le sue reticenti parole [di Dante] alludano appunto al fenomeno ottico, e non all'azione corrosiva dell'acqua che insidia le fondamenta della torre e ne mette in pericolo la stabilità? non al fenomeno, insomma, che ha fatto inclinare la Torre di Pisa, poggiante su sabbia e argilla intrise d'acqua? oppure, non sarà che l'evasività di Dante intenda non prendere partito tra le due possibilità, suggerendole entrambe?<sup>60</sup>

A questo proposito Fenzi cita la probabile fonte dantesca, e immediatamente aggiunge un commento in cui riassume il punto centrale del suo articolo. Si tratta di un brano dell'opera di Alessandro Neckam:

«Item, virga recta in aqua videtur curva. Quod ascribi solet reverberationi radiorum a superficie aquae [...] Aquam item inspicienti videbitur turris non multum remota ab aqua esse eversa, cum tamen recta sit et erecta.»

La corrispondenza con l'immagine dantesca è impressionante (colpisce in particolare quel «non multum remota»), e mi sento di dire che d'ora in poi questo riscontro con il *De naturis rerum* andrà in ogni caso fatto, si creda o no che proprio qui ci sia la chiave per intendere compiutamente i nostri versi.<sup>61</sup>

Come spiega S. A. Gilson, il sapere in materia di ottica che Dante mette in pratica nella sua opera deve essere ricercato nelle fonti generali della conoscenza medievale, con forte influenza di fonti arabe, in particolare del *Commento grande* sul *De Anima* di Averroè. Ed è lì che troviamo per l'appunto Neckam, che condivide con altri autori, come Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, e con altri enciclopedisti, come Vincenzo di Beauvais, le idee che Dante sviluppa nel *Convivio*,<sup>62</sup> vale a dire le condizioni della possibilità per l'apparizione di una forma visiva, nell'occhio-specchio,<sup>63</sup> un sapere che rilevava il suo profondo carattere teleologico, per cui, come spiega Falzone, in Aristotele 'termino' (gr. ὀπίζω) è una voce tecnica che significa «racchiudere tra punti, delimitare» e indica, per esempio, un movimento che ha un inizio e una fine. Anzi, lo specchio – continua Falzone – è qualcosa di *terminatus* perché la sua diafanità è stata limitata ed è pertanto capace di potenziare la virtù riflessiva; tra l'altro, la

---

<sup>60</sup> Fenzi, «Dante, la Torre di Pisa e Alessandro Neckam», op. cit. Citando l'opinione di G. Fioravanti nella sua edizione del *Convivio* (*ad locum*), Fenzi sottolinea qualcosa di ovvio: «il contrasto tra la solidità e stabilità del possesso della virtù e la fluidità e incertezza del possesso delle ricchezze». E ci ricorda che la lontana radice di quell'immagine è biblica (*Prov.* 18.10; 60.4; *Cant. Cant.* 4, 4-6), usata anche per identificare la Chiesa (*Mt.* 16,18, P. da Nola, *Ep.* 44,4, Arnobio jr, *Comm. in Psalmos* 103); e aggiunge: «Di questa torre *firmissima* Dante s'è ricordato nell'esortazione che Virgilio gli rivolge, in *Purg.* V 14: «sta come torre ferma, che non crolla» (vd. anche *Inf.* XXXI 107): detto questo, tuttavia, è altra la traccia che ci riporta alla nostra similitudine e la complica in maniera inattesa».

<sup>61</sup> Alessandro Neckam, nel cap. 153, *De visu*, del suo *De naturis rerum* (ed. Th. Wright, 1863, pp. 235-236), in Fenzi, «Dante, la Torre di Pisa e Alessandro Neckam», op. cit.

<sup>62</sup> Cfr. Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., pp. 47-51.

<sup>63</sup> Alessandro Neckam, *De naturis rerum*, cap. 154: *De speculo*, ed. Th. Wright, Longman, London, 1863, p. 239: «Pupilla etiam quae pusilla est substantia speculum est, in quo imago hominis inspicientis relucet».

«forma» *terminat potentiam materia*, il «luogo» «è terminato di quello che esso include», e la definizione scientifica «è il *terminus* intro cui è racchiusa l'essenza di un oggetto»;<sup>64</sup> l'autore ricorda pure che Alberto ha dedicato una sezione della *Metafisica* per spiegare i vari usi filosofici di questa parola,<sup>65</sup> e che, per Dante, *terminato* può essere altresì un desiderio.<sup>66</sup> Nella sfera strettamente visiva, il *Convivio* – sulla scorta di Averroè – usa anche un avverbio: «intenzionalmente» (III ix 7).<sup>67</sup> Lo specchio, come trasmettitore di immagini, è un ricettore assoluto, quindi appare come il paradigma perfetto del pensiero, e per Averroè, di quell'intelletto diafano in grado di pensare tutte le cose.<sup>68</sup>

In ogni caso, realizzandosi le condizioni di equilibrio tra l'oggetto sensibile e il senso (condizioni che alcuni commenti aristotelici chiamavano «proportio» e che noi chiamiamo «condizioni di possibilità»),<sup>69</sup> le ricchezze sembrano anche mostrare, sulla

<sup>64</sup> Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., p. 104, n. 7.

