

ANNA CERBO

La conoscenza (scienza) del corpo nella poesia di Dante

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA CERBO

La conoscenza (scienza) del corpo nella poesia di Dante

Il contributo si propone di studiare come già dalla Vita Nova Dante mostri di avere una buona conoscenza del corpo umano, attento, nel racconto della propria straordinaria esperienza d'amore, sia all'esplorazione dell'anima sia alla rappresentazione fisica e psicologica di sé. Nella Commedia, poi, Dante compie col corpo l'esemplare avventura conoscitiva ed escatologica, servendosi della medicina e dell'anatomia per raccontarsi come viator dell'aldilà e soprattutto per ritrarre la moltitudine dei corpi ammorbati, lacerati e deformi, che affolla il paesaggio angusto e tenebroso dell'Inferno. L'intento è di individuare il ruolo che la scienza del corpo ha nella struttura narrativa e figurativa della Commedia e di osservare come le nozioni scientifiche si trasformino in poesia.

1. La *Vita Nova* è l'opera che cronologicamente precede il *Convivio* e la *Divina Commedia*. Dante stesso ci tiene a indicare i legami di stretta continuità tra queste opere,¹ che spiegano l'interruzione e l'incompletezza delle prime due. Certo la *Vita Nova* è una dichiarata prefazione della *Commedia*, mentre il *Convivio* ne anticipa la materia filosofica ed etica.

La *Vita Nova*, in prosimetro, è una scrittura narrativa in forma di diario, confessione della propria esemplare storia d'amore, redatta dopo la morte della donna amata: Beatrice. Pertanto è chiamata «libello della memoria», dalla quale il Poeta, non potendo trarre tutte le tessere e i momenti della storia, si impegna ad «asemplare» le parole più cariche di verità, cioè di significati, di «definizione autentica e compendiosa» secondo l'uso scolastico di «sententia»,² oltre che ricche di interiorità e di emozioni intense. «Asemplare» è verbo cavalcantiano³ e vale 'copiare', 'trascrivere da un esemplare'; e Dante trascrive dal libro della memoria ciò che Amore gli ha dettato. Amore quindi come il vero autore e «asemplatore» della *Vita Nova*, o meglio come il «dittatore» della vita amorosa e spirituale.⁴ Negli ultimi anni del Novecento il Poeta del Trecento ha esercitato grande suggestione su un lettore come Mario Luzi, «con la sua alchimia e sublimazione dell'esperienza giovanile»,⁵ e ha indirizzato qualche altro lettore verso una stretta fruizione allegorico-anagogica del testo.⁶ Ultimamente Mirko Tavoni, individuando legami con il *De anima* di Avicenna, interpreta la visione dantesca come «segno di forza interiore» e fenomeno di alto valore conoscitivo.⁷

¹ Cfr. *Convivio*, I, 1, 16: «E se ne la presente opera, la quale è Convivio nominata, e vo' che sia, più virilmente si trattasse che ne la Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene» (ediz. a cura di F. Chiappelli ed E. Fenzi, in *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. II, Torino, Utet, 1986, 68).

² Cfr. D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, 4. Il commento di Gorni rileva i numerosi riferimenti biblici espliciti e impliciti, nonché le frequenti analogie cristologiche presenti nella *Vita Nova*.

³ Cfr. *Rime*, *Io non pensava che lo cor giammai*, vv. 43-44: «Canzon [...] de' libri d'Amore / io t'asemplai».

⁴ Così in *Purgatorio*, XXIV, 52-54, Dante dice allegoricamente di sé: «son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando».

⁵ Nella *Vita Nova* Mario Luzi coglieva soprattutto i «trasalimenti e le intese profonde, con i suoi sgomenti e le sue estasi», in parte vissuti dal Poeta del Novecento in *Quaderno gotico* e altrove (M. LUZI, *Dante e Leopardi o della modernità*, Roma, Editori Riuniti, 1992, 49). E, ritornando sull'argomento, Luzi aggiungeva che Dante gli aveva insegnato a «leggere in profondità lo stato delle cose», ad «accrescere l'esistenza» (M. LUZI, *Autoritratto*, a cura di P. A. Mettel e S. Verdino, Milano, Garzanti, 2007, 12-13).

