

ÉVA VÍGH

I volti del peccato nell'*Inferno* di Dante Un approccio fisiognomico

„La fisiognomica, come dice il suo stesso nome, tratta delle caratteristiche naturali del temperamento e di quelle acquisite soltanto se al loro sopraggiungere producono un mutamento dei segni presi in esame.”

(Pseudo Aristotele, *Physiognomonika*)

La fisiognomica (scienza che mira ad individuare l'indole e le inclinazioni di una persona attraverso i segni del corpo e del comportamento) ha avuto nella sua storia plurisecolare, ed ha tuttora, varie funzioni o chiavi interpretative. Essa studia il rapporto tra esterno e interno, decifra e rivela l'anima attraverso i segni visibili del corpo e, di conseguenza, mette in rilievo i rapporti tra valori estetici ed etici, trovando una coerenza alquanto sistematica fra i diversi fattori. Questa chiave simbolica, infatti, apre tante porte all'interpretazione letteraria quanti sono i segni da analizzare. La fisiognomica, nel Medioevo, non era una scienza indipendente ma faceva parte delle arti che scrutavano l'interdipendenza fra corpo ed anima: la congiunzione della fisica aristotelica e della medicina di Ippocrate e di Galeno, l'astrologia antica e araba confluivano nel congetturare e spiegare la sorte umana attraverso i segni del corpo e dell'anima. A ciò si aggiungono altre considerazioni climatico-topologiche che, insieme, costituiscono tutta una serie di collegamenti e di simbologie anche nell'interpretazione dei caratteri in letteratura e nelle arti figurative. Bisogna ricordare ancora la cospicua letteratura dei bestiari, raccolte illustrate di animali reali e fantastici che si diffusero dall'epoca tardo antica e rappresentarono in età medievale un repertorio iconografico di valori morali. Una volta stabilita la somiglianza di un uomo a un certo animale, si poteva arrivare a conclusioni zoomorfe nel congetturare il carattere e il comportamento di una persona.

Nella tradizione scolastica, come pratica propriamente didattica, la fisiognomica non compare fino al XII secolo e comincia ad acquistare una certa importanza solo tra il Due- e il Trecento quando si avvia a una

ricognizione – come diremmo oggi – di antropologia culturale.¹ La fisiognomica fu ritenuta un'arte e la sua istituzionalizzazione veniva compendosi come parte integrante di un processo ideologico-culturale proprio ai tempi di Dante. In quel tempo, infatti, quest'arte cominciò a guadagnare terreno anche nella cultura scolastica: la medicina, a sua volta, che studiava le quattro qualità (caldo, freddo, secco, umido), la teoria dei quattro elementi naturali (terra, aria, acqua, fuoco) abbinati ai quattro umori corporali (sangue, bile gialla, bile nera, flemma) dal punto di vista della congettura fisiognomica costituisce un insegnamento coerente nello spiegare il funzionamento del corpo e dell'anima.

Ai tempi di Dante, quindi, negli scritti fisiognomici dei secoli XIII-XIV, le analisi o le descrizioni fisiologiche, mediche, astrologiche e, come diremmo oggi, psicosomatiche, avevano una parte importante nello spiegare le relazioni tra il mondo interiore e le manifestazioni esteriori dell'uomo. In tal modo non sarà superfluo dare un'occhiata a quegli autori che Dante poteva conoscere quando mise in rima le geniali osservazioni psicologiche della *Commedia*. Bisogna innanzitutto premettere che Dante non era fisiognomo ma, anzi, parlando di Michele Scoto, eccellente traduttore di testi arabi e astrologo di Federico II, il nostro lo apostrofò come uno „che veramente / de le magiche frode seppe 'l gioco"². Ciononostante, Dante ebbe le dovute informazioni e una conoscenza approfondita di tutto quello che costituiva il bagaglio filosofico-culturale di un intellettuale, ivi compresa anche la fisiognomica. A questo proposito, è doveroso rilevare l'influenza della cultura e delle scienze arabe, fatto a cui negli ultimi decenni si presta sempre una maggiore attenzione storico-culturale.

Tutta una serie di descrizioni di viaggio, riferimenti ricavati da opere storiche, letterarie e filosofiche provano, infatti, i rapporti invero fertili fra l'Islam e l'Europa cristiana. Nella cultura italiana, da questo punto di vista, risultava un momento di grande importanza storica la simbiosi fra Sicilia e mondo arabo nel periodo che andava fra i secoli IX e XIII.³

¹ A proposito della tradizione scolastica, e medievale in genere, cfr. J. AGRIMI, *Ingeniosa scientia nature. Studi sulla fisiognomica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002.

² DANTE, *Inferno*, XX, vv. 116-7.