<sup>65</sup> Cfr. Alberto Magno, *Metaph*, V, 4, 3, ed. A., Borgnet, p. 347b (ed. Coloniensis: V, 4, 4, p. 275, ll. 19-39).

<sup>66</sup> Cfr. P. Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., p. 104, n. 7: «un desiderio terminato è un desiderio la cui potenza è delimitata da un fine, fine nel conseguimento del quale il desiderio, attuandosi, esaurisce sé stesso ed è appunto 'finito' (un desiderio interminato, di conseguenza, è un desiderio che si riproduce senza limite, potenza inesauribile perché non terminata da atto alcuno)». Cfr. Cv. III xv 4: «e tutte l'altre nostre operazioni - sentire, nutrire, e tutte - sono per questa sola [=la perfezione della ragione], e questa è per sé, e non per altre, sì che, perfetta sia questa, perfetta è quella, tanto cioè che l'uomo, in quanto ello è uomo, [v]ede *terminato* ogni [suo] desiderio, e così è beato» (corsivo mio).

<sup>67</sup> Cfr. Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., p. 58-64; cfr. p. 64: «In the visual theory expounded in the *Convivio*, the way in which Dante uses the adverb 'intenzionalmente' to describe the presence of light and colour in the medium can best be clarified by a passage in Averroes's *Long Commentary* on the *De anima*. In Book II of his work, Averroes uses *intentio* to denote the type of non-corporeal impression that light makes in the medium. [...] Averroes, *Commentarium magnum*, lib. II, comm. 70 (Crawford, p. 237): 'lux non est corpus, sed est praesentia intentionis in diaphano' ('light is not a body but the presence of an intention in the transparent medium'). Alberto, da parte sua, nel *De anima* (II, tr. 3, c. 7, 77-80, ed. C. Stroick, Editio Coloniensis, p. 109) chiarisce l'esistenza di due modalità della trasparenza (una «terminata» – delimitata – e un'altra «non terminata» – non delimitata –), e spiega anche la funzione della trasparenza terminata nella formazione del colore; il colore sarebbe la luce mescolata con l'opacità dei corpi che si diffonde verso una trasparenza terminata, e che appare in esso qual «epifania» (come la chiamavano i pitagorici): «et ibi [in *perspicuum terminatum*] lumen permixtum opacitati corporis causat colorem. || Et haec fuit causa quare Pythagorici colorem vocabant epiphantum, quia videbant eum esse diffusionem luminis in superficie corporis terminati; epiphantum enim est superficietenus apparens»; cfr. supra n. 22.

<sup>68</sup> Averroè, *In XII Metaphysicae*, c. 38, f. 322; cit. Coccia, E., *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, pp. 119-120. Si tratta dell'intelletto possibile, che Averroè chiama *materiale*, e di cui dice Dante (Cv. IV xxi 5) che «potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali».

<sup>69</sup> Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., p. 80: «According to Aristotle and his medieval commentators, sensory objects and the senses are proportioned to a mean and hence an object which is too strong for a sense organ destroys its proportion: 'Et propter id corrumpit unumquodque excellens, et acutum et grave auditum et in humoribus gustum, et in coloribus



loro superficie riflettente, un'immagine storta ('piegata') della nobiltà. Non mi dilungherò, per mancanza di spazio, sulla ricca terminologia, sulle sfumature e sulla bibliografia trattata da Fenzi e da altri dantisti (ma è ovvio che ne sono debitore). In ogni caso, vorrei aggiungere, per quanto riguarda la mia prospettiva di analisi, che, come il lettore avrà già colto, affinché le corrispondenze che propongo abbiano un senso, la torre deve essere identificata non solo con la nobiltà umana, ma con l'essere umano che conosce, colui che vede la propria immagine riflessa nei beni temporali – come temporale è la percezione sensibile –. Perché allora la confusione, ovvero l'errore? Perché l'uomo cerca di vedere in essi i beni superni:

quando Amore della sua pace fa sentire; che non vuole altro dire se non: quando l'uomo è in ispeculazione attuale, però che della pace di questa donna non fa lo studio sen[tire se n]on nell'atto della speculazione. E così si vede come questa è donna primieramente di Dio e secondariamente dell'altre intelligenze separate per continuo guardare; e appresso dell'umana intelligenza per riguardare discontinuato.<sup>70</sup> (Corsivo mio).