⁶ Mi riferisco soprattutto all'esegesi di V. Cozzoli, in particolare nell'edizione della *Vita nuova* a sua cura, (Boario Terme, EDIS, 1995).

⁷ M. TAVONI, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, nel vol. «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cura di M. Mašlanka-Soro, Roma, Aracne 2019, 43-66.

Molte delle parole «asemplate» sintetizzano l'idea che Dante ha dell'Amore, la forza della sua passione, l'intensità del desiderio, considerando sia la propria condizione fisica sia quella etico-spirituale di innamorato, di amante. Ed ecco che il lettore percepisce di essere dinanzi ad un racconto in cui l'Amore è altro che passione comune, dove la fenomenologia fisiologica non è disgiunta dal manifestarsi della vita dell'anima, e le sofferenze fisiche si colorano di un'incontenibile, ineffabile gioia che rinvia al soffrire/gioire dei mistici. Beatrice sembra indentificarsi con l'anima che dà beatitudine, una volta che Dante scopre il suo valore, momento che coincide con l'inizio di una «vita nuova» («*Incipit Vita Nova*»), spirituale, infinita, eterna.

Da una parte la giovanissima Beatrice: «gloriosa donna», «mirabile donna», «angiola giovanissima», «gentilissima», «cortesissima», che già la prima volta «salutòe virtuosamente tanto» che al Poeta innamorato «parve allora vedere tutti li termini della beatitudine»;⁸ appellata ancora marianamente «distruttrice di tutti li viti e regina delle vertudi»,⁹ alimentatrice di «fiamma di caritate».¹⁰ Dall'altra il Poeta: «segnoreggiato da Amore», ritratto nei diversi momenti di vicinanza o lontananza della donna, descritto durante le *imaginatioes* o nel corso delle «maravigliose visioni». Il ritratto autobiografico di Dante è duplice, interiore ed esteriore. Contemporaneamente vengono ripresi lo stato dell'anima (*beatitudine, gioia, letizia, come inebriato, soave sonno, valore, salute*¹¹), la condizione psicologica (*paura, sbigottimento, sospiri, pianto amarissimo, grande angoscia*) e la metamorfosi del corpo (pallore, tremore,¹² dimagrimento, svenimento, l'aspetto stanco o non riposato che si leggeva sul volto di Dante).

Da qui tutta una serie di scelte lessicali che rinviano alla malattia d'amore, un susseguirsi di metafore di *battaglia*, che contrappongono i sensi e la ragione, e di *distruzione* («distruzione della persona»). Si ripetono gli aggettivi *distritto/i, sbigottito/a* (il Poeta e/o l'Anima), si evidenziano il tremare degli occhi e il movimento del corpo – sotto il reggimento di Amore – «come cosa grave inanimata».¹³ Abbondano i sintagmi quali «battaglia de li diversi pensieri»,¹⁴ «spirito d'amore», «spirito animale» (l'anima sensitiva), «spiriti sensitivi» e «spiriti del viso» ossia della vista. La potenza di Amore esercita violenza non solo sugli «spiriti sensitivi» ma anche sugli occhi, «spiriti del viso»:

E quando ella fosse alquanto propinqua al salutare, uno spirito d'amore, distruggendo tutti gli altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso.¹⁵

Ma, nella *Vita Nova*, le metafore di guerra e di distruzione riferite al corpo a causa dell'intensità dell'esperienza amorosa sembrano richiedere di essere lette anche in chiave allegorica. Allegoricamente potrebbero significare la reale sofferenza iniziale di un mistico, ossia lo struggimento e il travaglio per la difficoltà di adattamento del corpo all'innalzamento dello spirito, ai fenomeni di estasi.

Incalza via via nel racconto la distruzione degli spiriti per la forza di Amore con la sopravvivenza dei soli spiriti del viso, peraltro spaventati e intimoriti; e, quindi, il raccoglimento del Poeta nel luogo interiore in cui avvengono le esperienze mistiche («misimi nella mia camera, là ove

⁸ *Vita Nova*, I, 12, ediz. cit., 16.

⁹ *Vita Nova*, 5, 2, 50.

