



DEL «VISIBILE PARLARE»: LETTERATURA E MEDIA

*Il «lago del cor» o il cor in lacu: tra anatomia, Scrittura  
e tradizione letteraria. Qualche ulteriore aggiunta  
sul primo 'lago' della Commedia*

FRANCESCA PILAN

Università degli Studi di Padova  
Corresponding author e-mail: [francesca.pilan@phd.unipd.it](mailto:francesca.pilan@phd.unipd.it)

**ABSTRACT**

*Il «lago del cor» che si incontra ancor prima di superare la soglia delle «segrete cose» del regno degli inferi può essere letto e interpretato come un pulcer tropus posto ad impreziosire i versi esordiali della Commedia. Il che è sicuramente vero, ma l'universo semantico che accompagna l'immagine dantesca emerge in tutta la sua polisemica valenza non appena si rivolge lo sguardo oltre l'ambito della critica letteraria tout court e lo si lascia spaziare su piani che, a dispetto dalla tendenza tutta moderna verso un certo settorialismo, si riscoprono invece adiacenti e complementari nella figura creata da Dante.*

*The «lago del cor», which one encounters even before crossing the threshold of the «secret things» of the kingdom of the underworld, can be read and interpreted as a pulcer tropus placed to embellish the opening lines of Dante's Comedy. And this is certainly true, but the semantic universe that accompanies the image emerges in all its polysemic value as soon as one looks beyond the sphere of tout court literary criticism and explores different scopes that, in spite of the totally modern sectoral approach, they are instead rediscovered as being adjacent and complementary in the figure created by Dante.*

**KEYWORDS**

*Dante, Divine Comedy, underworld, medieval medicine, medieval literature, anatomy, holy scriptures, polysemy*



Se si intendono scienza e letteratura nel senso moderno del termine allora la loro opposizione diventa facile. Se non altro si stabilisce lungo l'asse che distingue la verità dalla finzione, o la verità oggettiva, compartecipabile da tutti, e la verità soggettiva del poeta. La poesia vede come infinita la distanza tra Recanati e il mare, mentre la scienza la misura in una decina di chilometri. Nel Medioevo la distinzione non era così netta.

(Umberto Eco, *Scienza e letteratura nel Medioevo*)<sup>1</sup>

**U**na delle opere in cui in modo più evidente la distinzione tra l'accezione moderna di 'scienza' e 'letteratura' non solo non risulta affatto netta, ma anzi si fa tanto sottile da arrivare fin quasi a scomparire, è la *Commedia*. I luoghi del 'sacratò poema' che trattano in versi nozioni di astronomia, fisica, filosofia, ottica o medicina formano una parte talmente consistente all'interno del racconto da risultare elemento imprescindibile della sua ossatura. Ma per potersi avvicinare alla comprensione dei passi danteschi che di tali nozioni portano il carico, bisogna prima addentrarsi nell'intricata selva del rapporto vigente tra *scientia*, teologia e tradizione (propria o acquisita), sulle cui rispettive e plurime dipendenze si costituisce appunto la cultura da cui queste nozioni derivano. Ciò che si propone il presente saggio è di analizzare tale legame a livello microtestuale, andando a porre la lente d'indagine su una singola figura letteraria che ha il merito di condensare in sé una notevole polisemia, le cui eco risuonano in vari e diversificati ambiti di quello che costituisce lo scibile medievale. Prima di introdurre l'immagine nello specifico credo sia utile però anticipare a grandi linee la relazione che interessa i primi due campi del sapere da questa messi in gioco, così da rendere conto delle motivazioni che hanno portato a tale approfondimento.

Il rapporto tra corporalità e spiritualità è forse uno dei più dibattuti e complessi fenomeni riguardanti il modo di percepire se stessi nel mondo medievale. Di fronte alla vastità dell'argomento si è scelto di affidarsi alle parole chiare e illuminanti dello storico del pensiero medico Mirko D. Grmek: «Per l'uomo del Medioevo [...] non era possibile separare gli eventi corporei dal loro significato spirituale. I rapporti fra l'anima e il corpo erano concepiti in modo così stretto e interconnesso che la malattia risultava necessariamente essere un'entità psicosomatica». <sup>2</sup> Il che implica che i sintomi di una malattia manifestamente esposti sul corpo del malato non sono altro che l'esternazione visiva del suo malessere 'spirituale'. Ciò può assumere duplice significato: da una parte il malessere di cui si parla è quello più propriamente legato all'idea del Peccato: «la malattia è sentita e rappresentata per larghi tratti dell'età medievale come lo stato dell'umanità dopo la Colpa», <sup>3</sup> secondo una corrispondenza che vede nella malattia del corpo la punizione (o lo strumento di un'eventuale misericordia nella sua guarigione) per l'anima peccatrice; dall'altro si fa invece riferimento ad un malessere dovuto allo squilibrio interno al corpo, causato da una pluralità di fattori ad esso esterni, ma che coinvolge nel suo stato di irregolarità anche gli spiriti soggetti al turbamento 'emotivo'. Guardando alla *Commedia*, possiamo forse ritrovare la declinazione



di entrambi questi due piani già nei versi iniziali del poema: come spero di mettere in luce nelle prossime pagine, la paura che angoscia Dante nella «selva oscura» e che, come già brillantemente rilevato, può rappresentare, al di là delle istanze di figurazione letteraria, la *compunctio timoris* – «stadio iniziale del percorso spirituale che conduce alla salvezza cristiana»<sup>4</sup> – non è una condizione che investe la sola componente morale del pellegrino, ma potrebbe coinvolgere ‘fisicamente’ anche le sue funzioni vitali.<sup>5</sup> La presa di coscienza di trovarsi in uno stato di peccato è principio della paura dantesca<sup>6</sup> e questa, in quanto condizione di apprensione che agisce sulla sfera psicologica, ha ‘scientifica’ e immediata ripercussione sulla complementare costituente somatica. La ‘malattia dell’anima’<sup>7</sup> di cui Dante si rende conto di essere affetto, e tale consapevolezza provoca il tormento che precede l’uscita dalla selva,<sup>8</sup> credo possa trovare il suo ‘corporeo’ referente letterario nel bagaglio evocativo racchiuso nella figura del «lago del cor» (*InfI* 20).

A primo fondamento di tale affermazione si pone il principio alla base della *physica naturalis* medievale, vale a dire l’idea del legame indissolubile tra processi psichici e ricadute fisiologiche. Se ne darà qui solo un cursorio accenno, limitatamente alle nozioni necessarie allo sviluppo del successivo discorso. Secondo le conoscenze mediche coeve a Dante, la sede dei tre spiriti preposti alla vita biologica e razionale dell’uomo si situa in ognuno degli organi principali delle tre parti in cui viene anatomicamente diviso il corpo: nel cervello, principe dei *membra spiritualia*, nel cuore, centro dei *membra animata* e nel fegato, il più importante tra i *membra naturalia*.<sup>9</sup> Citando in traduzione dall’ *Isagoge* di Ioannizio:

Gli spiriti sono tre. Il primo, il naturale, ha origine dal fegato; il secondo, il vitale, ha origine dal cuore; il terzo, l’animale, ha origine dal cervello. Il primo dal fegato tramite le vene (che non hanno pulsazioni) si diffonde in tutto il corpo. Il secondo è spinto dal cuore in tutto il corpo tramite le arterie. Il terzo dal cervello è diretto in tutto il corpo tramite i nervi.<sup>10</sup>

Tale teoria pneumatica risalente a Galeno, trasmessa dagli enciclopedisti e filtrata e rifinita dai commentatori arabi e cristiani alle opere di Aristotele, è parte costituente della sapienza medica trecentesca, che agli inizi del XIV secolo ha ormai raggiunto uno statuto stabile nel sistema delle arti<sup>11</sup> e che vede in quel momento in Italia il suo medievale apogeo<sup>12</sup> nelle figure di Taddeo Alderotti,<sup>13</sup> Pietro d’Abano e Mondino de’ Liuzzi. E questa viene ricevuta, accettata e pienamente adottata da Dante. Senza bisogno di tirare in causa tutta la schiera delle varie rappresentazioni ‘spiritali’ che popolano i versi delle *Rime*, la cui presenza potrebbe forse suscitare il dubbio che si tratti di una figura già topica, si prenda solo l’esplicativo passo del primo capitolo della *Vita Nova*, dove la precisa locazione dei tre spiriti non può che confermare la conoscenza e aderenza di Dante alla teoria galenica:

In quel punto dico veramente che lo spirito de la vita, lo qual dimora nella secretissima camera del m’ cuore, cominciò a tremar sì fortemente che apparia ne li menimi polsi orribilmente e, tremando, disse queste parole: «Ecce deus fortior me qui veniens dominabitur michi». In quel punto lo spirito animale, lo qual dimora nell’alta camera ne la quale tutti li spiriti



sensitivi portan le loro percezioni, si cominciò a maravigliar molto e, parlando specialmente a li spiriti del viso, sì disse queste parole: «Apparuit iam beatitudo vestra». In quel punto lo spirito naturale, lo qual dimora in quella parte ove si ministra 'l nudrimento nostro, cominciò a piangere e piangendo disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!»<sup>14</sup>  
(*VN* I 5-7)

Lo spirito vitale che risiede nella «secretissima camera» del cuore è descritto in un contesto, come in tanta parte dell'opera dantesca, legato allo sconvolgimento portato dall'affezione amorosa,<sup>15</sup> la cui immediata ricaduta fisiologica si manifesta dunque nel violento tremito che si avverte tramite la pulsazione. Si esaminerà più dettagliatamente tra poco la relazione tra tale reazione fisica e l'alterazione emozionale. Per ora basti ritenere che anche Dante considera la cavità cardiaca la sede dello spirito vitale (propriamente lo spirito *della vita*, in quanto suo compito primario è provvedere, appunto, alla vita dell'organismo)<sup>16</sup> e che è sempre il cuore a rivestire un ruolo determinante nella capacità motoria dell'individuo: è infatti sotto la sua spinta pulsante che lo spirito<sup>17</sup> raggiunge, tramite le arterie, i muscoli e i tendini del corpo, agendo così sul corpo del vivente.<sup>18</sup> L'organo cardiaco è la «parte mossa» attraverso cui «l'anima impartisce il movimento» (*De motu an.* 703 a 28: «qua quidem igitur movet mota parte anima»), dunque sede naturale del principio psichico – veicolo appunto della facoltà dell'anima – da qui agente in tutto il corpo.<sup>19</sup> Il cuore si può quindi davvero definire, utilizzando la pregnante sintesi di Gentili, il «ponte tra fisiologia e psicologia», il «mezzo» fisico che veicola al corpo il governo dell'anima.<sup>20</sup>

Date queste premesse, si tratterà infine del tema specifico che questo saggio intende affrontare, vale a dire una lettura dello stilema «lago del cor» (*Inf.* I 20) che provi a metterne in luce le differenti fonti, suggestioni e correlazioni.