Dante, come ha spiegato Paolo Falzone, condivide con i *magistri in artibus* l'idea che «l'unica conoscenza delle cause più alte è una conoscenza che procede dagli enti naturali, cioè [...] dagli effetti».<sup>71</sup> D'altra parte, la spiegazione di Fenzi non altera le

visum fortiter fulgidum el opacum, et in olfactum fortis odor et dulcis et amaris, tamquam ratio quaedam sit sensus.<sup>1</sup> *De anima*, III, 2, 426a 30-426b 3, Graeco-Latin translation *In De anima*, ed. Pirotta, p. 148. Nella stessa pagina, Gilson accenna ad altri passi aristotelici del *De anima*: III, 4, 429b 2-3; 13, 435b 8-10, 16; e opinioni simili di Alberto Magno: *De anima*, lib. II. tr. 4, c. 9 (Stroick, p. 161) «consonantia sive proportio»; *De animalibus* XIX, tr. un., c. 3 (Stadler, II, p. 1251); Tommaso d'Aquino (*In De anima*, lib. III, lect. 2, § 149, Pirotta, p. 149): «Et quia quaelibet proportio corrumpit per superabundantiam, ideo excellens sensibile corrumpit sensum, sicut [...] fortiter fulgidum vel obscurum corrumpit visum»; Vincenzo di Beauvais (*Speculum maius*, lib. XXV, c. 40, 1, col. 1801): «excellens color destruit visum»; e di *Les «Auctoritates Aristotelis»: Un florilège medieval*, J. Hamesse (ed.), Louvain / Paris, Peeters / Brill, 1974, p. 182: «Excellens sensibile corrumpit sensum»

<sup>70</sup> Sulla poetica che Dante sviluppò attorno a questa idea, cfr. Pinto, R., «Novitas e dialettica del desiderio», *Tenzzone*, 6 (2005); cfr. Cv. IV xii 14-16: «E la ragione è questa: che lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio. E però che Dio è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sé (si come è scritto: 'Facciamo l'uomo ad imagine e simiglianza nostra'), essa anima massimamente desidera di tornare a quello. E si come peregrino che va per una via per la quale mai non fue, che ogni casa che da lungi vede crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza la credenza all'altra, e così di casa in casa, tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza li occhi al termine del suo sommo bene, e però, qualunque cosa vede che paia in sé avere alcuno bene, crede che sia esso. E perché la sua conoscenza prima è imperfetta per non essere esperta né dottrinata, piccioli beni le paiono grandi, e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose truova quella che va cercando, e credela trovare più oltre.»

<sup>71</sup> Qui Falzone (*Desiderio della scienza*, op. cit., p. 168) cita G. Fioravanti, «La felicità intellettuale: storiografia e precisazioni», in M. Bettetini e F.D. Paparella (a cura di), *Le felicità nel Medioevo*,

corrispondenze tradizionalmente attribuite al passaggio. Come spiega la recente edizione spagnola delle canzoni di Dante,<sup>72</sup> in queste corrispondenze troviamo che: ricchezza = fiume, nobiltà = torre; d'altra parte, per la prima similitudine queste corrispondenze sarebbero: pittore = fiume, pittura = torre. Gli elementi di entrambe le similitudini possono essere riassunti come segue:

Fiume	= Pittore	= Viltà
Torre	= Pittura	= Nobiltá

Senza voler alterare affatto la spiegazione di base di Fenzi, vorremmo partire da essa per suggerire la possibilità che questa la sua congettura operi attraverso la stessa analogia di cui abbiamo parlato, che prende lo spunto da *Cv.* III ix. Come abbiamo voluto esporre qui e in altri articoli,<sup>73</sup> quel capitolo – che Dante chiama «digressione» in III x 1 – è un *excursus* operativo. Il capitolo parla, in breve, dei problemi di visione di fronte alla stella che «sempre sia d'un modo lucente e chiara». Il che significa che la stella, nell'*excursus*, è al posto della donna filosofia, allo stesso modo che i difetti visivi e le alterazioni atmosferiche si trovano al posto dei difetti di conoscenza, e l'occhio al posto dell'anima che conosce (come ho mostrato nel primo disegno). Ora, Fenzi nel suo contributo fa notare che, nella linea storica di fonti che arriva fino a Dante, l'effetto ottico – descritto con la parola (*in*)*fractus* – parlava di un remo associato a una torre:<sup>74</sup>

---

Turnhout, Brepols Publishers, 2005, pp. 10-11. Cfr. inoltre, *Cv.* II iv 8: «E avegna che per ragione umana queste oppinioni di sopra fossero fornite, e per esperienza non lieve, la veritade ancora per loro veduta non fue, e per difetto di ragione e per difetto d'amaestramento; ché pur per ragione vedere si può in molto maggiore numero essere le creature sopra dette, che *non sono li effetti che [per] li uomini si possono intendere*» (corsivo mio). Cfr. Falzone, *Desiderio della scienza*, op. cit., p. 124. Il che, d'altra parte, implicava l'idea, anche aristotelica, che l'effetto non potesse essere maggiore della causa (cfr. *Cv.* IV xxiii 6).