¹⁰ *Vita Nova*, 5, 4, 51.

¹¹ Si ricorda l'*adnominatio* dantesca: «salute salutava» (*Vita Nova*, 5, 6).

¹² Si insiste sul *tremare* degli occhi, del cuore («un tremuoto nel cuore») e della lingua.

¹³ *Vita Nova*, 5, 6, 53.

¹⁴ *Vita Nova*, 7, 1, 69.

¹⁵ *Vita Nova*, 5, 5, 52.

io potea lamentarmi senza essere udito»),¹⁶ il cambiamento fisico e, in ultimo, la «transfiguratione» dell'amante Poeta, con sfumatura evangelica, dalla *transfiguratio Domini*. Dante usa la parola «transfiguratione» (e la variante «trasfiguramento»), la quale non significa semplice metamorfosi, perché è passaggio dalla vita fisica alla vita spirituale:

E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio pecto dalla sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo. Allora dico che io poggiai la mia persona simulatamente ad una pintura la quale circondava questa magione; e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai gli occhi, e mirando le donne vidi tra lloro la gentilissima Beatrice. Allora fuoro sì destructi li miei spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta propinquitade alla gentilissima donna, che non ne rimasero in vita più che li spiriti del viso; e ancora questi rimasero fuori delli loro strumenti [...]. Io dico che molte di queste donne, accorgendosi della mia transfiguratione, si cominciaro a maravigliare, e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima.¹⁷

Dante, molto probabilmente come i mistici, vive una sofferenza fuori del comune, dovuta ai limiti del corpo incapace di sostenere esperienze forti spiritualmente, una realtà intensa di infermità, di malattia mistica. Da qui il bisogno di dare sfogo alla mente («isfogar la mente»),¹⁸ raccontando.

Le immagini, le metafore e il lessico usati da Dante, qui solo in parte rilevati, hanno legami stretti con la poesia di Guido Cavalcanti, in particolare col sonetto *L'anima mia vilment'è sbigotita*, con la dottrina fisiologica dell'Amore sintetizzata nella difficile canzone cavalcantiana *Donna me prega*. Ma Dante si serve della scrittura dell'Amico, cioè della scienza del corpo per parlare dell'esperienza dell'anima che, nella *Vita Nova*, esce momentaneamente dal corpo (pensiamo alla mirabile visione del sonetto finale: *Oltre la spera che più larga gira*) per poi rientrare in esso. Nella *Commedia*, invece, il viaggio di Dante pellegrino avviene nell'unione di anima e di corpo. Da qui la necessità di approfondire la conoscenza del corpo, attraverso i trattati antichi e medievali di medicina e di anatomia.¹⁹

2. Non è solo il canto XXV del *Purgatorio* ad offrire a Dante l'occasione di mettere a frutto le sue conoscenze di medicina che gli provenivano dalle opere di Aristotele, Averroè, Avicenna e Galeno.²⁰

Molto frequenti sono nell'*Inferno* i riferimenti alla struttura e alle funzioni del corpo, secondo una secolare terminologia tecnica, come testimoniano i richiami ai processi di assorbimento dell'intestino (*Inf.* XXVIII, vv. 26-27), ai polmoni (*Inf.* XXIV, v. 43), alla cavità orbitale (*Inf.*

¹⁶ *Vita Nova*, 5, 9, 54.

¹⁷ *Vita Nova*, 7, 4-7, 71-72. È una pagina molto intensa spiritualmente, ma anche dal punto di vista etico e psicologico.

¹⁸ Cfr. la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, v. 4.

¹⁹ In generale nella *Vita Nova* si rinviene una fisiologia semplice e speculativa, tutta aristotelica, ancora estranea alle cognizioni anatomiche che proprio in quegli anni cominciavano a stimolare l'attenzione e la curiosità dei medici italiani. Sul rapporto di Dante con la medicina cfr. la seguente bibliografia: S. DE RENZI, *La medicina in Italia ai tempi di Dante*, in AA. VV., *Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, 533-544; M. MATTIOLI, *Dante e la medicina*, Napoli, ESI, 1965; AA. VV., *Dante e la scienza*, a cura di P. Boyde e V. Russo, Ravenna, Longo, 1995. Si rinvia anche al mio libro, *Poesia e scienza del corpo nella Divina Commedia*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2001. Il presente saggio riprende e sviluppa alcune pagine di quel libro.