Partiamo dunque dalla soglia del cammino dantesco: il pellegrino, appena scampato alla perdizione della «selva selvaggia» e ancora scosso dalla notte trascorsa, comincia ad 'acquetarsi' guardando verso il colle illuminato dai raggi del sole nascente: «Allor fu la paura un poco queta, / che nel lago del cor m'era durata / la notte ch'i' passai con tanta pieta» (*Inf.* I 19-21). Nessuna incertezza, fin dai primissimi commenti ai versi, sull'identificazione della «notte» quale metafora del periodo di traviamiento attraversato dall'autore;<sup>21</sup> più variegata invece la tradizione esegetica legata all'immagine del «lago del cor». Due sono le correnti interpretative principali che da questa dipartono. La prima intende in maniera univoca «lago» come sinonimo di profondità; si veda ad esempio Benvenuto da Imola: «idest quae duraverat [...] in profundo cordis»,<sup>22</sup> Giovanni da Serravalle: «In profundo cordis: sive in lacu radicata»<sup>23</sup> o ancora Trifone Gabriele: «chiama "lago" la profondità del core».<sup>24</sup> La seconda invece segue un percorso più tortuoso e dettato per la maggior parte dalle conoscenze medico-scientifiche coeve al commentatore; si tratta infatti di una lettura della figura dantesca volta a ricercare 'fisicamente' la sede della sconvolgente paura che ha attanagliato il cuore del poeta, scandagliando l'organo cardiaco nelle sue varie componenti anatomiche. Se ne darà ora qualche caso esemplificativo, nell'intento di far emergere



le maggiori peculiarità caratteristiche dell'epoca in cui opera l'esegeta e di mettere così parimenti in luce gli attributi comuni scaturiti dalla comune suggestione.

È Pietro Alighieri il primo che si cimenta in una descrizione medico-anatomica del cuore umano in riferimento al passo in esame; in tutte e tre le versioni del suo *Comentum*, l'immagine che si delinea è quella di un organo formato da tre diverse cavità adempienti a differenti funzioni; nell'ultima redazione leggiamo:

Inde sciendum est quod, secundum quod scribunt certi naturales, in corde humano sunt tres cellule seu ventriculi, et in eo qui est in medio spiritus generatur, in extremis spiritus et sanguis, sed in sinist[r]o plus est de sanguine. Ysiderus vero in *Etymologiis* dicit quod «In corde sunt due artarie, quarum sinistra plus habet de sanguine, dextera plus de spiritu, et ex hoc in dextero brachio pulsum inspicimus» (Isid., *Etym.* XI 118), et sic de dicta artaria sinistra, ut de lacu cordis, tangit hic auctor.<sup>25</sup>

Come si evince dal testo, pur rifacendosi direttamente all'autorità di Isidoro, Pietro espone una struttura del cuore che in parte si discosta da quella descritta dell'enciclopedista andaluso. Questi aveva diviso l'organo in due sole *arteriae*, quella di destra contenente più "spirito", quella di sinistra invece più abbondante di sangue.<sup>26</sup> Benché inoltre, scrive sempre Isidoro, sia propriamente il cuore il luogo dove risiedono «omnis sollicitudo et scientiae causa», la formazione delle sensazioni avviene nei *precordi*, zone limitrofe ma esterne all'organo, nelle quali si trova appunto il «principium cordis et cogitationis» (*Etym.* XI 119).<sup>27</sup> Pietro, dunque, riprende nei fatti solo la nozione di una maggior quantità di sangue nella parte sinistra del cuore<sup>28</sup> e, probabilmente spinto dalla suggestione scaturita dall'immagine di questa 'arteria' rigonfia di cruore, vi ci situa il 'lago'. Pone però la generazione dello spirito in uno spazio interno al cuore, in una delle tre parti in cui questo è diviso. Per quanto riguarda tale tripartita organizzazione, l'organo descritto dal commentatore trecentesco si ravvicina piuttosto alla forma quale è definita nell'*Anathomia* di Mondino de' Liuzzi, opera che vede la sua prima uscita a Bologna intorno al 1316 e dunque a lui temporalmente vicina. Testo fin da subito conosciutissimo e, almeno fino all'apparizione di Vesalio, trattato classico per gli studi di anatomia,<sup>29</sup> il lavoro di Mondino affianca ad un'impostazione fondamentalmente galenica lo studio diretto sui cadaveri, spesso accordandosi, quando in divergenza con Galeno, con le nozioni aristoteliche ritrasmesse dai commentatori arabi. Questa plurima ascendenza si può rilevare proprio nel caso specifico dell'esposizione delle varie componenti del nostro organo, dove l'idea dell'esistenza di un *ventriculus medius* interposto tra gli altri due e che ne permette la connessione rappresenta un compromesso tra l'anatomia aristotelica e quella galenica,<sup>30</sup> e tale si legge nella versione del *Canon* di Avicenna rivisitata nella traduzione di Gherardo da Cremona.<sup>31</sup> Mondino, seguito quindi da Pietro, descrive il cuore umano come formato da tre *ventriculi*, ovvero tre cavità funzionali, poste una di fianco all'altra («Partes autem intrinsecae cordis sunt ventriculi cordis dexter et sinister et medius»),<sup>32</sup> e fissa il momento della formazione dello spirito vitale nel passaggio di una parte del sangue dal *ventriculus*



*medius al ventriculus sinister*, quest'ultimo appunto vera e propria sede dello spirito; il ventricolo destro, invece, a differenza di quanto scritto dal commentatore, contiene solo sangue.<sup>33</sup> Al di là dell'effettiva locazione dello spirito e della maggior o minore quantità di sangue nelle varie cavità cardiache, ciò che interessa qui notare è come la figura del cuore sia vista e descritta, fin dagli esordi della tradizione esegetica che la riguarda, nella sua componente 'scientifica', e dunque nella sua funzione di contenitore e regolatore del flusso sanguigno, nonché in quanto sede dello spirito vitale. Sono proprio tali caratteristiche a determinare l'esegesi di Pietro, così come quella degli altri commentatori medievali, dato che il quantitativo di sangue e di spirito è uno degli elementi determinanti per definire la condizione psico-fisiologica del 'paziente'. L'alterazione dello stato ottimale di queste due componenti circolanti per tutto il corpo condiziona la pulsazione e può conseguentemente essere rilevata negli esseri umani tramite l'auscultazione. Il legame tra il battito percepito nei polsi e il corretto o alterato scorrere del sangue (e, insieme o separatamente, dello spirito) è uno dei principi chiave della scienza antica; nel *De differentia animae et spiritus* di Costa ben Luca – opuscolo della fine del IX secolo che sbarca in occidente come parte del *corpus* aristotelico – si può ad esempio leggere:

Spiritus est quoddam corpus subtile, quod in humano corpore oritur ex corde et fertur in assurienet id est in venis pulsus ad vivificandum corpus; operatur ei quoque vitam et anhelitum atque pulsum. [...] Cor autem colligitur et extenditur et per eius collectionem et extensionem fit pulsus totius corporis. Et ideo pulsus indicat esse cordis, id est eius passiones proprias, tam aequales quam inaequales, atque diversas, quae fiunt diversae causa impedimenti eiusdem cordis.<sup>34</sup>

O ancora in Alberto Magno, i cui scritti paiono essere la fonte privilegiata da Dante per quanto riguarda la conoscenza sulla funzione e la struttura del corpo umano:<sup>35</sup> «Pulsum autem cordis praecipue in homine accidit, eo quod passiones timoris et spei et gaudii et tristitiae magis movent cor hominis quam aliorum animalium: et ideo licet pulsus sit in omnibus animalibus, tamen differentiae pulsus non ita manifestantur in aliis sicut in homine» (*De Animalibus*, XIII I 6).<sup>36</sup>

E lo stesso Dante si serve a più riprese della figura del tremore dei polsi o delle vene quale sintomo chiarissimo di sconvolgimento emotivo. Si è già citato lo «spirito della vita» che comincia «a tremar sì fortemente che apparia ne li menimi polsi orribilmente» al momento del primo incontro con Beatrice (*VN* I 5) ma, per trarre qualche esempio anche dalla *Commedia*, basti procedere di una settantina di versi oltre l'immagine del nostro 'lago' e osservare la preghiera che Dante rivolge a Virgilio, appena rivelatosi, affinché lo salvi dalla lupa che gli fa «tremar le vene e i polsi» (*Inf.* I 90); o ancora, questa volta in *Purgatorio* tra i superbi, descrivendo la terribile umiliazione a cui si sottopone Provenzal Salvani, scrive che questi «si condusse a tremar per ogni vena» (*Purg.* XI 138). La spiegazione 'tecnica' per tale tipo di tremore si può facilmente ricavare dal commento di Boccaccio a *Inf.* I 90: «Triemano le vene e' polsi quando dal sangue abandonate sono; il che avviene quando il



cuore ha paura, per ciò che allora tutto il sangue si ritrae a lui ad aiutarlo e riscaldarlo, e il rimanente di tutto l'altro corpo rimane vacuo di sangue e freddo e palido». <sup>37</sup> Ma si veda direttamente Tommaso d'Aquino (*Summa Theol.* I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 44, a. 3 co.):

In timore fit quaedam contractio ab exterioribus ad interiora, et ideo exteriora frigida remanent. Et propter hoc in eis accidit tremor, qui causatur ex debilitate virtutis continentis membra, ad huiusmodi autem debilitatem maxime facit defectus caloris, qui est instrumentum quo anima movet;

e il motivo per il quale, nel momento di paura, il sangue 'accorre' dalle estremità del corpo alla sede centrale lasciando le parti estreme fredde e tremanti, è esposto dal domenicano poco sopra (*Summa Theol.* I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 44, a. 1 co.):

Quantum autem ad animale motum appetitus, timor contractionem quandam importat. Cuius ratio est, quia timor provenit ex phantasia alicuius mali imminenti quod difficile repelli potest [...]. Virtus autem, quanto est debilior, tanto ad pauciora se potest extendere. Et ideo ex ipsa imaginatione quae causat timorem, sequitur quaedam contractio in appetitu. Sicut etiam videmus in morientibus quod natura retrahitur ad interiora, propter debilitatem virtutis.