<sup>72</sup> Commento di J. Varela-Portas de Orduña a [4] *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, vv. 52-53, 54-55, *ad locum*, in Dante Alighieri, *El libro de las canciones y otros poemas*, J. Varela-Portas de Orduña, (eds e coord.), R. Arquès, R. Pinto, R. Scrimieri Martin, E. Vilella Morató e A. Zembrino (eds.), Madrid, Akal, 2014, p. 190.

<sup>73</sup> Specie in Nava Mora, «Natura umana in Dante: analogie della percezione visiva», op. cit.

<sup>74</sup> Fenzi, «Dante, la Torre di Pisa e Alessandro Neckam.», op. cit.: «Sono interessanti invece alcuni passi di Agostino che in qualche modo si completano. Nel *De Genesi ad litteram*, XII 25 52, denuncia gli inganni ai quali va soggetta la percezione sensibile, 'sicut navigantibus videtur in terra moveri quae stant [...] et in aqua remus infractus et multa huiusmodi', e ripete la cosa nel *De Trinitate*, XV 12 21, specificando questa volta cosa mai sia ciò che ai naviganti sembra muoversi, mentre in realtà è fermo. Si tratta di una torre (una torre-faro?): 'cum in aqua remus videtur infractus et navigantibus turre moveri'. Ed è così anche in *Contra litteras Petiliani donatistae*, III 21 24: «turre rotunda pro angulosa [var. longa], et remus in aqua fractus pro integro'. Questa stretta associazione *remus fractus/turre* torna curiosamente nel poco più giovane Macrobio, *Saturn.* VII 14 20: 'hac cessante [la ragione] visus inefficax est, adeo ut quod remus in aqua fractus videtur, vel quod turre minus visa, cum sit angulosa, rotunda existimatur', e ci colpisce come non può fare la

Per parte mia, e per quello che vale, mi concedo tuttavia l'azzardo di supporre che all'origine ci sia stato proprio il fenomeno ottico, in altre parole il *remo*, specialmente là dov'è in coppia con la *torre*, inteso secondo tradizione come esempio vistoso di ciò che oppone gli inganni dell'appercezione sensibile alla realtà delle cose. E ciò sarebbe coerente con l'idea di fondo che denuncia come le ricchezze siano un fondamento *apparente* della nobiltà, mentre al contrario ne forniscono un'immagine distorta: onde il forte legame con la similitudine appena precedente del *pittore*, che ha il dovere di trasformare la cosa veduta, cioè la mera apparenza, in cosa intelletta.

È interessante, in ogni caso, che il ruolo del pittore (il fiume, l'acqua, il riflesso) sia attribuito, nella similitudine, a un personaggio *attivo* («chi *pinge* figura», «nullo dipintore potrebbe *porre* alcuna figura»). E qui non penso di forzare troppo l'interpretazione per quel che sta al compito del pittore, un ruolo cioè solo apparentemente partecipativo; proprio come un animale bruto imita le azioni dell'anima razionale, senza averne una (cfr. il passo sopracitato all'inizio: Cv. III vii 9),<sup>75</sup> l'apparente agente – cioè la superficie pulita dell'acqua – è incapace di dare qualcosa che non sia precedentemente in esso.

A mio avviso, il modo in cui si sviluppa l'argomento in questo caso è che la voce didascalica del *Convivio* – che J. Varela-Portas chiama in un articolo «Dante studioso» – sarà in grado di percepire la propria nobiltà se, da un lato, ha scelto un adeguato oggetto di conoscenza e se, dall'altro, egli stesso, Dante studioso, soddisfa determinate condizioni di possibilità. Seguendo l'analogia della percezione visiva, si direbbe quindi che l'occhio potrebbe essere in grado di percepire un'immagine «verace» della propria chiarezza e lucentezza, avendo scelto un oggetto di osservazione adatto e, soprattutto, se l'atmosfera è priva di «vapori della terra» e se l'occhio non è malato (Cv. III ix 5-

semplice e non direttamente pertinente immagine del remo (*in*)*fractus*, che ha una tradizione lunga e costante, da Epicuro a Sesto Empirico, Plutarco, Eusebio di Cesarea, Alessandro di Afrodisia, e Lucrezio, Cicerone, Tertulliano, Sinesio, Nemesio, Girolamo, e ancora Agostino (*De vera religione* 29 53), e poi Guglielmo de Conches nelle *Glosae super Platonem*, I 35, e Pietro il Venerabile, *Contra Petrobrusianos hereticos*, ed. Fearn, Turnhout, Brepols, 1968, 188 l. 1, ecc».