²⁰ Molto utile, per avere un'idea delle letture e della conoscenza che Dante ebbe della scienza medica, è il capitolo di L. GARGAN, *Biblioteche Bolognesi al tempo di Dante. III. Libri di logica, filosofia e medicina*, in *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014, 81-111.

XXXIII, v. 99), all'apparato genitale (*Inf.* XXV, v. 116, e *Purg.* XXV, vv. 37 sgg.) e al sistema osseo e muscolare (*Purg.* XXVI, v. 57).

Ovviamente la cantica più ricca di immagini e di riferimenti fisiologici, e insieme di termini anatomici, è l'*Inferno*, dove trova largo spazio la rappresentazione del corpo umano nudo, deformato e corrotto, negli aspetti più macabri e grotteschi che la letteratura allegorica del tempo suggeriva all'immaginario dantesco. C'è stato qualche studioso che per le conoscenze anatomiche di Dante ha ipotizzato, al di là dei manuali della tradizione di Ippocrate e di Galeno (attraverso le traduzioni di Costantino Africano e Pietro d'Abano), la provenienza da Mondino de' Liucci, professore nello Studio di Bologna nel 1321 e che nel 1316 aveva reso noto un suo volume di anatomia.²¹ Se non proprio le lezioni di Mondino, più giovane di lui, a Bologna Dante seguì certamente lezioni di filosofia e di medicina, che di solito erano abbinata ed insegnate entrambe da un professore di filosofia.

Il corpo dei peccatori è al centro dell'attenzione di Dante nelle scene infernali.²² Ma il Poeta è altrettanto attento al proprio corpo in movimento nel regno ultraterreno, impegnato a raccontare l'impaccio che questo gli creava nella difficile discesa attraverso le Malebolge, indugiando spesso in un sottile gioco di autoironia. Ed è intento ancora a descrivere il corpo immane e mostruoso dei guardiani dell'*Inferno*, di Gerione in particolare, dei diavoli nonché dei giganti, in ultimo di Lucifero. Tralascio, in questa sede, lo studio dei corpi dei mostri infernali, dei corpi e delle punizioni corporali dei dannati dell'*Inferno* (indovini, ladri, seminatori di discordie, falsari di persona e falsari di moneta), per prendere in esame qualche caso più significativo in cui Dante descrive le malattie con precisione scientifica e con efficace realismo, a cominciare dai loro sintomi.

3.1. Nel canto XVII dell'*Inferno*, vv. 85-90, Dante, per esprimere i sintomi classici del terrore, evoca per similitudine la manifestazione clinica dell'accesso di febbre quartana: il brivido di freddo, con battito di denti e pallore intenso in tutto il corpo e, soprattutto, il progressivo accentuarsi del colore livido delle unghie (parte terminale del corpo) a causa della difettosa circolazione del sangue. La descrizione dell'attacco malarico è perfetta. La sintomatologia descritta nel canto XVII, che richiama quella di Dante-pellegrino all'inizio del viaggio (*Inf.* I), è identica a questa descritta da Vincenzo Di Beauvais:

Febris quartana incipit cum tremore adeo vehementi, ut dentes ad invicem constringi faciat et concuti, nec est talis tremor in aliis febribus [...]. Pulsus in hac febre, ex parvitate, et debilitate, varietate quoque et tarditate, admirabilem pervenit dispositionem.²³

Con l'alterazione dell'aspetto fisico Dante indica la sua condizione psichica e morale, secondo una consuetudine della cultura medievale che alla fisiologia del corpo faceva corrispondere la topografia dell'anima. I segni connotativi della febbre sono connotativi dello stato di Dante nel viaggio nell'oltremondo.

²¹ La sua *Anatomia* è la prima opera dedicata completamente allo studio del corpo umano, con osservazioni personali e dirette perché Mondino fece dissezioni su cadaveri, ed ebbe ben 49 edizioni stampate in tutta Europa. Cfr. MATTIOLI, *Dante e la medicina...*, 129-130.