Secondo l'antropologia di Tommaso, l'uomo è un'unità sostanziale di anima e corpo; essendo la paura una passione che nasce in relazione al processo conoscitivo sensibile ed è quindi atto dell'appetito sensibile, possiamo definirla in quanto passione *dell'anima* ma, allo stesso tempo, in conseguenza dell'unione di anima e corpo, questa si riflette in quanto tale e in modo biunivoco («quorum unum alteri proportionatur») appunto sul corpo. <sup>38</sup> Dall'immaginazione di un male imminente e difficilmente impedibile si crea una contrazione («contractio») nell'appetito sensibile, causata dalla debolezza della propria virtù che, quanto più è debole, tanto si restringe («Virtus autem, quanto est debilior, tanto ad pauciora se potest extendere»). Allo stesso modo e nello stesso momento, sotto l'assillo della paura, deriva nel corpo una contrazione di calore e spiriti vitali, i quali si rifugiano verso l'interno («secundum similitudinem huius contractionis, quae pertinet ad appetitum animale, sequitur etiam in timore ex parte corporis, contractio caloris et spirituum ad interiora»), proprio come cittadini che, impauriti, scappano dai dintorni per raggiungere la protezione delle mura della città («et videmus etiam in civitatibus quod, quando cives timent, retrahunt se ab exterioribus, et recurrunt, quantum possunt, ad interiora»). La paura, dunque, ha la diretta conseguenza di concentrare le forze vitali (spiriti e calore naturale) verso la parte più centrale dell'organismo; in Boccaccio questa è identificata con il cuore stesso, in Tommaso, invece, sembra che il calore e gli spiriti soggetti alla paura si dirigano piuttosto verso il basso, appesantiti dalla "freddezza" derivata "dall'impressione della propria impotenza" (*Summa Theol.* I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 44, a. 1, ad 1: «Sed in timentibus, propter frigiditatem ingrossantem, spiritus moventur a superioribus ad inferiora, quae



quidem frigiditas contingit ex imaginatione defectus virtutis»); interessante notare come, nella spiegazione dell'Aquinate, la condizione dei «timentibus» comporta un movimento fisico discendente delle forze vitali, legato alla 'pesantezza' che le aggrava l'immaginazione di essere in «defectus virtutis»; emergeranno in seguito le analogie tra tale, fisiologica, descrizione, e le interpretazioni scritturali del termine *lacus*.

Tornando per ora al commento di Boccaccio alla *Commedia*, ma rivolgendo nuovamente lo sguardo sul nostro «lago del cuore», si osservi come il Certaldese sia meno dettagliato di Pietro nel descrivere l'anatomia dell'organo eppure, anche dalle sue parole, si delinea una struttura del cuore composta da almeno una cavità, la cui funzione è di contenere sangue, spiriti e, con quest'ultimi, il complesso delle passioni umane:

È nel cuore una parte concava, sempre abbondante di sangue, nel quale, secondo l'opinione di alcuni, abitano li spiriti vitali, e di quella, sì come di fonte perpetuo, si ministra alle vene quel sangue e il calore, il quale per tutto il corpo si spande; ed è quella parte ricettacolo di ogni nostra passione: e perciò dice che in quello gli era perseverata la passione della paura aut.<sup>39</sup>

Per Francesco da Buti, invece, sangue e spiriti non occupano la medesima cavità, che risulta quindi vuota all'apparenza: «Questo dice, perché nel cuore umano è una concavità vacua quanto all'apparenza»; riprende comunque anch'egli l'idea, trasmessa dall'autorità de «li fisici», che siano gli spiriti vitali a determinare ogni nostra passione: «Ma qui dicono li fisici stare li spiriti vitali, e quivi sono le nostre passioni mentali».<sup>40</sup> Spostandoci temporalmente in avanti di più di un secolo, troviamo invece Pier Francesco Giambullari che, rifacendosi direttamente a Galeno, riporta il numero delle cavità cardiache a «due solamente et grandi»,<sup>41</sup> quella di destra atta a pulsare il sangue nelle vene, quella di sinistra dimora dello spirito. L'esposizione dell'accademico fiorentino continua discostandosi particolarmente da quelle viste finora, complice anche il fatto che la lezione del passo commentata dal Giambullari legge «indurata» al posto di «durata»: «Imperochè lago del cuore intendo io la ragunata dell'acqua chiusa nella cassetta, dove sta il cuore, la quale metaforicamente chiamò lago il nostro Poeta: questo dico perchè se la paura fussi ghiacciata dentro al cuore, non poteva restargli vita». Egli intende dunque che la paura provata da Dante ha 'indurito', 'congelato', la «cassetta» che contiene il cuore e che è riempita d'acqua per raffreddare, all'occorrenza, l'«eccessivo calore di quello». A questa 'cassetta', che potremmo identificare scientificamente come la membrana che avvolge il cuore e che costituisce dunque il pericardio, riferiscono anche le letture del Castelvetro e di Giovan Battista Gelli, quest'ultimo però esplica l'utilizzo del termine «lago» secondo una visione concorde a quella già espressa in Boccaccio in riferimento al 'tremore' dei polsi: ricettacolo di un grande afflusso di sangue, riversato nel cuore con particolare abbondanza a causa dello stato di paura. Per tale motivo, aggiunge il commentatore, le parti estreme del corpo rimangono «o senza sangue o veramente con pochissimo»<sup>42</sup> e così si spiega anche il caratteristico impallidire legato al sentimento. Per concludere questa rapida panoramica 'anatomica',



anche la maggior parte dei commenti sette-ottocenteschi permangono sull'interpretazione di «lago» quale figurazione di una zona concava, che nel cuore può essere divisa nei due ventricoli atti alla ricezione «del nutrimento, del sangue, e degli spiriti, e dove è il principio delle operazioni vitali» (Venturi<sup>43</sup>), oppure vista come singolo ricettacolo particolarmente abbondante di sangue (Lombardi, Portirelli, o Costa).<sup>44</sup>

Dalle letture interpretative prese finora in esame si rende evidente come quella che poteva essere vista quale figura di stile utile a rendere più suggestivo il verso, anticipando magari, con l'utilizzo di una metafora acquatica, il «pelago» dall'«acqua perigliosa» (*Inf.* I 23-24) subito successivo, venga invece immediatamente interpretata in modo affatto concreto, fisicamente identificabile e 'scientificamente' illustrabile. Il «lago del cuore» di Dante è dunque, secondo gran parte dei suoi successivi esegeti, una cavità reale interna al cuore, traboccante di sangue e di spirito, oppure è un bacino d'acqua che immerge totalmente l'organo insieme a tutte le sue componenti. In ogni commento, comunque, centrale è l'idea di *cavea*, di *cellula* che contiene, o piuttosto, che è riempita, di paura. Ed è certamente l'utilizzo del vocabolo «lago» a indirizzare tale esegesi; ma l'immaginario messo in gioco è ben più vasto: la notevole polisemia che riveste questo termine si scopre guardando anche alla tradizione classica e scritturale, rivelando, come si vedrà tra poco, connotazioni magistralmente intrecciate con altri elementi interni all'episodio della *Commedia*.<sup>45</sup>

Innanzitutto, una prima area semantica tirata in causa è quella che già premette allo scenario di tutta la cantica esordiale: l'inferno. L'uso di associare il regno dei dannati ad una discesa *in lacum* – inteso quale cavità, fossa, *fovea* – si può ritrovare fin dall'Antico Testamento; si vedano i Salmi<sup>46</sup>: *Ps.* 87, 7-8 «Posuisti me in lacu inferiori, in tenebrosis et in umbra mortis. / Super me gravatus est furor tuus, et omnes fluctus tuos induxisti super me», *Ps.* 29, 4 «Domine, eduxisti ab inferno animam meam, vivificasti me, ut non descenderem in lacum», *Ps.* 7, 16 «lacum aperuit et effodit eum et incidit in foveam», *Ps.* 27, 1 «Deus meus, ne sileas a me. Ne quando taceas a me, et assimilabor descendentibus in lacum» e l'interpretazione sinonimica dei due termini risulta chiara guardando alle varie *expositio* in riferimento: Cassiodorus - *Expositio psalmodum* (*Ps.* 87) CPL 0900 «Lacus enim et pro inferno ponitur», Hieronymus - *Commentarioli in psalmos* (*Ps.* 27) CPL 0582 «lacus significat infernum, locum videlicet eorum qui sub custodia retinentur», Bruno di Segni - *Expositio in Psalms*, (*Ps.* 7) PL 164, 719 «lacus iste infernus est, quem ipse diabolus et fecit et aperuit». <sup>47</sup> O ancora Geronimo, nel commento al libro di Ezechiele (lib. 10, cap. 31, linea 150): «ad eos qui descendunt in lacum, haud dubium quin inferna significet» – *Commentarii in Ezechielem* (CPL 0587). L'associazione è talmente radicata che la possiamo ritrovare ben oltre il tempo della *Commedia*, ad esempio in Bernardino da Siena: «Aestimatus sum cum descendentibus in lacum, id est irrevocabiliter in infernum» – *Quadragesimale de Euangelio aeterno* (sermo: 56, pars: 2, articulus: 2, cap. 6) o in Dionigi di Rijkkel «detraxero te cum illis, qui descendunt in lacum, id est foveam infernalem, ad populum sempiternum, id est damnatos» – *Enarratio in Ezechielem prophetam* (articulus: 32, cap. 26, versus: 19-20).



Spostando momentaneamente lo sguardo dalle Sacre Scritture e rivolgendolo alle altre possibili suggestioni ‘infernali’, difficile non pensare primariamente a Virgilio e alle acque del «*grave olentis Averni*» (*Eneide* VI 201) che proteggono appunto l’ingresso dei suoi inferi:

Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu,	237
scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,	
quam super haud ullae poterant impune volantes	
tendere iter pennis: talis sese halitus atris	240
faucibus effundens supera ad convexa ferebat.	

(*Eneide* VI 237-241)

Il *descensus ad Inferos* di Enea è uno dei due modelli esemplari di visitazione dell’aldilà direttamente citati da Dante (*Inf.* II 13-27), ed è più che noto che l’intero resoconto del viaggio oltremondano è fitto di echi virgiliani, compresa tutta la nomenclatura dell’idrografia infernale e purgatoriale<sup>48</sup> di cui uno dei sicuri antecedenti è appunto il libro VI dell’opera virgiliana.<sup>49</sup> Più interessante ai nostri fini risulta notare, vista la conoscenza e l’attenta lettura di Dante al commento di Servio all’*Eneide*,<sup>50</sup> il fatto che nel suo *Commentarius* al VI libro questi chiosi in modo esplicito che il poeta latino pone il nome del lago Averno per indicare propriamente l’intero complesso infernale: «“Facilis descensus Averni” legitur et Averno, id est ad Avernum; sed si Averni, inferorum significat et lacum pro inferis ponit» – *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*, VI 126; tale sineddótico accostamento si compie effettivamente in Virgilio in più di un’occorrenza (ad esempio anche in *Eneide* VII 91), ma la completa sovrapposizione del lago Averno con il regno dell’oltretomba si realizza di fatto nei poeti più tardi, dove *Avernus* finisce per perdere la sua tradizionale designazione di lago cumano posto a vestibolo dell’aldilà, e acquisisce pienamente, senza più alcun riferimento locale, il valore sinonimico e generico di inferi (Val. Flacco, II 602 segg., IV 700, V 347; Sil. Ital. XVI 76; Marziale VII 47,7); la stessa etimologia di *Avernus*, inoltre, è già stata proposta in associazione alla grotta infernale.<sup>51</sup>

Ritornando ora ai riferimenti scritturali, un’altra accezione del nostro termine, visibilmente complementare a quella appena esposta, è *mundus*. Il mondo terreno prende i connotati di un lago limoso, di una palude dove stagnano peccati e peccatori. La suggestione parte da *Ps.* 39, 3: «Et exaudivit clamorem meum et eduxit me de lacu miseriae et de luto faecis» e chiara la leggiamo nel commento di Sant’Ambrogio: «gratias igitur domino Iesu unigenito dei filio redemptori nostro [...] descendit e caelo, ut nos de lacu ac limo istius mundi et caenulenta quadam palude terrarum, de corpore quoque mortis huius eriperet atque in carne sua statueret animi nostri interiora vestigia» – *Explanatio psalmorum XII* (CPL 0140); l’immagine gode di vastissima fortuna e gli esempi in merito sono innumerevoli; si confronti però quanto scritto da Antonio da Padova nel Sermone per la IV domenica dopo la Pasqua:



Unde de hoc tertio bello dicitur: «Tertium bellum fuit in Gob» (*Sam.* II 21, 19), quod interpretatur lacus, et significat mundum, in quo est «lacus miseriae et lutum faecis» (*Ps.* 39, 3). «Lacus dictus, quasi aquae locus, stat enim, nec profluit» (*Isid.* *Etym.* XIII IX 2). In hoc mundo est aquae, idest superbiae, luxuriae et avaritiae locus, quae numquam profluunt, immo quotidie crescunt.