<sup>75</sup> Gli esempi trattati da Dante a III vii 9, la gazza e il pappagallo, si trovano nelle *Derivationes* di Ugucione da Pisa, s. v. *poio*, e in Alberto Magno, *De animalibus* XXI, tr. 1, 3-5; xxii, tr. 2, 1; XXIII, tr. unicus, 24; cfr. lo stesso famoso esempio in *Dve*. I ii 7 (cfr. Vasoli e De Robertis, ed. cit., *ad locum*, e Fioravanti, ed. cit. *ad locum*). Per l'esempio della «scimia» che Dante usò in un altro passaggio del *De vulgari*, va ricordato che E. R. Curtius (*Letteratura europea e Medioevo latino*, 1948, Excursus XIX) dedicò un capitolo a questo animale come una metafora molto usata, nel Medioevo, per rappresentare persone, fenomeni, situazioni e cose che, per imitazione, sembrano essere ciò che non sono (*nota bene*: in questo caso 'bestia' è animale differenziato da altre specie – come in III ii 13 –, cioè non l'animale bruto o irrazionale, come in III vii 6 *et passim*; cfr. Molina Castillo, F., in *Convivio*, ed. di F. Molina Castillo, Madrid, Cátedra, 2005, p. 310 nota: «Aquí, como en III, vii, 9, 'bestia' no tiene el valor genérico de 'animal irracional' [...] sino uno más restringido, equivalente a 'mamífero', por oposición a otras clases de animales vertebrados que se citan a continuación»). Sulle diverse fonti probabili per l'esempio della scimmia, cfr. la bibliografia citata da C. Vasoli e D. De Robertis, *Convivio*, ed. cit.

14).<sup>76</sup> Ma, come abbiamo detto sopra, la conoscenza umana è essenzialmente un «risguardare discontinuato», e quindi l'osservazione diretta della propria perfezione intellettuale, anche in condizioni ideali, è impossibile, e, se cercata con bramosia, si entra nel regno dei peccati indicati da Gregorio Magno e rappresentati dall'animale notturno e alato, accecato dalla luce; analogicamente spiegato: nello stesso modo in cui è impossibile conoscere le sostanze separate nel mondo materiale – cioè l'anima razionale della donna filosofia – impossibile è scrutare entro la perfezione dello specchio, vedere la sua disposizione a ricevere ogni luce e ogni forma visibile, la sua capacità cioè di riflettere tutte le cose:

E certi [corpi] sono tanto vincenti nella purità del diafano, che divegnono sì raggianti, che vincono l'armonia dell'occhio e non si lasciano vedere senza fatica del viso, sì come sono li specchi. (Cv. III vii 4)<sup>77</sup>

Mettiamo ora da parte la soluzione soprannaturale ovvero 'trasumana' (Par. I 70-73), cioè il percorso *paradisiaco* in cui il protagonista, per superare l'«abbaglio» ('abbarbaglio', 'soverchio' o 'soperchio') che 'vince' gli occhi, in diverse occasioni deve adattare la sua percezione visiva, con l'aiuto di Beatrice, di San Bernardo, della Vergine, e, in ultimo caso, della Grazia.<sup>78</sup> Invece, da un punto di vista strettamente naturalistico, è possibile analizzare i peccati legati alle ricchezze come errori sensibili. Dall'osservazione delle ricchezze non solo si ottiene da esse, come in uno specchio difettoso, un'immagine sbagliata delle operazioni della propria anima razionale, ma il riflesso – ciò che vediamo nella trasparenza terminata – ci inganna. Mostrando cioè

---

<sup>76</sup> «Per che, acciò che la visione sia verace, cioè cotale qual è la cosa visibile in sé, conviene che lo mezzo per lo quale all'occhio viene la forma sia senza ogni colore, e l'acqua della pupilla similmente; altrimenti si macolerebbe la forma visibile del color del mezzo e di quello della pupilla. [...] Però puote parere così per lo mezzo che continuamente si trasmuta. [...] Transmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori della terra che continuamente salgono: lo quale mezzo, così trasmutato, trasmuta la imagine della stella che viene per esso, per la grossezza in oscuritate, e per l'umido e per lo secco in colore. Però puote anche parere così per l'organo visivo, cioè l'occhio, lo, quale per infertade e per fatica si trasmuta in alcuno coloramento e in alcuna debilitade». (Corsivo mio)

<sup>77</sup> Va ricordato che questo capitolo è appunto la lode dell'anima (ma non del corpo) della donna gentile; cfr. l'ordinamento tematico dei capitoli vi, vii e viii, in III v 1.