²² Gli spiriti infernali non si sono liberati dal peccato e perciò non si sono liberati dal corpo. Invece le anime purganti parlano del loro corpo col senso di distacco di chi ne ha sperimentato la debolezza e la fragilità, nell'attesa ormai della salvezza.

²³ Cfr. V. DI BEAUVAIS, *Speculum doctrinale*, XIV, 14, 1291.

Non a caso Dante – ha rilevato acutamente Roberto Mercuri²⁴ – evoca la «febbre quartana» dalla quale, secondo la zoologia medievale, sarebbe affetto il leone. Inoltre, stando ad una similitudine di Girolamo fra il leone febbricitante e il giusto («Qui [il giusto] magnis febribus aestuat, cuius ignis internus in similitudinem leonis omnia ossa consumit, nec se putat prae doloris magnitudine ultra esse victurum»),²⁵ la «febbre quartana» sarebbe la febbre del giusto e Dante sarebbe nella condizione del giusto.

Il particolare medico, fisiologico, reso attraverso lo stilema «unghie smorte», serve a Dante per veicolare dei messaggi. È un segno da interpretare, perché rimanda alla condizione spirituale di mancamento di Dante *viator*, alla sua condizione di preda della sapienza umana, in conformità con quanto Roberto Mercuri ha riscontrato in una lettera di Girolamo (*Epist.* LXVI PL 22, 644), dove è presente l'espressione «unghie smorte». L'epiteto «smorto» alluderebbe al momento iniziale di distacco dal peccato, ad uno stato in cui l'occhio della mente vede ancora in modo opaco, confuso.

Nel canto XXIV dell'*Inferno*, vv. 112-118, Dante, ancora all'interno di una similitudine, evoca un attacco di sincope, di epilessia, ovvero uno svenimento come arresto improvviso di coscienza, improvvisa aggressione e invasamento del demonio secondo la corrente credenza popolare, oppure un caso di ostruzione di vene o arterie che, bloccando gli spiriti vitali, arresta le funzioni direttive della vita organica; e descrive altresì la condizione fisica e psicologica successiva all'attacco.²⁶ Il tutto per dare l'idea del contegno del ladro dopo essere tornato uomo ed essersi levato in piedi.

Il quadro clinico è perfetto. Già Ippocrate metteva in rapporto l'epilessia con l'apoplessia, processi ben differenti. Così scriveva un Maestro Salernitano nel trattato *Catholica*:

Epilepsia est opilatio ventriculorum cerebri principalium unde sensus et motus corporis auferuntur [...]. Apoplepsia humorum exuberatio, unde ventriculi cerebri opilantur.²⁷

3.2. Più dettagliata e completa risulta nell'*Inferno* la descrizione/rappresentazione della malattia dell'idropisia. Nel canto XXX Dante così descrive la «grave» malattia che affligge i falsatori di monete, l'idropisia:

La grave idropesí, che sí dispaia
le membra con l'omor che mal converte,
che 'l viso non risponde a la ventraia,
[...].²⁸

«Grave» vale 'carica', 'pesante', perché appesantisce ed altera il corpo. È la malattia che, deviando l'umore dalla sua ordinaria funzione fisiologica, deforma l'aspetto fisico, altera la proporzione di alcune parti del corpo (il ventre in cui trasuda il siero si dilata, la «ventraia», rispetto al viso emaciato, sul quale si ritorna anche al v. 69: «che 'l male ond'io nel volto mi discarno») e, quindi, il normale rapporto tra le varie membra. Dante risale alla dottrina ippocratica degli umori (di cui i principali sono il sangue, il fiele, la melanconia e il flemma), fondamentale nella medicina antica

²⁴ R. MERCURI, *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella «Commedia» di Dante*, Roma, Bulzoni, 1984.

²⁵ GIROLAMO, *Commentum in Isaiam*, 38, 14, PL 24, 408.

²⁶ La doppia eziologia indicata ai vv. 113-114 sembra riassumere due diagnosi (una popolare, l'altra scientifica) d'una medesima patologia, piuttosto che due patologie distinte (delirio di possessione ed epilessia).