(*Sermones dominicales et mariani* IV 14)

Il patrono patavino fa uso di due citazioni per esporre il luogo della terza battaglia del diavolo contro il Signore, avvenuta dunque a «Gob», cioè sulla terra, e conclusasi con la crocifissione del Figlio. «Gob», spiega il Santo, s'interpreta come "lago" e significa il mondo terreno, e qui per esprimere la consustanzialità dei due termini inserisce la citazione salmistica. Continua poi facendo riferimento alla paretimologia di Isidoro, che immette all'interno dello scenario un'altra caratteristica legata all'idea di *lacus*, ovvero quella di *locus aquae*, luogo dove l'acqua sta, non fluisce. L'acqua stagnante all'interno del nostro 'bacino-mondo' è la figurazione dei tre peccati giovannei<sup>52</sup>: «superbiae, luxuriae et avaritiae locus», i quali continuano incessantemente a crescere e a pullulare la terra «numquam profluunt». Le parole di Sant'Antonio risuonano con sorprendente analogia nelle immagini che Dante dispone in esordio al suo poema: in continuità con il 'lago' di paura che gli ha empito il cuore, l'idea di acqua pericolosa, viziosa, si riversa nella metafora del naufrago scampato alla tempesta, la primissima e ben nota similitudine della *Commedia* (*Inf.* I 22-27). La «selva» – la cui associazione allo stato di peccato abbraccia già da sé secoli di tradizione<sup>53</sup> – viene momentaneamente sostituita dal «pelago», la cui «acqua perigliosa» arricchisce di ulteriori suggestioni scritturali l'abisso del male dal quale Dante è appena, faticosamente, riemerso. Continuando a seguire i passi del pellegrino lungo la «piaggia diserta»,<sup>54</sup> ecco comparire, repentinamente, le tre fiere che, almeno seguendo le più antiche esegesi, vengono a rappresentare proprio i tre vizi esposti nel Sermone: la «lonza leggera e presta molto» (*Inf.* I 32), la cui identificazione con il peccato di lussuria trova parere pressoché univoco nei commenti trecenteschi,<sup>55</sup> i quali, allo stesso modo, vedono nel leone che di poco la segue il chiaro simbolo della superbia e nella «lupa, che di tutte breme / sembiava carica ne la sua magrezza» (*Inf.* I 49-50), l'instinguibile bramosia dell'avarizia. Non si intende affrontare in questa sede la ricapitolazione di tutte le più o meno evidenti ascendenze classiche, bibliche e immaginifico-popolari legate alle tre fiere, il cui tracciato ci porterebbe in territori troppo vasti e distanti dal 'lago' da cui si è partiti, né tantomeno prendere posizione in merito al senso allegorico che Dante avrebbe effettivamente desiderato attribuirvi.<sup>56</sup> Mi limito solo a suggerire di aggiungere alle possibili suggestioni dantesche per l'insieme di questi versi il passo di Sant'Antonio appena citato; tanto più sapendo della larghissima circolazione di cui hanno goduto i sermoni del francescano e della recente messa in luce delle assonanze tematiche e retoriche di questi con alcuni passi della *Commedia*.<sup>57</sup> Se poi anche non si volessero considerare le notevoli corrispondenze con il Sermone antoniano nello specifico, la designazione di *lacus* quale ricettacolo di peccati, le cui acque sono "fetide" e "nocive" come lo sono appunto i vizi terreni,<sup>58</sup> mi sembra perfettamente rispecchiata nel «pelago»



e la sua acqua «perigliosa», dunque non semplicemente pericolosa, ma insidiosa, capace di turbare le facoltà intellettuali e pregiudicare la salute dell'anima.<sup>59</sup> Anche in questa sua seconda accezione, dunque, il «lago del cuore» disvela il legame strettissimo che lo intesse agli altri elementi simbolici di questa cantica.

Una terza area del vasto campo semantico che fa riferimento al nostro vocabolo, rimanendo sempre in ambito scritturale e anche in questo caso in chiara correlazione con le altre già esposte, è quella che lo riconduce all'idea di una prigionia senza fine, così come senza fine è la profondità della fossa, del *lacus*, in cui questa si sconta. Si rivede qui l'accezione già assunta in uno dei due rami dei commenti alla *Commedia* precedentemente citati, la cui possibile fonte potrebbe essere ancora *Ps.* 87, come viene ad esempio interpretato nel commento di Geronimo: «in inferi carcerem descendentem, in lacu inferiori retinendum» – *Tractatum in psalmos series altera* (CPL 0593) o da Cassiodoro: «Lacus enim et pro inferno ponitur et pro sepultura foveali et pro mundi istius profundissima calamitate sentitur»; anche Beda il Venerabile su *Isaia* 24, 22 («et congregabuntur et vincientur in lacu et claudentur in carcere»): «clausos in carcerem lacu reges terrae» – *De eo quod ait Isaias «Et claudentur»* (= *epistula* 15) (CPL 1366). Chiaramente, la reclusione eterna di cui si tratta è quella scontata nell'oltretomba infernale, sulla cui implicazione diretta con il termine *lacus* si è già parlato; si aggiunga solo Hughes de Saint-Cher (pseudo), *Super Apocalypsim expositio I «Vidit Iacob»*: «ad Infernum traheris, idest in profundum lacu», dove all'inferno si aggiunge appunto la connotazione della profondità della fossa che lo costituisce e Dionigi, il quale espone nel suo commento a *Ps.* 27, 1 tutte le caratterizzazioni finora elencate, variamente associate insieme: «descendam et ego cum aliis in lacum, id est in profundum vitiorum, in voraginem periculorum, et in foveam carceris infernalis» – *Commentaria in psalmos omnes Davidicos*. Alla cavità profonda che imprigiona nello stato peccaminoso si associa inoltre l'intensione data dall'immagine della totale oscurità che regna al suo interno, immediata connotazione del luogo dell'errore; si veda Remigio d'Auxerre (ma non autentico) *Enarrationes in Psalmos*, *Ps.* 7, 16 (PL 131, 181): «sicut in lacu profundo obscuritas est, ita in hereticorum doctrina».<sup>60</sup> Tornando ancora una volta alla *Commedia*, facile l'associazione con la «selva oscura» (*Inf.* I 2), le cui tenebre contrapposte alla luce del sole che rischiarava invece la cima del colle (segno del bene e di Dio) ritorneranno come motivo conduttore per tutta l'opera. In riferimento poi alla 'profondità' che contraddistingue la locazione metaforica dello stato di traviamiento dell'autore, si noti l'appellativo «valle» (*Inf.* I 14) con il quale viene definita la selva qualche verso più tardi e che veicola il senso di luogo basso, *inferior* rispetto all'altezza del colle, così come l'utilizzo di un verbo quale 'rovinare' per descrivere la caduta dovuta alla «bestia senza pace» (*Inf.* I 58) che fa precipitare Dante verso, appunto, il «basso loco» (*Inf.* I 61). Ad ulteriore conferma della valenza simbolica della rovina nelle tenebre si confronti anche *Conv.* IV VII 9: «La via de' giusti», cioè de' valenti, «quasi luce splendente procede, e quella de' li malvagi è oscura. Elli non sanno dove rovinano»,<sup>61</sup> che traduce *Prov.* 4, 19: «via impiorum tenebrosa; nesciunt ubi corruant». Per concludere, un ultimo sguardo va alle *Lamentationes*, consci dell'influenza del libro



attribuito al profeta Geremia sulla sensibilità dantesca:<sup>62</sup> troviamo dunque un ‘lago’ in *Lam.* 3, 53: «lapsa est in lacu vita mea et posuerunt lapidem super me» (*Vulgatam versionem*) e l’immagine gode di un suggestivo commento nei *Moralia* di Gregorio Magno, ventiseiesimo libro:

Vnde propheta ieremias, dum iudaeam iniquitatibus longa consuetudine obrutam fuisse conspiceret, in lamentis suis sub eius specie semetipsum deplorat dicens: lapsa est in lacum vita mea et posuerunt lapidem super me.

In lacum quippe vita labitur cum labe iniquitatis inquinatur.

Lapis vero superponitur cum etiam dura consuetudine mens in peccato devoratur, ut etsi velit exurgere, iam utcumque non possit, quia moles desuper malae consuetudinis premit.

(*Mor. In Iob* lib. 26, par. 36; CPL 1708)

La vita, interpreta il Santo, cade «in lacu» quando «iniquitatis inquinatur»: si «imbratta» della «bruttura di peccato», tradurrà otto secoli più tardi Zanobi da Strada.<sup>63</sup> E da questo *lacus* non può riemergere con le sue sole forze perché la grande pietra della «dura consuetudine mens in peccato» le blocca l’uscita, la seppellisce la «gravezza della mala usanza».<sup>64</sup> Il ‘lago’ viene quindi a prendere la forma di un sepolcro, la cui connotazione mortifera si accentua guardando alla «lapis» che perentoriamente chiude sotto di sé la vita corrotta dal peccato; ma già Cassiodoro su *Ps.* 27: «sive lacum sepulcrum dicit» – *Expos. Psalm.* (CPL 0900). Se pure in quest’ultima accezione la valenza esiziale legata alla ‘caduta *in lacu*’ è di tipo spirituale, dunque tratta essenzialmente della morte dell’anima viziata dalla colpa, possiamo però ritrovare un’allusione alla morte anche fisica nello stilema dantesco fin qui analizzato: essendo il cuore la sede di ogni impulso vitale,<sup>65</sup> il quale agisce negli esseri viventi grazie alla pulsazione del sangue e dello spirito nelle varie parti del corpo, la ‘stagnazione’, il non fluire di questi due elementi porta – nella continuazione di tale stato – inevitabilmente al decesso. Rapportando allora questo presupposto medico alla figura del lago espressa nell’etimologia di Isidoro, e ripresa, come si è visto, anche dai Padri della Chiesa («lacus stat in loco nec profluit. Et dictus lacus quasi aquae locus [...]. Lacus autem idem et stagnus, ubi immensa aqua convenit. Nam dictus est stagnus ab eo quod illic aqua stet nec decurrat» – *Etym.* XIII 19 II; IX), ci ritroviamo davanti all’immagine di un organo che non adempie più alla sua funzione ma che, al contrario, diventa una cavità dove vige uno stato immoto. Citando le parole di Roberto Mercuri: «il cuore di Dante ha cessato di esercitare la sua funzione vitale perché invece di essere *fons* è *lacus* e perciò è in una condizione statica»,<sup>66</sup> condizione quindi contraria alla vita e che non a caso è dovuta alla paura di un «passo / che non lasciò già mai persona viva» (*Inf.* I 26-27).