³ Nell'Europa in formazione le condizioni della Sicilia erano singolari: all'epoca del regno normanno (ma anche ai tempi di Federico II) colonie di normanni, danesi, svedesi, bretoni, inglesi, arabi e greci vivevano una accanto all'altra per lunghi secoli. Riconoscevano come proprie due o

L'interazione formatasi fino ai tempi di Dante fra le varie lingue e culture⁴ non poteva essere ignota al poeta. Bisogna sottolineare questo fatto anche perché la riapparizione della fisiognomica nella cultura europea medievale era dovuta in gran parte appunto alla presenza sempre più cospicua delle cognizioni arabe nel campo dell'astrologia, della medicina e del pensiero filosofico, presenza i cui canali erano ben conosciuti fra i pensatori aperti alle novità. Basta avere una conoscenza storica di base sui processi culturali per confermare le tante possibilità di interferenza letteraria e scientifica fra il mondo arabo, la penisola iberica, la Francia meridionale e l'Italia.

addirittura tre lingue, vacillavano fra varie credenze sotto l'influsso benefico della cultura e della scienza greca ed araba. Non pochi racconti del *Novellino* offrono un'autentica proiezione letteraria dell'epoca.

Per ciò che riguarda Dante, forse non è superfluo richiamare l'attenzione sul fatto che la genesi della *Commedia* e la descrizione d'innumerabili luoghi e l'ordine dei valori del viaggio dantesco sono presenti in varie leggende arabe precedenti al secolo di Dante, leggende diffuse in forma scritta e orale: la sopravvivenza di esse va dalle versioni semplici e frammentarie a quelle iperboliche, ricche di azioni e di scene meravigliose e magiche, ed erano ben conosciute nell'Islam almeno sin dal IX secolo. Anzi, alcune leggende erano esistite anche nel secolo precedente mostrando un'unità drammatica organica simile alla *Commedia*. Per le possibili relazioni fra Dante e la cultura del mondo islamico cfr. l'opera, scritta con una singolare erudizione, di MIGUEL ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia, seguida de la Historia y crítica de una polemica*, Madrid-Granada, 1943 (prima edizione: 1919). Si veda l'utile recensione di GIUSEPPE TARDIOLA, „Ancor nel libro suo che Scala ha nome...”. In occasione della traduzione italiana dell'*Escatologia* di Asín Palacios, in „Letteratura Italiana Antica”, I, (2000) e una mia recensione in ungherese: VÍGH Éva, *Miguel Asín Palacios az Isteni Színjáték muzulmán forrásairól*, in «Világosság», 2001, N. 10, pp. 62-68. Sull'argomento si veda ancora ENRICO CERULLI, *Il „Libro della scala” e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina commedia* (Studi e Testi 150), Città del Vaticano, 1949, 417-427.

⁴ È noto che la convivenza fra maomettani e cristiani, nonché mozarabi (cristiani vissuti sotto dominio moro), mudéjares (mori vissuti sotto dominio cristiano), moriscos (mori battezzati) ed ebrei era impermeata, anche nei secoli successivi, dall'intrecciarsi di lingue, letterature, costumi, credenze e fedi durante i lunghi secoli della *conquista-reconquista*.

Anche lo scibile millenario della fisiognomica si trasmette (ossia ritorna) nell'ambito culturale dell'Europa medievale tramite gli arabi: la fisiognomica astrologica, che fa derivare le caratteristiche psicofisiche di una persona dalle stelle immaginate in corrispondenza con il sistema tolemaico si stava diffondendo, a sua volta, grazie ai compendi di astrologia arabi. Tali conoscenze facevano parte integrante dell'immaginario pubblico e anche la *Commedia* testimonia del fatto che Dante conosceva ed apprezzava gli scienziati e i pensatori arabi: basti citare il passo dantesco ben noto del canto IV dell'*Inferno*, in cui il poeta fa menzione degli scienziati non cristiani dell'umanità:

Euclide geomètra e Tolomeo,
Ipocrate, Avicenna e Galieno,
Averroís che'l gran comento feo. (IV, 142-144.)

Un pensatore e acuto osservatore com'era Dante, aveva senz'altro conoscenze assai complesse sul mondo circostante, un mondo sempre più complesso di cui offre una vasta testimonianza la *Commedia* stessa. Non gli dovevano passar inosservate informazioni, di origine ippocratica, sul corpo umano, informazioni sui quattro umori e le quattro qualità che determinano il carattere a seconda delle loro proporzioni. E siccome ogni qualità si collega ad uno dei quattro elementi, il carattere viene influenzato anche dalle loro caratteristiche. Era Galeno, famoso medico vissuto nel II secolo d. C., a creare il loro sistema coerente, valido fino all'età moderna. La teoria dei temperamenti si basa appunto sulla proporzione o la prevalenza di uno degli umori: nasce così il tipo flemmatico, il sanguigno, il collerico e il malinconico. Il sistema quadripartito del funzionamento del corpo e dell'anima determinava la medicina e la fisiognomica fino alla fine del XVI secolo. La teoria e la sistemazione di Galeno costituì, quindi, la base fisiologico-medica dei trattati di fisiognomica del Classicismo. Per ciò che riguarda Avicenna, un ingegno poliedrico ed annoverato, menzionato pure da Dante fra i grandi scienziati, fu uno dei mediatori della medicina di Galeno per il Medioevo europeo.