<sup>78</sup> Gilson, *Medieval Optics*, op. cit., p. 217 fa un esaustivo elenco delle anime del paradiso che si occultano dietro la luce: Par. V 124-126; VIII 52-54; XIII 48; XIV 38-39; XV 52-53; XVII 36; XVIII 76; XXVI 82-83; e di quelle che sono esplicitamente descritte come riflettenti della luce: IX 99, 113-114; cfr. S.A. Gilson, op. cit., p. 79 ss. Cfr. un noto passo in cui il personaggio Tommaso d'Aquino spiega come la luce di Dio scende in *splendor* attraverso nove cori angelici, che, come specchi, la riflettono in ciascuno dei suoi ordini («splendor» è termine tecnico per designare il riflesso della luce, cfr. Cv. III xiv 5); e di come l'essenza di quella luce, in sé, non si separa («disuna»), «rimanendosi una»; Par. XIII, 52-60: «Ciò che non more e ciò che può morire / non è se non *splendor* di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire; // ché quella viva luce che sì mea / dal suo *lucente*, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, // per sua bontate il suo *raggiare* aduna, / quasi *specchiato*, in nove sussistenze, / *etternalmente rimanendosi una*. // Quindi discende a l'ultime potenze / giù d'atto in atto...» (corsivo mio); cfr. una spiegazione analoga in *Purg.* XV, 67-75.

una finalità temporanea e discontinua, la natura di ogni superficie pulita ci fa desiderare una fine non temporanea e continuata, cioè un «termine» irrealizzabile nel mondo materiale.

Come conclusione posso aggiungere che la descrizione delle ricchezze come «immagini», oppure illusioni riflesse in uno specchio, è coerente con l'interessante analisi di Carlos López Cortezo: per il dantista le ricchezze «si mettono davanti», cioè «pro-mettono» ciò che non sono in grado di dare; quest'idea, segnala López Cortezo, Dante la sviluppa in un passo dallo stesso quarto trattato del *Convivio*, fortemente ispirato in Boezio:

Promettono le false traditrici sempre, in certo numero adunate, rendere lo raunatore pieno d'ogni appagamento; e con questa promessa conducono l'umana volutate in vizio d'avarizia. [...] Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di tòrre ogni sete e ogni mancanza, e aportare ogni saziamento e bastanza; e questo fanno nel principio a ciascuno uomo, questa promessa in certa quantità di loro acrescimento affermando; e poi che quivi sono adunate, in loco di saziamento e di refrigerio danno e recano sete di casso febricante intollerabile; e *in loco di bastanza recano nuovo termine, cioè maggiore quantitate a[] desiderio*, e con questa, paura grande [e] sollicitudine sopra l'acquisto. Sì che veramente non quietano, ma più danno cura, la qual prima senza loro non si avea. (Cv. IV xii 4-5)<sup>79</sup> (Corsivo mio).

Ora, qui non sono in grado, per mancanza di spazio e strumenti adeguati, di analizzare la rappresentazione delle ricchezze e l'avarizia nell'opera dantesca e il loro rapporto con la realtà vissuta nel Medioevo, specie nel Duecento, che J. Le Goff chiamò «secolo felice del denaro» (in *Le Moyen Age et l'argent*). Va comunque notata la grande elaborazione intellettuale e, diciamo, metafisica, di Dante e di altri suoi contemporanei su questo e altri argomenti correlati (come l'usura e la baratteria, peccati vincolati alla coppia potere-*cupiditas*), e il progresso commerciale, economico e monetario europeo, ma non esageratamente sviluppato, dei secoli XIII-XIV, con una economia statale e urbana in parte dipendente dalla *caritas* e dal dono (come sottolinea Le Goff nella stessa sede). Tuttavia, per amore alla specificità, porto un esempio di un altro ricercatore. In un articolo interessante e ben documentato, Giuliano Milani,<sup>80</sup> mostra che l'iconografia dell'uomo con la borsa al collo (*Inf.* XVII 43-78) era stata ampiamente usata nella pittura infamante che adornava l'interno degli edifici comunali e il cui significato contrastava, secondo lo storico, con i sensi

---

<sup>79</sup> Cfr. López Cortezo, C., «Le promesse della filosofia, Analisi del proemio della 'Commedia'», *Tenzzone*, 4 (2005), p. 144. Va ricordato che sulla falsità dei beni che si 'presentano' agli occhi tratta la drammatica confessione penitenziale di Dante-personaggio nel Paradiso Terrestre (*Purg.* XXXI 34-35): «Piangendo dissi: 'Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi...'; ma cfr. la celebre spiegazione di Beatrice del canto precedente (XXX 131-132): «immagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera».