Resta ora da trattare l’altra possibile – e quanto mai probabile – suggestione, ossia quella derivata dalla letteratura romanza. Si riportano i versi che a più riprese sono stati additati quali diretti antecedenti del ‘lago’ dantesco:



que jes Rozers, per aiga qe l'engrois,  
 non a tal briu c'al cor plus larga dotz  
 non m fass'estanc d'amor, qan la remire.<sup>67</sup>  
 (*Sols sui qui sai lo sobrafan qu-m sortz* 26-28)

La ricca tradizione esegetica che accompagna la figura poetica dell'*estanc* del cuore e dell'influsso del passo di Arnaut Daniel che la contiene (*Sols sui qui sai lo sobrafan qu-m sortz*, vv. 26-28)<sup>68</sup> permette di evitare la presentazione dell'immagine danielina e di esporre direttamente i punti che interessano più da vicino il suo rapporto con quanto già emerso in riferimento al «lago del cor»; lo «stagno d'amore» che si forma nel cuore del poeta perigordino alla vista dell'amata è dovuto ad una sovrabbondanza di sentimento amoroso (il *sobramar*), il quale 'deborda' dagli argini della corrente o, se si preferisce, della vena, che normalmente lo contiene e va ad 'allagare' la cavità cardiaca. Già da questa prima lettura, che si rifà ad una parafrasi quasi letterale dei versi 27-28, si può percepire il riverbero, infiltratosi nella memoria poetica dantesca, della figura del cuore quale luogo che si 'riempie' in conseguenza dell'azione di una forte emozione, la quale, almeno momentaneamente, 'dura' al suo interno: «che nel lago del cor m'era durata» (*Inf.* I 20). Allargando poi lo sguardo ai versi subito precedenti, si scopre che anche in Arnaut lo 'stagno' non rimane il solo riferimento idrico all'interno del passo ma, al contrario, questi è collegato tramite relazione metaforica con il flusso impetuoso del Rodano, che sarà indi trasfigurato nella «*plus larga dotz*». Il risultato di tale 'esondazione' è che il poeta non riesce a far fuoriuscire le parole che gli permetterebbero di mostrare alla donna il suo sentimento: l'eccessivo amore, avendo formato un 'bacino' nel cuore, non trova più il suo naturale sfogo,<sup>69</sup> e l'autore è così costretto in muto desiderio: v. 11 «*que mais la vol non ditz la bocha .l cors*» «che il cuore la vuole più di quanto la bocca non dica».

Come messo in luce da Roberto Rea, tale *impasse* verbale richiama per antitesi il versetto evangelico che vede invece la parola esternarsi spontaneamente dal cuore rigonfio d'amore divino: «*ex abundantia enim cordis os loquitur*» (*Lc* 6, 45; *Mt* 12, 34);<sup>70</sup> ma se per Arnaut il riferimento biblico può fungere da luogo di confronto con la produzione poetica coeva, nello specifico con il ben celebre Bernart de Ventadorn e la sua *Chantars no pot gaire valer*,<sup>71</sup> utile ai fini del nostro raffronto con lo stilema dantesco è l'immagine, ancora scritturale, che l'accompagna. Sempre Rea:

La comparazione del sentimento amoroso che deborda nel cuore con un fiume in piena che straripa non è infatti soltanto una felice immagine poetica [...] ma il deliberato sviluppo di un importante *topos* scritturale: quello che paragona l'amore divino ad un fiume impetuoso che inonda l'animo del credente.<sup>72</sup>

Lo si ritrova infatti in *Is* 66, 12: «*quia haec dicit Dominus ecce ego declinabo super eam quasi fluvium pacis et quasi torrentem inundantem*»; *Is* 59, 19: «*cum venerit quasi fluvius violentus quem spiritus Domini cogit*»; *Io* 7, 38-39: «*qui credit in me sicut dixit scriptura*



flumina de ventre eius fluent aquae vivae hoc autem dicebat de Spiritu quem accepturi erant credentes in eum» e avrà florido terreno all'interno dell'esegesi medievale.<sup>73</sup> Se quindi il Sommo bene ha tra le sue più note rappresentazioni quella di un fiume che scorre e che si infonde nell'anima credente, ecco che le acque immote del lago acquisiscono, a paragone, sembianze pienamente contrastive. L'idea di 'blocco verbale' che si esprime nei versi di Arnaut si trasmuta e si acutizza nell'immagine della *Commedia*, e il lago dentro al cuore di Dante viene ad essere un'ulteriore rappresentazione visiva del 'blocco spirituale' vissuto dal pellegrino durante l'oscura 'notte' trascorsa «con tanta pieta» (*Inf.* I 21). Il «lago» deve infatti prima svuotarsi progressivamente dalla paura del Peccato per poter infine pienamente accogliere, a conclusione del viaggio, l'ultima Visione, la quale lascerà proprio «nel core» memoria della sua dolcezza:

Qual è colüi che sognando vede,  
che dopo 'l sogno la passione impressa  
rimane, e l'altro a la mente non riede, 60  
cotal son io, ché quasi tutta cessa  
mia visione, e ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa. 63  
(*Par.* XXXIII 58-63)

È Agostino (*In Epistolam Joannis ad Partos* 9, 4) che ci descrive come avviene il passaggio: se il timore ha inizialmente il compito di preparare l'animo ad accogliere l'amore divino («Ergo incipiat timor; quia initium sapientiae timor Domini [*Siracide* 1, 16]. Timor quasi locum praeparat caritati»), non appena la *caritas* comincia a infondersi dentro al cuore del credente, inizia a ricacciare il timore e prenderne a poco a poco il posto («Cum autem coeperit caritas habitare, pellitur timor qui ei praeparavit locum. Quantum enim illa crescit, ille decrescit; et quantum illa fit interior, timor pellitur foras»). Nell'amore perfetto non esiste il timore, poiché questo è coscienza dei propri peccati («Timor non est in dilectione: sed perfecta dilectio foras mittit timorem; quia timor tormentum habet. Torquet cor conscientia peccatorum, nondum facta est iustificatio»), dunque una volta rimossa tutta la «putredinem» grazie alla contrizione dello spirito, si può infine godere della piena 'salute' data dall'amore divino: «Timor medicamentum, caritas sanitas».<sup>74</sup>

In conclusione, la geniale 'incarnazione' dell'allegoria teologica che si compie nella poetica dantesca<sup>75</sup> mi sembra trovare nel «lago del cor» un'altra sua splendida raffigurazione: l'inestricabile relazione tra fisicità e spiritualità nell'universo medievale viene espressa in una figura 'stilistica' già immessa nella tradizione letteraria, ma che in Dante si riveste di plurime interpretazioni a forte carica evocativa, le quali si combinano insieme e prendono posto al fianco degli altri elementi archetipici che compongono il prologo più famoso della letteratura italiana. Con il sintagma dantesco partiamo infatti dal luogo fisico dove la paura contrae le sue corporali manifestazioni, dunque il cuore, e le cause intrinseche di tale stato si riflettono nei riferimenti scritturali richiamati invece dal termine 'lago'. L'organo



cardiaco, come glossato dai molti esegeti, è una cavità (*cavea*) che contiene ciò che permette all'uomo di vivere e di muoversi; è il mezzo che, tramite la pulsazione, permette all'anima di congiungere nel volere il suo principio materiale che è il corpo del vivente. Se il cuore non adempie dunque alla sua funzione perché inficiato dalla paura, crea una situazione di stagnante immobilità all'interno del corpo: un lago, appunto, dove l'acqua «*stat [...] nec profluit*». Il che può comportare un impedimento delle normali attività corporali, ma anche, quando la passione emotiva cresce eccessivamente, arrivare a turbare la ragione e impedire l'azione dell'anima (Tommaso d'Aquino, *Summa Theol.*, I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 44, a. 4 co.: «Si vero timor tantum increseat quod rationem perturbet, impedit operationem etiam ex parte animae»). Si è detto che la prima paura del poema, dunque quella provata nella selva, è «lo sgomento di chi improvvisamente capisce di essersi smarrito nel peccato»,<sup>76</sup> ma se analizziamo più propriamente l'aspetto psico-fisiologico della paura possiamo precisare che questa, in quanto passione, deve *patire* l'azione di un agente, il quale, seguendo la definizione di Tommaso, altro non è che l'immaginazione di un male futuro molto difficile da evitare. La natura del male che l'immaginazione di Dante sta figurando come imminente si palesa in tutte le accezioni scritturali evocate dal termine 'lago', luogo e figura stessa di tale timore, il quale è, da un punto di vista letterale, l'impossibilità di uscire dalla selva, in senso allegorico, la dannazione eterna. Il *lacus* rappresenta infatti la palude viziosa del mondo terreno, la fossa infernale, un sepolcro profondissimo dal quale è quasi impossibile uscire con le proprie, sole, forze. Il «lago del cor» è dunque figura del luogo dove si compiono gli effetti fisici della paura ed insieme, trasversalmente, il luogo dal quale la paura deriva, la rappresentazione – chiaramente unicamente allusiva – di ciò che è più profondamente temuto. Tornando ad un piano 'fisiologico': lo stato di squilibrio delle energie vitali, ritirati per la paura e 'sprofondate' nella parte più interna del corpo, comporta l'arresto della loro normale circolazione per tutto l'organismo, conducendo così, nel perdurare di tale stato, alla morte corporale, la quale segnerebbe inevitabilmente una condanna senza revoche a quanto si teme. Ora, spinto da un primo moto di reazione – connaturato teologicamente al *timor*, come si è letto in Agostino, ma che si potrebbe anche definire, non troppo inopportuno, un moto di sopravvivenza – Dante da questa selva riesce ad uscire, dunque l'imminente pericolo che si è provato per la durata dell'indeterminata 'notte' – «arco di tempo in cui, avendo smarrito la retta via, egli si è reso conto delle possibili conseguenze di quel suo vagare nelle tenebre della coscienza»<sup>77</sup> – si affievolisce alla vista del colle illuminato. Una volta ritrovata la strada da percorrere e aperta così la possibilità alla redenzione, la paura si 'quieta un poco' e permette alla ragione di riprendere il controllo sull'organismo; anzi, proprio il timore provato, e ora ridotto, aiuta a meglio discernere il da farsi (Tommaso d'Aquino, *Summa Theol.* I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup> q. 44 a. 4 co.: «ex parte animae, si sit timor moderatus, non multum rationem perturbans; confert ad bene operandum, in quantum causat quandam sollicitudinem, et facit hominem attentius consiliari et operari»).<sup>78</sup> Gli effetti debilitanti di quanto vissuto sono però ancora ben presenti e testimoniati dal «corpo lasso» (*Inf.* I 28) del pellegrino, che deve appunto riposare