Se gli affetti e le azioni dell'uomo costituiscono un'unità armoniosa con i moti dei pianeti, la stessa armonia fa sí che l'influsso delle stelle diventi decisivo per il carattere, gli affetti, gli atti, le inclinazioni e il comportamento morale di una persona. Anche secondo la

testimonianza dello *Speculum astronomiae* (1260-1280) attribuito ad Alberto Magno, la fisiognomica è un modo particolare dell'analisi della natura e, all'inizio del secolo XIV, essa veniva inserita fra gli studi di filosofia grazie anche a Johannes de Janduno (1285/1289-1328). Egli, infatti, riferendosi ad Aristotele, colloca lo scibile di quest'arte fra i *libri naturales* e i *libri morales*, e, di conseguenza, la considera teoria e pratica in una volta: un'arte che collega l'analisi del corpo umano con gli affetti dell'anima. In seguito, la *Compilatio Physionomie* (1295) di Pietro d'Abano segnala il fatto che la fisiognomica, per congetturare il carattere di una persona, era adatta a mettere in rapporto varie scienze o arti, attingendo sia dal campo delle scienze naturali sia da quello degli studi umanistici.

Oltre ai pensatori succitati, conviene prendere in considerazione alcuni personaggi di rilievo i quali, all'epoca di Dante, potevano essere considerati autorità per il loro modo di pensare invero particolare e, di conseguenza, possono essere ricordati per certi versi anche dal punto di vista della fisiognomica. Fra questi bisogna richiamare l'attenzione su un personaggio assai interessante, contemporaneo a Dante e, secondo certe fonti anche suo amico: si tratta di quel Cecco d'Ascoli (1269 ca.-1327) che morì bruciato sul rogo come eretico a Firenze, nel 1327, per le sue idee e dichiarazioni contro i dogmi cristiani. Cecco, di professione astrologo e medico al servizio dei potenti, verso la fine del Duecento, dimorando a Firenze, fece conoscenza con vari poeti stilnovisti, fra cui il Cavalcanti e lo stesso Dante. La sua *Acerba*⁵, infatti, pur contenendo un capitolo fisiognomico, offre non pochi spunti relativi all'interpretazione della poesia stilnovistica e un'invettiva

5 L'*Acerba*, redatta in volgare, è un poema didattico in cui sono trattate questioni naturali, come la proprietà degli animali e delle pietre, vengono descritti fenomeni naturali, astrologici e medici in una strana mescolanza. L'autore, inoltre, affronta tutta una serie di problemi filologici, psicologici, etici e teologici. L'opera è mirata a cantare il cosmo, l'uomo e la natura intesi come perfetto congegno creato da Dio e dominabile dall'uomo, ma pur retto dalle forze misteriose dei pianeti e delle stelle ruotanti intorno alla Terra. Su Cecco d'Ascoli e sulle questioni fisiognomico-astrologiche de L'*Acerba* in ungherese cfr. il mio saggio „A szív tulajdonságait szemmel láthatod...”. *Asztrológia, fiziognómia és erkölcsök Cecco d'Ascoli művében* [„Mostra la vista qualità del core”. Fisiognomica e moralità nell'opera di Cecco d'Ascoli] in Vigh Éva, „Természeted az arcodon”. *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*. Szeged, 2006. JATEPress, 163-175.

ideologico-astrologica contro Dante: nel capitolo *Del bene umano e della felicità*. *Le favole non ci salvano*, ad esempio, Cecco afferma di non voler favoleggiare a mo' di Dante, intende parlare piuttosto della verità:

Qui non si canta al modo di rane,
Qui non si canta al modo del poeta,
Che finge, immaginando, cose vane;
Ma qui risplende e luce ogni natura
Che a chi intende fa la mente lieta.
Qui non si gira per la selva oscura.⁶

Cecco vuole piuttosto dare notizia della natura infinita che errare invano per la selva oscura piena di finzioni poetiche. Pur dimostrando di conoscere a fondo la *Commedia*, l'autore dell'*Acerba* se ne distacca dicendo:

Lascio le ciance e torno su nel vero.
Le favole mi fur sempre nemiche.⁷

L'*Acerba*, con una tematica invero complessa, è il tipico prodotto del pensiero medievale: il poemetto, composto in volgare, fra le opere enciclopediche medievali offre un quadro quasi completo della mistura di idee relative a magia, alchimia, astrologia, pensiero morale e fisiognomica. Cecco spiega coerentemente l'influenza dei sette pianeti sull'uomo, pianeti che a loro volta sono responsabili della forma del corpo e delle virtù del carattere:

La tarda stella la memoria pone
Nel concetto; è Giove per qual cresce;
Mercurio muove l'atto di ragione;
Marte ne forma l'impeto con l'ira;

⁶ CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba* (a cura di CESARI, G.), Ascoli Piceno, 1927, IV, XII, 45-50. Per quest'opera in seguito uso l'abbreviazione: *Cecco*.