²⁷ Cfr. MATTIOLI, *Dante e la medicina...*, 141.

²⁸ *Inferno* XXX, vv. 52 sgg.

e medievale, che con essi spiegava sia l'equilibrio funzionale dell'organismo sia, per alterato rapporto, l'origine di numerose malattie.

Abbastanza esatta sembra in *Inferno* XXX la patologia dell'obeso affetto da idropisia, l'ascite – trattata con molta attenzione da Aulo Cornelio Celso nel *De arte medica*, opera scritta tra il 25 e il 35 d.C.) – attraverso una cruda e realistica rappresentazione. Il dannato è costretto a tenere le labbra aperte, a causa dell'arsura, una sete inestinguibile, sintomo classico di quella malattia, non diversamente dal tubercolotico ovvero «letico» (un termine corrente per «fisico» in uso fino a tutto l'Ottocento, dal sintagma «febbre etica», «febbre cronica»)²⁹ che accartoccia le labbra, per facilitare il respiro e aumentare l'afflusso d'aria. Tuttavia l'arsura di maestro Adamo è di natura allegorica, perché è prodotta dal peccato/pena e rovescia il significato di sete di verità secondo la simbologia mistica.

Nello stesso canto, *Inferno* XXX, il troiano Sinone è affetto dalla «febbre aguta», o putrida, secondo la semiotica medica dell'epoca, che è una speciale affezione circolatoria connotata da mal di testa, sete e alito perfido,³⁰ la «terzana estivo-autunnale», di cui probabilmente morì anche Cavalcanti, esiliato in una zona malarica. Nei vv. 92-93 il Poeta ha presente il terzo stadio della «febbre aguta»: dopo il brivido intenso e la febbre alta, ecco il sudore che accompagna lo sfebbramento, e col sudore l'odore sgradevole che viene paragonato all'unto bruciato della padella posta sul fuoco (v. 99: «per febbre aguta gittan tanto leppo»). Dante si attiene alle categorie e alle metafore esplicative utilizzate nei trattati dell'epoca.

In tutta la letteratura medievale dell'oltretomba, anteriore e coeva a Dante, l'Inferno era descritto come il luogo degli sconvolgimenti atmosferici, delle tenebre e delle malattie. Nel trattato *Della miseria dell'uomo* Bono Giamboni scriveva:

[...] il detto luogo è capo di tutte le 'nfermitadi e di tutti i malori e di tutte le doglie; è però v'è la lebra e le febri ed ogni altra generazione d'infermità; e sonvi venti e tuoni e baleni; e sonvi le nebie e le gragnuole e le tempeste e le folgori; e sonvi vèrmini e serpenti, di natura che sempre rodono e mordono altrui; e vi sono i demoni paurosi ed isformati e neri, che sempre affligono l'anime d'ogni generazione di tormento; e sonvi le tenebre e la carcere, ed havvi lutto e pianto e guai e stridori e terribili suoni [...].³¹

Ma Bono e gli altri autori parlano delle malattie e delle pene delle anime senza insistere sui corpi e sulla rappresentazione fisica delle infermità. Questo è il titolo del capitolo IX del trattato *Della miseria dell'uomo: Mostrasi in quanti modi l'anima che va in inferno è tormentata, e di che pene e tormenti*. Bono si ferma a distinguere le tre maniere attraverso le quali le anime sono tormentate dai «pensieri» (cap. X: *In che modo l'anima che va in inferno per li pensieri è tormentata*), con considerazioni tratte dal *De miseria* di Lotario. Il primo modo è nel ricordo di tutto ciò che hanno perduto per sempre (si pensi anche al canto V dell'*Inferno*). Il secondo modo è nella coscienza dell'eternità della pena. Il terzo modo di «afflizione per lo pensiero» consiste nell'invidia dei beni delle anime del Paradiso.

4. Dante riesce sempre a rivestire di poesia i concetti scientifici e le note più raccapriccianti, a rendere spontanee e naturali le immagini del corpo, verosimili le malattie, ricreando il tutto a livello

²⁹ Il termine «letico», nella terminologia dell'epoca di Dante, era usato per indicare l'emaciamento generale nella fase ultima della malattia. Cfr. MATTIOLI..., 155.