per poter intraprendere il cammino prefissato. Prima di riprendere la via, quasi a conferma di essere davvero sopravvissuto, l'animo di Dante si volge a guardare «lo passo» (*Inf.* I 27) appena affrontato, e qui vorrei sottolineare che è appunto l'*animo* di Dante a 'rimirare', dunque non solo l'*io* spirituale (questo sarebbe infatti l'*anima*, essenza stessa e immortale dell'uomo, ben distinta dal corpo), bensì l'animo, dunque l'anima intesa nella sua parte attiva, in simbiotica relazione con l'*io* fisico in quanto partecipe e principio fattivo degli affetti, dei sentimenti e della volontà sul corpo.<sup>79</sup> Interpreterei dunque il famoso 'passo' non solo come il 'luogo di passaggio', ovvero il cammino 'moralmente' corrotto attraverso la selva (*passus viciorum*),<sup>80</sup> ma anche, come già osservato da Sapegno, il momento di passaggio dalla vita alla morte dell'animo,<sup>81</sup> compreso nelle sue varie tappe: l'ottundimento che conduce nella selva, l'agnizione della propria condizione peccaminosa e la conseguente e immediata paura, la quale, senza moto di reazione, avrebbe causato, insieme alla morte spirituale dell'animo, anche la sua morte propriamente fisica. Ma l'essere miracolosamente sopravvissuto a questo primo 'passaggio' è solo l'inizio del percorso di redenzione, altri ostacoli e altri timori devono essere ancora affrontati prima di intraprendere l'«altro viaggio» e riuscire così, nel suo compiersi, a svuotare completamente il lago del cuore dalla sua paura.

---

## NOTE

1 Eco 2009: 31.

2 Grmek 1993: 344.

3 Agrimi, Crisciani 1980: 9.

4 Rea 2012: 186.

5 Si segnalano apertamente i debiti al lavoro di Freccero 1986: 29-54, trad. it. Idem 1989: 21-52; il presente saggio si propone di approfondire nello specifico le considerazioni già accennate riguardanti la figura del «lago del cor», specificamente nelle riflessioni che mettono in rilievo la stretta relazione tra il sentimento della paura e le sue ricadute fisiologiche.

6 Cfr. Rea 2012: 186-191; per un commento esaustivo e godibile ai primi versi dell'*Inferno*, nonché per i rimandi obbligati alla tradizione critica che li accompagna, cfr. Malato 2007: 12-16.

7 Con tutte le eccezioni che accompagnano la *Commedia*, già Klein, rifacendosi alla tradizione sciamanica, conferisce al viaggio di Dante tra le sfere celesti il ruolo di 'medicina sacra' – cfr. Klein 1970: 32.

8 Malato 2007: 23-24.

9 Gilson 2007: 31.

10 Si cita dalla traduzione compendiata in Agrimi, Crisciani 1980: 261.

11 Mattioli 1965: 31 ss.

12 Nutton 2007: 45.

13 Per un approfondimento sul ruolo di Taddeo Alderotti nella divulgazione dell'*Ethica Nicomachea*, opera sulla base della quale viene elaborato il fondamento epistemologico della disciplina medica, cfr. Gentili 2005: 27-55; sulla polemica dantesca verso l'opera volgare dell'Alderotti (*Ethica e Libello per conservare la sanità del corpo*), vd. ivi: 49-55.



- 14 Le citazioni della *Vita Nova* sono tratte dall'edizione Gorni 2011. Per il testo della *Commedia* si fa riferimento all'edizione Petrocchi 1966-67.
- 15 Un'indagine recente sulle fonti e una rassegna delle reazioni fisiologiche causate dalla passione amorosa nell'opera dantesca è presente in Tonelli 2015: 71-124.
- 16 La pneumatologia che caratterizza la cultura medievale e i suoi riverberi nella letteratura coeva, dantesca e cavalcantiana in particolare, è stata e continua ad essere oggetto di studi notevolissimi. Lungi dal voler fornire un elenco esaustivo, si citano alcuni interventi "storici" sulla questione: Vitale 1910; Bundy 1927; Verbeke 1945; Bertola 1951, 1958; Klein 1970; Harvey 1975; Agamben 1977; Nardi 1983; più recentemente: Auciello 2001; Webb 2003, 2008, 2010; Tonelli 2015.
- 17 Seppure gli spiriti elencati da Dante rispondano a funzioni e sedi organiche distinte, la dottrina pneumatica si fonda su una sostanziale unità psicosomatica, che unisce le *passiones* dell'essere umano, ed in generale la sua vita intellettuale *in toto*, con le sue manifestazioni fisiologiche. Da un punto di vista 'medico', lo spirito è un prodotto della combustione degli alimenti ed ha sede nel cuore (dove è chiamato appunto spirito vitale), ma si differenzia, come si è osservato, in animale e naturale a seconda degli organi dove questo è portato (Klein 1970: 45).
- 18 Si riassumono in forma banalizzata concetti articolati intorno al pensiero aristotelico – o presunto tale – volto ad indagare la causa di ogni tipo di movimento animale, circolante nell'opuscolo *De motu animalium* (cfr. Aristotele 1978). Questi si diffuse nel XIII secolo in una versione anonima oggi perduta e usata da Alberto Magno nel *De principiis motus processivi* e poi nella versione a noi nota, svolta da Guglielmo di Moerbeke verso il 1260 (cfr. Aristotele 1958). Vd. Gentili 2005 p. 71n.
- 19 Ivi: 71. I diversi aspetti dell'attività psichica sono parti o potenze dell'anima, «la "parte" motiva non è altro che l'anima colta *in operando*: dunque il principio psichico, che *in essendo* è atto del corpo ad esso unito senza mezzo, in quanto motore vi si unisce invece attraverso lo spirito collocato nel cuore, e a partire da esso si diffonde al corpo» (ivi: pp. 73-74). Lo spirito è dunque lo strumento dell'anima per tutte le sue operazioni che coinvolgono il corpo; vd. Alberto Magno, *De sensu et sensatu*, VII, 2: «spiritus est corpus lucidum subtile quod instrumentum est animae in omnibus vitae operationibus et quod vehit virtutes animae ad operationes in omnibus organis corporis» (cfr. Alberto Magno 2015)
- 20 Gentili 2005: 57. All'intero saggio di Gentili si rinvia per una ben più completa trattazione del cuore in Dante (ivi: pp. 57-73), nonché della problematica e intrecciata questione dell'anima quale motore del corpo per mediazione spirituale e cardiaca (ivi: pp. 73-78). In merito all'immagine del «lago del cor», la studiosa ne segnala il carattere oppositivo rispetto al lago formato dal sangue fuoriuscito dalle vene di Iacopo del Cassero (*Pg V* 83-84: «vid'io / de le mie vene farsi in terra laco») e la conseguente fuoriuscita dell'individuo dalla vita: «il lago prodotto sul terreno dal sangue defluito è immagine e idea opposta, per il lettore della *Commedia*, al 'lago del cor', cavità cardiaca in cui si raccoglie il sangue dell'individuo biologicamente vivo» (ivi p. 61). Ne rintraccia la derivazione dal formulario scientifico coevo, elenca le nove questioni legate al cuore presenti nell'opera di Taddeo Alderotti e ne ricollega l'ultima («Cor est radix et fons caloris per quam regimen animalis existit») al passo dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli dove si spiega perché un'eccessiva gioia può causare la morte (*L'Acerba*, 4527-4528) – cfr. ivi pp. 61n-62n.
- 21 Alighieri 1915: «la paura della notte ch'avea passato, cioè del tempo in che nella ignoranza era stato»; Bambaglioli 1998: «tempore noctis, hoc est tempore tenebrose vite, cum fuerat peccator et devius a virtute»; Ottimo commento 2008: «Pervenuto l'auctore a questa cognitione cessoe le tribulatione e le sollicitudine e varie passioni procedenti da quelli peccati e difecti, le quali avea sostenute nel tempo della nocte, cioè nel tempo della tenebrosa vita quando elli era peccatore e fuori della via de vertude».
- 22 Benvenuto da Imola 1887.
- 23 Giovanni da Serravalle 1891.
- 24 Gabriele 1993.



- 25 Alighieri 2002.
- 26 Sul dibattito concernente il rapporto tra anima (con annessa questione dello/gli spirito/i) e sangue, specificamente in Dante, cfr. ancora Gentili 2005: 57-73.
- 27 Isidoro di Siviglia 2014: 904-905.
- 28 Guardando però alle altre redazioni del commento allo stesso passo, la situazione si inverte: è la parte destra quella che contiene più sangue, ed è lì che si situa dunque il *lacu cordis*: «in corde nostro tres sunt ventriculi et in eo qui est in medio, spiritus generatur, in aliis duobus extremis est spiritus cum sanguine, sed in dextro plus est de sanguine, dicit de eo ut lacu cordis» cfr. Alighieri 1846.
- 29 Mattioli 1965: 40.
- 30 Per Aristotele il cuore era formato da tre cavità non comunicanti: una grande sulla destra, una piccola sulla sinistra e una di grandezza media al centro (*Historia animalium* I, 17, III, 3-4; *De partibus animalium* III, 4-5). Galeno fu molto critico nei riguardi di questa descrizione e nel *De anatomicis administrandis* VII 157 riporta una struttura del cuore umano formata da due sole cavità: il ventricolo destro e quello sinistro. Il passaggio del sangue dall'una all'altra parte avveniva attraverso pori invisibili del setto interventricolare. Cfr. Galassi, Melara 2000: 463 e Mondino 1992: 315 n.
- 31 Mondino 1992: 315n.
- 32 Ivi: 314.
- 33 Ivi: 324.
- 34 Costa ben Luca 1878: 121-122.
- 35 Gilson 2007: 22.
- 36 Alberto Magno 1916: 913.
- 37 Boccaccio 1965.
- 38 Anche in questo caso si trattano in forma assolutamente localizzata nozioni articolatissime quale l'interpretazione tomistica della concezione ilemorfica dell'uomo e la sua declinazione nel sistema delle passioni che si articola nelle diverse opere di Tommaso. Cfr. ad es. Ghisalberti 2005 e Busiello 2006.
- 39 Boccaccio 1965.
- 40 Da Buti 1858.
- 41 Giambullari 1890.
- 42 Gelli 1887.
- 43 Venturi 1821.
- 44 Lombardi 1791: «Lago del cuore appella Dante quella cavità del cuore, ch'è ricettacolo del sangue»; Portirelli 1804: «Quella cavità del cuore, che è ricettacolo del sangue, è il lago»; Costa 1840: «Lago del cuor, cioè la cavità del cuore sempre abbondante di sangue».
- 45 La pregnanza semantica dello stilema dantesco è già stata analizzata da Roberto Mercuri in Mercuri 1977: 1-12, saggio a cui si farà più volte riferimento nel corso della trattazione.
- 46 Il gran numero di citazioni dai Salmi nella *Commedia*, nonché il fatto stesso che si tratti di inserti latini in un poema volgare, è di per sé indice del valore che Dante attribuisce al libro biblico; sul ruolo della tradizione esegetica tardomedievale nell'orientare l'interpretazione dantesca (con particolare riferimento alle citazioni davidiche e all'importanza che assumono nell'autorappresentazione biografica di Dante), cfr. Maldina 2020, al quale si rimanda anche per una prima bibliografia sui vari aspetti dell'utilizzo dei Salmi in Dante. I rapporti tra la *Commedia* e la lingua omiletica del tempo, in una dettagliata analisi delle convergenze retoriche, strutturali e finalistiche tra l'opera di Dante e la predicazione Mendicante, sono ben definiti in Idem 2017.
- 47 Mercuri 1977: 4.
- 48 Per i molteplici elementi che differenziano i fiumi e i laghi virgiliani da quelli presenti nella *Commedia* si veda Ciafardini 1922: 269-272.