⁷ *Idem*, IV, XII, 61-62. Non dimentichiamo che Giovanni Boccaccio nella *Vita di Dante* (XXII. *Difesa della poesia*) rimprovera decisamente „alcuni disensati“ che „si levano contra li poeti, dicendo loro sconce favole e male a niuna verità consonanti avere composte, e che in altra forma che con favole dovevano la loro sofficienza mostrare e a' mondani dare la loro dottrina“.

Il terzo ciel l'appetito mesce;
Lo primo spiritello il sol vi spira;

La Luna muove natural virtute. (II, II 97-104.)

Gli stessi pianeti, oltre a formare corpo e anima, imprimono anche le virtù morali. Il secondo libro dell'*Acerba* (*Di alcuni segni fisiognomici*) è dedicato appunto a queste virtù inserendo la questione della fisiognomica come anello di congiunzione fra le stelle e le virtù accentuando anche così il rapporto del corpo con l'anima. A prescindere da un'osservazione generica tipo „difetto corporal fa l'alma ladra“, il capitolo riassume in modo sintetico ciò che si sapeva o si intuiva allora a proposito di fisiognomica. Gli ultimi versi del capitolo precedente preludono al rapporto diretto fra le stelle e la fisiognomica:

Tu vedi bene come questi cieli
Muovendo, creatura si produce
In atto umano: ciò tu non mi celi.
Ormai conviene che da' segni certi
Tu vegga lo giudizio della luce.⁸

I segni impressi dalle stelle scoprono i segreti dell'anima: „mostra la vista qualità del core“ afferma Cecco subito all'inizio dei suoi ragionamenti, stabilendo anche così il fatto che la fisiognomica, nell'interpretazione del carattere, è da intendere come congiunzione inscindibile fra astrologia e morale, fra cielo e terra.

Alcuni capitoli (dal VI al XV) del III libro dell'*Acerba* costituiscono un bestiario moralizzato rimato: palombino, struzzo, cigno, cicogna, cicala, pernice, upupa, avvoltoio, rondine, calandrio, falcone, grifo, pavone, gru, corvo, tortora, granchio, ostrica, delfino, basilisco, aspide, drago, vipera, scorpione, cocodrillo, rospo, ragno, leone, leopardo, iena, pantera, tigre, elefante, unicorno castoro, scimmia, cervo sono gli animali passati in rassegna. Non sappiamo se Dante avesse conosciuto o meno Cecco e/o la sua opera, ma si può presumere che, essendo Dante preparatissimo, la conoscenza di tutta una serie di rapporti fra moralità e animali sia stata parte integrante della sua cultura: si tratta di nozioni e saperi che costituivano un insieme organico del pensiero

⁸ Cecco, II, II, 109-113.

medievale colto e popolare. Questo straordinario poema didascalico di Cecco d'Ascoli va quindi considerato come una documentazione ideologico-scientifico-culturale di un poeta e occultista, filosofo e astrologo, medico e mago che volle e seppe spiegare la grande macchina dell'universo con i mezzi di un libero pensatore.

I tratti finora tracciati di un quadro ideologico-scientifico ai tempi di Dante sarebbero parziali se non vi fosse annoverata anche la figura di Brunetto Latini (1220-1293), uno dei maestri di Dante, che trasmetteva al poeta tra l'altro anche nozioni scientifiche. Il suo *Tesoretto* didascalico, rappresentante il suo viaggio intellettuale nell'impero della natura, delle virtù e dell'amore, riassume in modo molto plastico anche la correlazione fra i quattro elementi, le quattro qualità e il temperamento, nonché la complessione dell'uomo in rapporto ai sette pianeti e ai dodici segni zodiacali. Le informazioni scientifiche o naturali che si potevano apprendere da Brunetto dovevano essere plausibili anche per Dante. Considerando gli umori di colorito diverso che imprimono la loro qualità sulla forma del corpo e sul carattere, e che formano il temperamento a seconda della proporzione umorale, Brunetto dá un insegnamento molto coerente:

Ancor son quattro omori
di diversi colori,
che per la lor cagione
fanno la compressione
d'ogne cose formare
e sovente mutare
sí come l'una avanza
le altre in sua possanza.⁹

Nascono così, a causa della prevalenza della bile nera, le persone malinconiche di qualità secca e fredda. Nel caso in cui, invece, domina il sangue caldo e umido, nei sanguigni appunto, si è veloci ed allegri; le persone in cui è il flemma freddo e umido a sovrastare, hanno carattere flemmatico; e, al contrario, la bile gialla di qualità calda e secca forma i colerici che sono leggeri, veloci e talvolta smoderati nei loro affetti:

⁹ BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto*, Milano, Rizzoli, 1985. (VIII), 23.

ché l'una è 'n signoria
de la malinconia,
la quale è fredda e secca,
certo di lada tecca:
un'altr' è in podere
di sangue, al mio parere,
ch'è caldo e omoroso
e fresco e gioioso;
frema in alto monta
ch'umido e fredo pont'á,
e par che sia pesante;
poi la collera vene,
che caldo e seco tene,
e fa l'omo leggiere,
presto e talor fero.¹⁰

Questi quattro umori diversi si mescolano in ogni persona e uno „si accorda” con l'altro creando persone diverse per temperamento e costituzione:

E queste quattro cose
cosí contrariose
e tanto disiguali,
in tutti l'animali
mi convene acordare
ed i lor temperare,
e rifrenar ciascuno,
sí ch'io li torni a uno,
sí ch'ogne corpo è nato,
ne sia compressionato;
e sacce ch'altremente
non si faria niente.¹¹

Il numero quattro è determinante nella natura, considerando il fatto che l'universo è costituito da quattro elementi, dal cielo alla terra: anche il corpo umano funziona in modo consona, e l'originale

¹⁰ *Idem*, 23-24.

¹¹ *Idem*, 24.

diversità („discordanza“) degli elementi si trasforma in unità cosmica („iguaglianza“). Ognuno sarà diverso, dissomigliante, di „diversa fattura“ e nonostante, come dice l'autore, „tutta la lor discordia / ritorno in tal concordia“:

Altresì tutto 'l mondo
dal ciel fin lo profondo
è di quattro aulimenti
fatto ordinamenti:
d'aria, d'acqua e di foco
e di terra in suo loco;
ché per fermarlo bene
sottilmente convene
lo freddo per calore
e 'l secco per l'omore
e tutti per ciascuno
sí refrenar a uno
che la lor discordanza
ritorni in iguaglianza:
ché ciascuno è contrario
a l'altro che è disvario.
ogn'omo ha sua natura
e diversa fattura
e son talor dispàri:
ma io li faccio pari
e tutta la lor discordia
ritorno in tal concordia,
che io per lo ritegno
lo mondo e lo sostegno,
salva la voluntade
de la Divinitade.¹²

Nel formare il temperamento umano, sia le forme esteriori sia i pianeti creati conformemente alla volontà divina hanno il loro ruolo: i sette pianeti e i dodici segni zodiacali, quindi, marcano ogni creatura:

¹² *Idem*, 24-25.

Ben dico veramente
che Dio onnipotente
fece sette pianete
ciascuna in suo parete,
e dodici segnali
(e io ti dirò ben quali)
e fue il suo volere
di donar lor podere
in tutte creature
secondo lor nature.¹³

Dante conosceva questa concezione relativa alla complessione e al temperamento, concezione radicata da vari millenni nell'immaginario collettivo, colto e popolare. Si tratta di un modo di vedere fisiognomico latente che è rintracciabile ovviamente anche nella *Commedia* quando il poeta presenta le anime viziose e virtuose. Prima di tentare l'analisi di alcuni caratteri dell'*Inferno* dantesco dal punto di vista fisiognomico, vale la pena di soffermarci anche sulla tipologia dei bestiari già menzionati i quali, nonostante la mancanza di originalità, essendo derivati per lo più dagli autori dell'Antichità e dell'Alto Medioevo, avevano un'influenza particolare sull'immaginario colto e popolare riguardante il mondo animato, compreso l'uomo stesso. Il bestiario si può considerare, infatti, come un genere letterario didascalico, in cui la scienza diventa letteratura: i bestiari trasformano la natura in poesia e in moralità. In tal modo essi funzionano come vere e proprie guide alla comprensione del significato riposto del regno animale, nonché come strumenti utili all'interpretazione delle numerose immagini zoologiche presenti nei vari testi, sacri e profani. I bestiari medievali derivano da un trattato greco del secolo II d. C.: si tratta del *Physiologus*, diffusissimo in tutto il Medioevo fino ai nostri giorni attraverso innumerevoli redazioni latine e traduzioni in lingue moderne. A esso si aggiungono altri, apparsi in tempi e luoghi diversi, i quali dovevano essere noti anche per Dante.¹⁴ La tradizione avviata dal *Physiologus* latino

¹³ *Idem*, 25.