<sup>80</sup> Cfr. Milani, G., «Dante e la pittura infamante: una nota sulle terzine degli usurai (*Inf.* XVII 43-78)», *Le tre corone*, 2 (2015), pp. 131-145.

tradizionalmente attribuiti a così diffusa rappresentazione (cioè l'avarizia e, certamente, l'usura, un'iconografia che adornava tantissime chiese, dal romanico al gotico). Nel caso in questione, cioè, il denaro svolgeva un ruolo strategico nel gioco politico. G. Milani riassume il suo contributo in questo modo:

Se è infatti certo che nell'età di Dante la connessione tra borsa al collo e usura fosse perfettamente comprensibile grazie all'impiego di questa immagine nell'iconografia sacra [...], appare con altrettanta evidenza che anche i comuni cittadini l'avevano messa al servizio delle loro esigenze comunicative al fine di veicolare un'idea connessa, ma diversa, quella di tradimento politico e di «baratteria» [...]. Dante dunque recuperò per la borsa al collo il significato più tradizionale rispetto a quello più recente. L'analisi delle famiglie e degli individui puniti nel XVII dell'*Inferno* [...] rivela che si trattava di persone implicate nel traffico di danaro al livello più alto, legate a traffici spregiudicati di risorse pubbliche ed ecclesiastiche, ma sottratte alla pubblica infamia grazie al prestigio che avevano nei regimi del circuito politico-economico da cui Dante era stato escluso, gli stessi regimi che, tra le altre cose, facevano uso della pittura infamante per colpire i loro nemici. Il recupero dell'immagine della borsa da parte del poeta può essere dunque letto [...] come un rovesciamento, con il quale si vollero infamare quanti, infamando, prosperavano peccaminosamente sulle risorse degli altri.<sup>81</sup>

L'uomo con la borsa al collo e la stessa parola «usura», in breve, arrivarono anche a rappresentare, nella realtà comunale, la baratteria e il tradimento,<sup>82</sup> peccati a cui Dante, come è noto, caratterizza in modo diverso e alloca in altre aree della geografia dell'*Inferno*. Molti passi dell'opera di Dante mostrano questo «contrappunto» alle vicende storiche<sup>83</sup> attraverso un discorso che combina la conoscenza di varie discipline. Questo discorso è legato alla proliferazione di alcuni individui che hanno avuto un ruolo sempre più importante in un arco di tempo compreso dalla seconda metà del Duecento al primo Trecento (un periodo che cioè comprende la vita attiva di

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 132-133. L'autore ha dedicato un intero libro all'analisi di questa iconografia: Id. *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, Viella, (Collana: La storia. Temi, 59), 2017.

<sup>82</sup> Cfr. Id., «Avidité et trahison du bien commun. Une peinture infamante du XIIIe siècle», *Annales, Histoire Sciences Sociales*, 3 (2011), pp. 705-739.

<sup>83</sup> La bibliografia su questo soggetto è ovviamente numerosissima. In ogni caso, cfr. le pubblicazioni del progetto «Dante attraverso i documenti» i cui primi e secondi gruppi di articoli sono reperibili in open access nella Rivista *Reti Medievali* (Firenze University Press / Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II): I. *Famiglia e patrimonio (secolo XII-1300 circa)*, a cura di G. Milani e A. Montefusco, vol. 15 N. 2, 2014, pp. 259-343: <http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/article/view/4872/5461>; II. *Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*, a cura di G. Milani e A. Montefusco, vol. 18, N. 1, 2017, pp. 179- 563: <http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/article/view/5181/5775>; III. *Contesti culturali e storici delle epistole dantesche* [I] (incontro: 19-21 ottobre 2016, Università Ca'Foscari Venezia); IV. *Contesti culturali e storici delle epistole dantesche* [II] (incontro: 15-17 giugno 2017, Università Ca'Foscari Venezia).

Dante). Questi individui praticavano e scrivevano filosofia, ma intesa come «hibridación de saberes» (per dirla nel castigliano di Mariano Pérez Carrasco), in cui s'assimilava il pensiero politico all'alta poesia, alla teologia, all'ottica. Si può affermare, da un punto di vista ampio, che si trattò di una ambiziosa ed elaborata costruzione culturale e linguistica che costruì una visione del mondo e, a sua volta, legittimò la sua stessa esistenza, attraverso ciò che G. Fioravanti definì come una funzione nuova della filosofia.