- 49 Sulla questione dei modelli danteschi per quanto riguarda la figura del viaggio ultraterreno cfr. Picone 2008: 63-71.
- 50 Ramires 2010: 21. Al quale si rimanda anche per la nutrita bibliografia in merito all'influenza del commento serviano sulla *Commedia*.
- 51 Cfr. Cerasuolo 2016: 92.
- 52 I tre peccati fondamentali dell'uomo, che ne impediscono la conversione, sono ricordati nell'*Epistola* di Giovanni (I Io. 2, 16): «omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est, et concupiscentia oculorum, et superbia vitae».
- 53 Per una panoramica sulle valenze allegoriche della selva dantesca e la tradizione che la connota si rimanda a Malato 2007: 15.
- 54 Le valenze allegoriche della traversata della «piaggia diserta» si possono ritrovare in alcuni passi di Agostino e Ugo di San Vittore, nei quali si rende esplicita la figura del deserto quale percorso da compiere dal male verso il bene, dal luogo della perdizione a quello della salvezza, secondo la figura scritturale che si compone nell'Esodo. Per i rimandi specifici si veda ad esempio Mazzoni 1967: 89. L'interpretazione della prima parte del prologo della *Commedia* come raffigurazione della conversione cristiana (benché ancora incompleta), di cui l'episodio biblico dell'Esodo è appunto figura, è celebre intuizione di Singleton 1960.
- 55 Ledda 2019: 74 rende conto del fatto che nonostante la debolezza degli argomenti a sostegno di tale attribuzione «i commentatori antichi sono assolutamente unanimi e non mostrano nessuna incertezza nell'intendere la lonza, il leone e la lupa come simboli rispettivamente di lussuria, superbia e avarizia». Si cfr. ad esempio Jacopo Alighieri 1915: «per le quali [fiere] figurativamente si comprendono i principali tre vizii più contrarii a bene operare dell'animo, de' quali il primo è lussuria»; Ottimo commento 2008: «Per la lonza s'intende la lussuria, per la lupa avarizia, per lo leone superbia»; Boccaccio 1965: «Le quali [tre fiere] quantunque a molti e diversi vizii adattare si potessero, nondimeno qui, secondo la sentenza di tutti, par che si debbano intendere: [...] per la lonza il vizio della lussuria, per lo leone il vizio della superbia e per la lupa il vizio dell'avarizia»; da Buti 1858: «[l'autore] fu impedito dal vizio della lussuria significato per la lonza»; etc. Per una dissertazione completa sulle tre fiere, la loro natura animale, il simbolismo esegetico che le accompagna, nonché un'attenta ricostruzione delle correnti critiche che si accostano alle varie interpretazioni formulate sulle tre fiere dantesche, cfr. l'intero capitolo in ivi: 41-90.
- 56 Un ottimo resoconto si può trovare ancora in Malato 2007: 28-30.
- 57 Cfr. Maldina 2017: 33; 104-105; 181.
- 58 Cfr. Cassiodoro, *Expositio in Psalterium*, Ps. 39, 3: «Nam sicut lutus lacu fetidus atque gravis est, ita et hominum delicta limosa sunt, quae et fetoribus horrescunt et gravitate demergunt» (CPL 0900).
- 59 Vd. varie accezioni del termine in *GDLI (Grande Dizionario della Lingua Italiana)*.
- 60 Mercuri 1977: 4.
- 61 Il testo del *Convivio* è tratto dall'edizione Brambilla Ageno 1995: 304.
- 62 Cfr. Jacoff 1988: 113-123; Martinez 2002: 45-76; Punzi 2011: 35-39; Allegretti 2012: 5-8; Tallucci 2020: 108-109.
- 63 Gregorio I 1746: 633.
- 64 *Ibidem*.
- 65 Si vedano esemplificativamente, per l'importanza riservata da Dante al loro autore, le parole di Alberto Magno nel suo commento *In Aristotelis libros Topicorum*: «Et ideo dicendum est, quod sicut in anatomia est, quod quaedam partes corporis universalis sunt virtutis, influentiam super alias partes habentes, ut cor, hepar, et cerebrum, et vasa genitalia [...] [corpus] totum vivum vita cordis» – *Topica* (2, I, 1).
- 66 Mercuri 1977: 11-12.
- 67 Il testo è tratto dal saggio di Rea 2005: 315, che si rifà all'edizione di Eusebi 1995 ma con l'eliminazione della virgola aggiunta dall'editore al v. 28 tra «fass» e «estanc».



- 68 Si citano i due saggi più recenti, ai quali si rimanda per la bibliografia precedente: Barbiellini Amidei 2002: 91-108; Rea 2005: 315-331.
- 69 Rea 2005: 320.
- 70 Ivi: 321.
- 71 «*Chantars no pot gaire valer, / si d'ins dal cor no mou lo chans; / ni chans no pot dal cor mover, / si no i es fin'amors coraus*» (vv. 1-4). Cfr. *Ibidem*.
- 72 Ivi 321-322.
- 73 Ivi: 323-324.
- 74 Cfr. Rea 2012: 191-198. Ci si sta qui riferendo al *timor servilis* agostiniano, poi sviluppato e in parte assimilato nel *timor initialis* da Pietro Lombardo e indi da questo ripreso e valorizzato da Tommaso d'Aquino. Per l'identificazione della *compunctio timoris* – ulteriore specificazione del *timor initialis* – quale significato teologico della prima paura provata da Dante in esordio al poema, cfr. Ivi: 198-201.
- 75 Si sta alludendo al mutamento di tonalità poetica, messo in evidenza da Singleton 1954: 11-12, nel 'trapasso' dantesco dal piano *spiritalis* (l'«animo» che fugge) a quello fisico del «corpo lasso» (*Inf.* I 25-28) e il conseguente inizio della singolarità e 'corporalità' del viaggio di Dante. Freccero 1989: 26-27 pone l'accento sul significato concettuale del passo: «la ragione del fallimento di simili viaggi della mente sta tutta precisamente in quel corpo esitante. L'*animo* è perfettamente orientato, ma esso è avvinto alla carne, che è destinata al fallimento», interpretazione poi ripresa in ivi: 59.
- 76 Rea 2012: 188.
- 77 Malato 2007: 23.
- 78 In ivi: 189 il suggerimento di accostare la spiegazione di Tommaso al ruolo psicologico della paura in quanto spinta al mutamento della propria condizione. Freccero 1989: 73-74 sottolinea invece la parte debilitante del timore sul fisico, trovandone una raffigurazione nell'interpretazione di *Inf.* I 30: «sì che 'l piè fermo sempre era il più basso». Sul piano letterale, il corpo del pellegrino non risponde in modo completo alla volontà dello spirito poiché la paura si è alleviata solo in parte, e dunque lo costringe a salire il monte 'zoppicando'. Il «viaggio del corpo dell'anima», compiuto invece dai *pedibus interioribus*, è visione di quanto descritto e si esplica nel rallentamento dell'*affectus* (piede sinistro), facoltà dell'anima ancora legata alla vita viziosa, sull'andatura spedita e ben indirizzata dell'*intellectus* (piede destro).
- 79 Per il significato da attribuire ad 'animo' in questo passo cfr. Malato 2007: 25 che rimanda a Pagliaro 1966: 20n.
- 80 Benvenuto da Imola 1887. L'interpretazione dell'oggetto dello sguardo di Dante è questione ancora controversa, così come lo è l'esegesi dell'intera terzina. Qui ci si allinea innanzitutto con l'intendere il «che» («che non lasciò...») in quanto soggetto, dunque da leggersi: «il passo che non consentì mai ad alcuna persona di uscirne viva» e con l'identificazione di tale 'passo' come 'passaggio', dunque non come luogo, per quanto allegorico, stabilmente definibile (la 'selva'), ma piuttosto in quanto momento di transito, fisico e morale, all'interno di questa. Considerando la similitudine nella sua interezza, e sovrapponendo gli elementi corrispondenti nelle due terzine, risulta infatti che il «quei» (il 'naufrago') e il suo respiro ancora ansante, si ritrovano speculari nell'«animo» che ancora 'fugge', quindi che è ancora 'impaurito' dall'esperienza appena patita, mentre il perfetto corrispondente per il «pelago» dal quale si è usciti, ovvero la selva, resta implicito. Esplicite in entrambe le terzine sono invece le caratteristiche proprie al mare e alla selva, e che comportano le reazioni sopracitate: l'acqua tempestosa che sforza le capacità fisiche del naufrago e lo fa ansimare, la 'notte' trascorsa vagando nella selva e la 'mortale' paura comportata, la quale fa ancora 'spaventare' l'animo di Dante.
- 81 Sapegno 1989: 7n. Lo stesso utilizzo di «passo» per designare il 'passaggio' fisico e morale dalla vita alla morte, lo si ritrova nel «doloroso passo» di *InfV* 114.