¹⁴ Senza poter fare un elenco completo, cfr. alcuni bestiari pubblicati e curati negli ultimi tempi in Italia: L. MORINI (a cura di), *Bestiari medievali*, Torino,

penetrava nella cultura medioevale mediante la lettura allegorica degli animali che si complicava man mano con altre chiavi interpretative: rapporti numerici o cromatici, elementi di tipo etimologico o pseudoetimologico si aggiungevano alle interpretazioni già esistenti.¹⁵

In questa sede non possiamo parlare dei tanti bestiari d'amore, noti sicuramente anche a Dante, bestiari che circolavano anche nel suo stesso ambito cultural-linguistico. Non possiamo pertanto ignorare la poesia zoomorfa di Chiaro Davanzati, che risulta importante in questa sede considerando il tema, ma anche perché Chiaro era uno dei poeti con cui Dante scambiò qualche sonetto. È giusto quindi supporre che lo zoomorfismo poetico sia stato alquanto noto a Dante, e non solo tramite l'amico tenzonante. Chiaro, il rappresentante più marcato della tradizione poetica prestilnovistica, nella sua poesia ricorre a una tematica generica ma ben elaborata. Anche i motivi sono consueti, anzi coerenti al patrimonio culturale a lui precedente. Quindi non è sorprendente che Chiaro abbia utilizzato anche le metafore animalesco-zoomorfe,¹⁶ metafore tanto care appunto ai vari bestiari moralizzanti ed erotici.

Il simbolismo animalesco è presente ovviamente anche nella *Commedia*: basti alludere a XIV canto del *Purgatorio* in cui Dante annovera una serie di animali (porci, lupi, cani, volpi) parlando dei luoghi e degli „abitator de la misera valle“ dell'Arno (XIV, 41). Gli

Einaudi, 1991; PONZI, S., (a cura di), *Il bestiario di Cambridge*, Parma-Milano, Ricci, 1974; CARREGA, A.- NAVONE, P. (a cura di), *Le proprietà degli animali*, Genova, Costa & Nolan, 1983; FARACI, D. (a cura di), *Simbolismo animale e letteratura*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2003; ZAMBON, F., *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano-Trento, 2001.

¹⁵ Ai tempi di Dante, intorno al 1270-'80, fu composto in Toscana un poemetto, il *Mare amoroso*, da un rimatoro toscano, un tempo identificato con Brunetto Latini. L'unico manoscritto fiorentino sopravvissuto risale alla fine del Duecento, e benché non possiamo accertare la conoscenza del poemetto da parte di Dante, il clima culturale e topologico era uguale. Il *Mare* accumula tutta una serie di simbologie animalesche con il pretesto dell'amore. Le metafore zoologiche, cosmologiche riportano un repertorio esaustivo testimoniando una moda letterario-poetica, senza escludere l'intento didattico.

¹⁶ Il curatore delle *Rime* di Chiaro Davanzati (Bologna, 1965), Aldo Menichetti, riporta un dato statistico che rivela la presenza di quasi quaranta paragoni animaleschi solo nelle canzoni.

abitanti de „la maladetta e sventurata fossa” (v. 51), dalla sua sorgente alla foce, sono pieni di vizi da individuare appunto con la simbologia riguardante le proprietà ben conosciute degli animali. I porci per gli abitanti di Casentino, i piccoli „bòtoli” per gli aretini, i lupi per i fiorentini, con i denti e brame come la „bestia senza pace” dell’*Inferno*, le volpi per i pisani famigerati per essere astuti, tutti gli animali hanno il loro significato ben preciso.¹⁷

Questo preambolo letterario-culturale permette ormai di guardare con occhio appunto fisiognomico alcuni personaggi e simboli dell’*Inferno* per illustrare quanto può aggiungere alla loro interpretazione la conoscenza dei segni fisiognomici. Conviene cominciare con il I canto, che si apre appunto con la simbologia zoomorfa delle tre bestie, e quindi le informazioni che possiamo ricavare dai bestiari possono risultare invero utili. Non è nostro compito soffermarci adesso su tutte le possibili varianti simboliche della complicatissima simbologia dantesca relative alla tre fiere. Basti incentrarci su quei segni che rappresentano alcuni vizi caratteristici dal punto di vista fisiognomico, segni per altro spesso coerenti con le interpretazioni morali ormai arcinote.

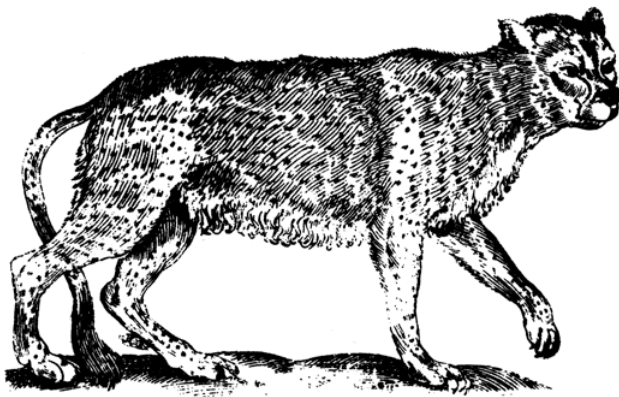
La lonza, la lupa e il leone si presentano, anche secondo la testimonianza dei bestiari, in modo assai contraddittorio pur avendo delle peculiarità costanti. La „lonza leggera e presta molto / che di pel macolato era coverta”, descritta da Dante, è un animale attraente che, pur essendo una belva, anche secondo Aristotele e Plinio, con la bellezza, l’allettamento e l’odore della sua pelle attrae gli altri animali, ossia la preda.¹⁸ Tale attrazione dell’animale era conosciuta anche a Dante: nel *De vulgari eloquentia* passa in rassegna i differenti dialetti della lingua italiana „senza trovare la pantera che inseguiamo”, e vuole catturare „questa fiera che fa sentire il suo profumo ovunque senza mostrarsi in nessun luogo”¹⁹. Risulta chiaro quindi che l’odore del parlato più bello, all’epoca di Dante, non era ancora tanto aulente da poter percepirlo.