In ogni caso, è ovvio per qualsiasi studioso di Dante che queste preoccupazioni morali, religiose, filosofiche e metafisiche sulle 'divizie' e l'avarizia – e su usura, baratteria, *cupiditas* e potere –, per elaborazione e complessità, rispondevano a determinate esigenze che il poeta condivideva, o pensava di condividere, con i suoi potenziali lettori. L'opera di Dante ci appare, quindi, associata a un pubblico che simpatizzava per il merito individuale, che mostrava le sue convinzioni religiose in un modo che andava oltre l'ambito del puramente clericale, che ostentava un grande potere economico ed esercitava un'ampia partecipazione politica. E sebbene il suo profilo intellettuale e ideologico sia ancora oggetto di dibattito e ricostruzione,<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Sebbene le opere di, per esempio, E. Garin, J. Le Goff, A. De Libera e, soprattutto, R. Imbach, sugli «intellettuali» medievali siano inevitabili, trovo utile cfr. i seminari e le pubblicazioni vincolate al progetto BIFLOW: <https://biflow.hypotheses.org/> (Bilingualism in Florentine and Tuscan Works [ca. 1260 – ca. 1416], European Research Council / Università di Venezia - Ca' Foscari / EHESS di Parigi (École des hautes études en sciences sociales); il che è il caso delle appena citate ricerche di G. Milani, del progetto «Dante attraverso i documenti», e inoltre cfr.: Piron, S., «Le poète e le théologien. Une rencontre dans le *studium* de Santa Croce» in J. Biard et F. Mariani Zini (eds.), *Ut philosophia poesis. Questions philosophiques dans l'oeuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Librairie philosophique Jean Vrin, pp. 73-112; Coccia, E. e Piron, S., «Poesie, science et politique. Une génération d'intellectuelles italiens (1290-1330)», in *Revue de synthèse* 129, 4, pp. 549-55. D'altra parte, cfr. il seguente elenco rappresentativo di articoli che sono stati molto utili alle mie ricerche: Fioravanti, G., «Il Convivio e il suo pubblico», *Le forme e la storia*, 7/2 (2014), pp. 13-21; Id., «La prima trattazione sottile della nobiltà. Convivio, trattato quarto», *Rivista di Filosofia Neo-scolastica*, 1 (2013), pp. 97-104; Id., «La nobiltà spiegata ai nobili. Una nuova funzione della filosofia» in *Il 'Convivio' di Dante*, a cura di J. Bartuschat e A. Robiglio, Ravenna, Longo Editore, 2015, pp. 157-163; Bianchi, L., «Filosofi, uomini e bruti, note per una storia dell'averroismo», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 1/7 (1994), pp. 105-125; Pérez Carrasco, M., «Poesía y filosofía en la primera recepción de Dante: Graziolo de'Bambaglioli, Guido Vernani, Cecco d'Ascoli», *Tenzone*, 17 (2016), pp. 229-255; Id., «El giro hacia la descolonización del pasado en la historiografía medieval», *Patristica et Mediaevalia*, 37 (2016), pp. 37-50; id., «Hacia una filosofía de la lengua vulgar. Poesía, filosofía y traducción en el *Convivio* dantesco», *Scientia traditionis*, 11 (2012), pp. 207-227; Varela-Portas de Orduña, J., «Dante curioso, Dante studioso: dalla 'Vita nova' a 'Amor che nella mente mi ragiona'», in Grupo Tenzone, *Amor che nella mente mi ragiona*, edizione di E. Fenzi, Madrid, Departamento de Filología Italiana, Universidad Complutense de Madrid-Asociación Complutense de Dantología, 2013, pp. 111-158; Pegoretti, A., «Filosofanti», *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, 2 (2015), pp. 11-70. Nella mia tesi di dottorato di ricerca (nell'ambito critico di quel fenomeno che B. Nardi e G. Sermoneta chiamavano «mistica averroistica») ho fornito alcune prove della convergenza dei dispositivi stilistici danteschi con quelli usati dalle scuole di Abraham Abulafia e Jehudá Romano: Nava Mora, A., *Dante y la imaginación agente: el «narrador» de la 'Commedia'*

questo pubblico era, non solo riguardo al progetto del *Convivio*, ma anche alla ricezione della *Commedia*, il naturale destinatario di un discorso «ibrido» che alcuni membri di quello stesso pubblico chiamavano semplicemente *filosofia*.

Augusto Nava Mora  
sardaterra@gmail.com

Fecha de recepción: 16/01/2020

Fecha de aceptación: 29/03/2020

---

y la *transparencia perfecta de la profetología árabo-judía*, PhD Thesis, Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 257-359; cfr. Nardi, B., «La mistica averroistica e Pico della Mirandola», in Id., *Saggi sull'aristotelismo padovano*, Sansoni, Firenze, 1958; Sermoneta, G., «La dottrina dell'intelletto e la fede filosofica di Jehudà e Immanuel Romano», *Studi Medievali*, 3 (1965), pp. 3-78; Id., «Una trascrizione in caratteri ebraici di alcuni brani filosofici della *Commedia*», in M. Salazar (ed.), *Romànica et Occidentalia, Etudes dédiées à la mémoire de Hiram Peri*, Jérusalem, Magnes P., 1963, pp. 23-42. Jehudà Romano e Immanuel di Roma (o Manoello Giudeo), erano già stati identificati come parte dell'intellettualità laica italiana di fine Duecento e primo Trecento; cfr. Coccia, Piron, «Poesie, science et politique», op. cit., pp. 549-551, e Imbach, R., *Dante, la philosophie et les laïcs*, Fribourg-Paris, Éditions Universitaires Fribourg Suisse-Éditions du Cerf, 1996, p. 90.