## BIBLIOGRAFIA

- Agamben G. (1977), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi.
- Agrimi J., Crisciani C. (1980), *Malato, medico e medicina nel Medioevo*, Torino, Loescher.
- Alberto Magno [Albertus Magnus] (1916), *De animalibus libri XXVI, nach der Cölner Urschrift*, edito da Stadler H., vol. I.
- Idem (2015), *De sensu et sensatu*, in *Opera Omnia*, a cura dell'Albertus Magnus Institut di Colonia (pubblicazione a Münster, edizione critica in corso), consultazione online.
- Alighieri D. (1966-67), *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Petrocchi G., 4 voll., Milano, Mondadori.
- Idem (1989<sup>5</sup>), *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Sapegno N., Firenze, La Nuova Italia, vol. 1.
- Idem (1995), *Convivio*, a cura di Brambilla Ageno F., in *Le opere di Dante Alighieri*, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere.
- Idem (2011), *La Vita Nova*, a cura di Gorni G., in *Opere*, vol. I *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, Milano, Mondadori.
- Allegretti P. (2012), *Dante geremiade: un modello per la Vita nova*, «Alighieri», vol. XXXIX (1), pp. 5-17.
- Aristotele (1958), *De motu animalium*, trad. di Guglielmo di Moerbeke, in Aristotele, *De motu animalium*, a cura di L. Torraca, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, pp. 57-70.
- Idem (1978), *De motu animalium*, trad., commento e saggi esplicativi di M. Craven Nussbaum, Princeton, Princeton University Press.
- Arnaut Daniel (1995), *Laur'amara*, a cura di Eusebi M., Parma, Pratiche.
- Auciello M. (2001), *Spiriti e fiammette: dalla metonimia alla metafora*, «Critica del testo», vol. IV 1, pp. 89-136.
- Barbiellini Amidei B. (2002), *Dante, Arnaut e le metamorfosi del cuore. A proposito di «Sols sui qui sai lo sobrafan qe-m sortz», vv. 26-28*, «La parola del testo», vol. VI (1).
- Bertola E. (1951), *La dottrina dello spirito in Alberto Magno*, «Sophia», vol. XIX, pp. 306-312.
- Idem (1958), *Le fonti medico-filosofiche della dottrina dello 'spirito'*, «Sophia», vol. XXVI, pp. 48-61.
- Bundy M.W. (1927), *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought*, Urbana: The University of Illinois.
- Busiello G. (2006), *Le passioni in Tommaso d'Aquino tra etica, antropologia e metafisica*, «Angelicum», vol. LXXXIII 1, pp. 95-120.
- Cerasuolo S. (2016), *Il nome del lago Averno nell'Antichità*, in *Eros epicureo e altri saggi di filologia classica*, Napoli, Satura, pp. 89-96.
- Ciafardini E. (1922), *L'idrografia dell'Inferno e del Purgatorio dantesco*, in *Studii in onore di Francesco Torraca*, Napoli, Società editrice Dante Alighieri, pp. 260-306.
- Costa ben Luca [Qusta ibn Luqa] (1878), *Excerpta e libro Alfredi Anglici "De motu cordis" item Costa-Ben-Lucae "De differentia animae et stiritus" liber translatus a Johanne Hispalensi*, a cura di Barach C.S., Innsbruck, Wagner.
- Eco U. (2009), *Scienza e letteratura nel Medioevo*, in Ioli G. (a cura di), *Cavalcare la luce: scienza e letteratura. Atti del Convegno internazionale*, (Alessandria-San Salvatore Monferrato, 23-25 maggio 2007), Novara, Interlinea.
- Freccero J. (1986), *Dante. The Poetics of Conversion*, ed. R. Jacoff, Cambridge, Harvard University Press; trad. it. Idem (1989), *Dante. La poetica della conversione*, trad. Calenda C., Bologna, il Mulino.
- Galassi A., Melara D. (2000), *Il cuore nelle immagini*, in Olmi G., Tongiorgi Tomasi L., Zanca A., (a cura di), *Natura-cultura: l'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini. Atti del Convegno internazionale di studi*, (Mantova, 5-8 ottobre 1996), Firenze, Olschki.
- Gentili S. (2005), *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci.



- Ghisalberti A. (2005), *Anima e corpo in Tommaso d'Aquino*, «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», XCVII 2, pp. 281-296.
- Gilson S.A. (2007), *The Anatomy and Physiology of the Human Body in the Commedia*, in Barnes J. C., Petrie J. (a cura di), *Dante and the Human Body. Eight Essays*, Dublin, Four courts press, pp. 11-42.
- Gregorio I (1746), *I morali del pontefice S. Gregorio Magno sopra il libro di Giobbe volgarizzati da Zanobi da Strata*. Impressione nuova purgata da innumerabili errori, e a miglior lezione ridotta, aggiuntevi anche le citazioni della Sacra Scrittura, Napoli, Giovanni di Simone, tomo III (lib. XVIII-XXVI).
- Grmek M.D. (1993), *Il concetto di malattia*, in Grmek M.D. (a cura di), *Storia del pensiero medico occidentale*, Roma-Bari, Laterza, vol. 1.
- Harvey R. E. (1975), *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, London, The Warburg Institute, University of London.
- Isidoro di Siviglia [Isidorus Hispalensis] (2014), *Etimologie o origini*, testo e traduzione a cura di Valastro Canale A., Torino, UTET; Novara, De Agostini, vol. I.
- Jacoff R. (1988), *Dante, Geremia e la problematica profetica*, in Barblan G. (a cura di), *Dante e la Bibbia. Atti del Convegno internazionale promosso da Bibbia*. (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), Firenze, Olschki, pp. 113-123.
- Klein R. (1970), *La forme et l'intelligible. Écrits sur la renaissance et l'art moderne*, Paris, Gallimard.
- Ledda G. (2019), *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo.
- Malato E. (2007), *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante. 1. Il canto I dell'Inferno*, «Rivista di studi danteschi», vol. I, pp. 3-72.
- Maldina N. (2017), *In pro del mondo: Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno.
- Idem (2020), *I Salmi e l'autobiografismo penitenziale di Dante*, «Rivista di letteratura religiosa italiana», vol. III, pp. 11-35.
- Martinez R.L. (2002), *Dante between Hope and Despair: The Tradition of Lamentations in the Divine Comedy*, «Logos», vol. V (3), pp. 45-76.
- Mattioli M. (1965), *Dante e la medicina*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Mazzoni F. (1967), *Saggio di un nuovo commento alla Divina Commedia. Inferno (canti I-III)*, Firenze, Sansoni.
- Mercuri R. (1977), *Il «lago del cor» e i segni anatomici nel canto I dell'Inferno*, «FM: annali dell'Istituto di filologia moderna dell'Università di Roma», vol. I, pp. 1-12.
- Mondino (1992), *Anothomia di Mondino de' Liuzzi da Bologna XIV secolo*, a cura di Giorgi P.P., Pasini G.F., Bologna, Istituto per la storia dell'Università.
- Nardi B. (1983), *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza. 1<sup>a</sup> ed. 1943.
- Nutton V. (2007), *Dante, Medicine and the Invisible Body*, in Barnes J. C., Petrie J. (a cura di), *Dante and the Human Body. Eight Essays*, Dublin, Four courts press, pp. 43-60.
- Pagliaro A. (1966), *Il proemio*, in Idem, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna, 2 voll.
- Picone M. (2007), *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)*, «Lecture classensi», vol. XXXVII, pp. 63-81.
- Punzi A. (2011), «*Animos movere*»: *la lingua delle invettive nella Commedia*, «Critica del testo», vol. XIV (2), pp. 11-42.
- Ramires G. (2010), *Commento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, «Bollettino di italianistica», vol. II, pp. 20-34.
- Rea R. (2005), *Il cuore inondato (Arnaut Daniel tra aemulatio e Scritture)*, «Critica del testo», vol. I.
- Idem (2012), *Psicologia ed etica della paura nel primo canto dell'Inferno: la compunctio timoris*, «Dante Studies», vol. CXXX, pp. 183-206.



- Singleton C.S. (1954), *Dante Studies I: Commedia, Elements of Structure*, Cambridge, Harvard University Press.
- Idem (1960), *In Exitu Istrael de Aegypto*, «Annual Report of the Dante Society», vol. LXXVIII, pp. 1-24.
- Talucci V. (2020), *Presenze bibliche nelle Epistole politiche di Dante: un confronto con l'Epistolario di Pier della Vigna*, «Alighieri», vol. LV (1), pp. 99-115.
- Tonelli N. (2015), *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Galluzzo.
- Verbeke G. (1945), *L'évolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à S. Augustin*, Paris, Desclée; Louvain, Éditions de l'institut supérieur de philosophie.
- Vitale G. (1910), *Ricerche intorno all'elemento filosofico nei poeti del dolce stil nuovo*, «Giornale dantesco», vol. XVIII (5-6), pp. 162-185.
- Webb H. (2003), *Dante's Stone Cold Rhymes*, «Dante Studies», vol. CXXI, pp. 149-167.
- Idem (2008), *Cardiosensory Impulses in Late Medieval Spirituality*, in Nichols S. G., Kablitz A., Calhoun A. (a cura di), *Rethinking Medieval Senses: Heritage/Fascinations/Frames*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. 265-285.
- Idem (2010), *The Medieval Heart*, New Haven, Yale University Press.

#### Commenti antichi alla *Commedia*:

- Alighieri J. (1915), *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro*, a cura di Giulio Piccini, Firenze, R. Bemporad e figlio.
- Alighieri P. (1846), *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G. I. bar. Vernon* a cura di Nannucci V., Firenze, Angelum Garinei.
- Idem (2002), *Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's Divine Comedy"*, a cura di Chiamenti M., Tempe, Arizona Center for medieval and Renaissance studies.
- Bambaglioli G. (1998), *Commento all'Inferno di Dante*, a cura di Rossi L.C., Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Benvenuto da Imola [Benvenutus Imolensis] (1887), *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon*, a cura di Lacaïta J.P., Firenze, G. Barbèra.
- Boccaccio G. (1965), *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Padoan G., in Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1964-1998, X voll.
- Costa P. (1840), *La Divina Commedia di Dante Alighieri; con le note di Paolo Costa e gli argomenti dell'Ab. G. Borghi; adorna di 500 vignette disegnate ed incise in legno da D. Fabris ed una vita appositamente scritta dal Prof. Ab. Melchior Missirini* (seconda edizione), a cura di Niccolini G.B. e Bezzuoli G., Firenze, Fabris.
- Da Buti F. (1858), *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di Giannini C., Pisa, fratelli Nistri, vol. I.
- Da Serravalle G. [Johannes Bertholdus de Serravalle] (1891), *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita*, a cura di Da Civezza M., Domenichelli T., Prati, Giachetti.
- Gabriele T. (1993), *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, a cura di Pertile L., Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Gelli G.B. (1887), *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia*, a cura di Negroni C., Firenze, Bocca.



- Giambullari P.F. (1890), *Comento sopra il I canto dell'Inferno di Pier Francesco Giambullari* (appendice), in Barbi M., *Dante nel Cinquecento*, Pisa, Bocca.
- Lombardi B. (1791), *La Divina Commedia, novamente corretta, spiegata e difesa da F.B.L.M.C [Fra Baldassare Lombardi, minore conventuale]*, Roma, Fulgoni.
- Ottimo commento (2008), *L'ultima forma dell'«Ottimo commento». Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*. Inferno, a cura di Di Fonzio C., Ravenna, Longo.
- Portirelli L. (1804), *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata di note da Luigi Portirelli*, Milano, Tipografia de' Classici Italiani.
- Venturi P. (1821), *La Divina Commedia di Dante Alighieri col comento del P. Pompeo Venturi*, Firenze, Ciardetti.