³⁰ Cfr. BARTOLOMEO ANGLICO, *De proprietatibus rebus*.

³¹ Cfr. *Della miseria dell'uomo*, trattato VI, capitolo VIII (*Qui si mostra in qual luogo è il Ninferno e in che modo è disposto*), Firenze, Piatti, 1836, http://www.classicitaliani.it/Giamboni/miseria_uomo.htm.

di esperienza immaginaria, anche i metodi esplicativi degli scienziati. Accade nelle evocazioni dettagliate delle proprie illusioni ottiche, per esempio nell'*Inferno* XXXI, vv. 22-31, dove il pellegrino pensa di vedere le torri di una città (gli vengono in mente le torri che circondano Montemaggiore, non lontana da Siena), e si tratta invece di un'immagine illusoria: errore visivo (si scambia una cosa per un'altra), errore di giudizio dovuto alla distanza, secondo la teoria della visione esposta nella *Perspectiva* di Witelo³² o nella *Optica* di Alhazen.³³ Accade anche per la descrizione della vista indebolita e confusa per presbiopia – difetto della vista per cui si vedono meglio le cose lontane che le vicine e si vede meglio in presenza di molta luce – alla quale si allude, come è di consuetudine, attraverso procedimenti comparativi, per esempio in *Inferno*, X, vv. 100-105 e XV, vv. 17-21.

La descrizione o l'evocazione delle diverse malattie, dei difetti e alterazioni degli organi del corpo ben si addicono al paragone che il Poeta stabilisce tra le Malebolge e un immenso ospedale, attraverso un quadro orrido e realistico che senz'altro ci dà un'idea degli ospedali medievali, infestati da infezioni e da irreversibili forme di cancrena, alle quali alludono le immagini dantesche del «puzzo» e delle «marcite membre» (*Inf.* XXIX, vv. 46-51).

Certo è che sempre nella *Commedia* l'analogia tra processi di degenerazione fisica e processi di degenerazione spirituale, analogia che Dante mutua dai pensatori scolastici del secolo XIII, sottende profonde ragioni morali teologiche e metafisiche, e non aride astrazioni.

Ciò che colpisce nella *Commedia* è l'ammirazione dell'uomo come immagine di Dio, della sua figura bella ed eretta (volta verso il cielo), la coscienza della sua dignità, la rivalutazione del rapporto classico tra corpo sano e mente sana, presupposti inscindibili del legame dantesco tra religione, etica, storia, scienza e letteratura. Per queste ragioni la *Commedia* deve essere letta come «figurazione allegorica» e come «figurazione istoriale»; e, prima che come un viaggio nell'aldilà, va intesa come un viaggio nell'inferno di tutti i giorni:³⁴ non un errare senza meta, ma un entrarvi dentro senza smarrirsi o restarvi imprigionato («disumanar», cioè 'farsi bestia'). Si tratta di una discesa dentro la realtà magmatica della storia e della vita corrotta, per sublimare l'umano, ovvero per una progressiva metamorfosi e per passare dalla metamorfosi alla trasmutazione: «trasumanar», una voce verbale che in Dante esprime il più alto genere di trasfigurazione. La metamorfosi cristiana o *deificatio*, fondata sull'*imitatio Christi*.³⁵

³² Witelo illustra proprio con l'esempio di una torre l'errore di giudizio a causa della distanza. Cfr. *Perspectiva*, IV, 16, a cura di F. Risner, Basel, 1572, 123.

³³ Cfr. il saggio di A. PARRONCHI, *La prospettiva dantesca*, «Studi danteschi», XXXVI (1959), 5-103 (poi in *Studi su la dolce prospettiva*, Milano, Martello, 1964, 3-90), e il capitolo secondo (*I Giganti dell'«Inferno»*), nel volume di P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, il Mulino, 1998, 65-96. Mi sembra opportuno ricordare le pagine di S. BATTAGLIA, *L'emozione scientifica*, in Idem, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1975, 170-175.

³⁴ Cfr. AA.VV., *Da Firenze all'aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000), a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2001.

³⁵ Si veda soprattutto S. PASQUAZI, *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1972 (e Roma, Bulzoni, 1985).