¹⁷ Per l’analisi di questo canto dantesco, con special riguardo appunto al tema dei bestiari, cfr. R. SCRIVANO, „Bestiari” e „cortesia” nel medioevo dantesco (*Il canto XIV del Purgatorio*), in «Critica letteraria», 134, (2007, 1), 3-19.

¹⁸ Il suo inganno e la sua presenza seducente, invece, nel *Fisiologo* prende anche una simbologia cristiana: viene identificato con Cristo. Cfr. *Physiologus*, 16.

¹⁹ DANTE, *De vulgari eloquentia*, I, XVI. (traduz. di S. Cecchin) in *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. II, UTET, Torino 1986. Il corsivo è mio.

Non dobbiamo dimenticare del resto che la lonza è un felino screziato quindi pantera, leopardo, lince ed anche altri felini screziati potrebbero essere individuati nella fiera dantesca. Secondo la definizione del libro di fisiognomica più antico e più importante dell'età antica, a lungo attribuito ad Aristotele, intitolato la *Physiognomonika* „il leopardo [...] per quel che riguarda l'animo, è meschino, scaltro, e, per dirla in breve, ingannevole”.²⁰ I trattati di fisiognomica riprendono per lo più la formula prevalentemente negativa e ancora nel XVI secolo, in Della Porta, autore di maggior fama e competenza in questione di fisiognomica, dopo la descrizione fisica del pardo riporta la seguente constatazione: „La faccia del Leopardo è delicata; ma è orgoglioso, e pien di fraude e d'insidie, et in un medesimo tempo è audace e pauroso; la sua figura convien a' suoi costumi. [...] È senza misura, e di costumi delicati e molli; orgoglioso, pieno d'insidie e di fraude, insieme pauroso et audace.”²¹



G. B. Della Porta, *Della fisonomia dell'huomo*, (Napoli, 1611):
La figura del Pardo dal vivo

²⁰ PSEUDO ARISTOTELE, *Fisiognomica*, (a cura di G. Raina) Milano, Rizzoli, 2001, 810a.

²¹ Vö. DELLA PORTA, G. B., *Della fisonomia dell'uomo*, (szerk. M. CICOGNANI), Parma, Guanda, 1988, 56-57. In seguito per la citazione da quest'edizione uso l'abbreviazione *Della Porta*. La prima edizione in italiano dell'opera risale al 1598.

Similmente a Della Porta, anche altri scritti di fisiognomica del Classicismo citavano volentieri Polemone appunto per le ricche simbologie zoomorfe. Un modello ideale era il capitolo II del suo *De physiognomonia liber*: „quo commemorat, quae similitudines intercedant inter hominem et cetera animantia, quadrupedes, aves et cetera quae in terra repunt; in quibus dinoscatur masculinum et femininum; neque enim te quempiam videre, cui non sit similitudo bastiae, cuius indolem in homine indoli bestiae similem adparere; quam sit igitur necesse ut eam in homine definias”.²² Considerando la pantera, in base al paragone zoomorfo, pur riconoscendone la bellezza, l'autore mette l'accento su caratteristiche esclusivamente negative: „Panthera impudens adultera malevola se occultans amans necare et incere eum qui ipsi se oponit, pacata cum pacato superba fastosa nec mansueta nec domanda”.²³ Cecco d'Ascoli non si distacca dalla tradizione dei bestiari medievali quando la descrive utilizzando tutti i caratteri attribuiti a questo felino.

Di macchie negre e bianche è la pantera;
Natura la dipinse per bellezza;
Il drago, quando vede lei, dispera.
Poi che ha mangiato, dorme al terzo giorno
E poi risorge e fa d'odor dolcezza
Sì che gli an'mali stanno lei dintorno,

Salvo che il drago. Così fa il cattivo
Che fugge delli buon sempre aspetto
Perché di conoscenza è cieco e privo.
Pur conversando con le vil persone,
Da lor non nasce mai benigno effetto
La voglia pur seguendo, e non ragione;²⁴

Allo stesso tempo, non dobbiamo dimenticare che l'animale dantesco, identificato (anche) dal pardo, può essere quella *lonza* (in latino: *leuncia*) che etimologicamente corrisponde alla lince (*lynx*).

²² Vö. POLEMON, *De physiognomonia liber*, II., in FOERSTER, R., (a cura di), *Scriptores physiognomonici graeci et latini*, Lipsiae, Teubner, 1893, 98.

²³ *Idem*, 172.

²⁴ Cecco, III, XIV, 79-90.

Andiamo quindi avanti con la lettura di Polemone sulla lince: „Lynx quae eadem caracal adpellatur impudens audax elati animi alacris timida superba garrula sincera”²⁵. Audace e timorosa contemporaneamente come d'altronde tutti i felini. La lonza per Dante, con una simbologia intrigante, poteva significare semplicemente un felino maculato: la proprietà dei felini, infatti, è in gran parte simile per cui la denominazione, in certi casi, sembra indifferente. Alberto Magno (collocato da Dante nel X canto del *Paradiso*, insieme al prediletto discepolo, Tommaso d'Aquino) è forse l'unico fra gli autori medievali ad accostare la morfologia del gatto alle grandi fiere nel *Libellus de natura animalium* a lui attribuito. Gli enciclopedisti medievali si interessano inoltre ai costumi e al carattere del gatto con l'ovvia tendenza moraleggiante: il felino sarebbe pigro, crudele, geloso della propria bellezza, ma sempre molto attraente.²⁶

La cultura medievale, fondandosi sull'autorità degli scrittori classici, attribuiva alla pantera un singolare comportamento: dopo mangiato, al risveglio ruggiva emettendo un fiato così profumato da attirare tutti gli animali tranne il drago. Riferimenti a tale comportamento si potevano leggere per esempio nel *Physiologus* e anche in Brunetto Latini con un'attribuzione a Cristo. „Il Physiologus ha detto della pantera che ha questa natura: è molto amica di tutti gli animali, nemica soltanto del drago; è variopinta come la tunica di Giuseppe, e graziosa. E assai docile e mite. Dopo che ha mangiato e si è saziata, si addormenta nella propria tana, e il terzo giorno si desta dal sonno, e ruggisce chiamando a gran voce, e le fiere lontane e vicine odono la sua voce: dalla sua voce esce ogni profumo d'aromi, e le fiere seguono il profumo della voce della pantera e le giungono appresso [...] Variopinto è Cristo, il quale è verginità, moderazione, misericordia, fede, virtù, concordia, pace, pazienza; inoltre è nemico del drago ribelle che sta nell'acqua.”²⁷

²⁵ Ivi.

²⁶ Secondo Polemone „felis familiaris ostentantrix, sui admiratrix amans commoditatis alacris avida fraudolenta speculatrix amicam se praebens hominibus loco non homini nisi coacta necessitate adsuescens.” (cit., p. 176.)

²⁷ Cfr. *Il Physiologus*, Milano, Adelphi, 2002, 6. *La pantera*. Per ciò che riguarda Brunetto Latini cfr. BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto*, I, 193, 1.

Ma la gran parte dei bestiari medievali pone l'accento sulla simbologia legata al tradimento e all'inganno, motivo a cui si riferisce già Aristotele nella *Historia animalium* dicendo che la pantera usa il proprio soave odore per catturare la preda.²⁸ Motivo ripreso tra l'altro anche nei secoli successivi, completandosi con altre caratteristiche. Nella simbologia zoomorfa rinascimentale Cesare Ripa, nell'*Iconologia*, sulla base di un vasto glossario scientifico-culturale, vuole la pantera come simbolo della seduzione e della libidine, visto che adesca tutti con la bellezza della pelle e con il suo movimento aggraziato.²⁹ L'animale, nel Ripa, simboleggia anche la libidine che logora corpo e anima, patrimonio e fama, ed, essendo maculato, lascia macchie alla reputazione.³⁰ Ripa, a sua volta, raffigura anche l'Inganno collocandoci accanto „una Pantera che occultando il capo et mostrando il dosso alletta con la bellezza della pelle varie fiere, le quali poi con subito empito prende et divorora”.³¹

La simbologia del leone, altra bestia che in Dante si avvicina „con la test'alta e con rabbiosa fame” in cerca di preda, sicuramente è la più ricca, la più varia e particolareggiata sin dall'Antichità: come simbolo della forza, del coraggio e delle virtù regali, appare ciononostante in modo ambiguo durante i secoli. Anche l'esegesi dantesca può riferirsi facilmente a questa ambiguità siccome la „test'alta” simboleggia sia il coraggio e la fiducia in sé che l'orgoglio e la voglia di sovrastare.³² Secondo Polemone „exempli gratia leo fortis audax heros iracundus post gravitatem patiens pudibundus liberalis magnanimus insidiosus”.³³ Dante, in questo passo dell'*Inferno*, non aderisce ai bestiari medievali che, sulle orme del *Physiologus*, sottolineano per lo più la triplice proprietà del leone: „La sua prima natura è questa: quando vaga e passeggia per la montagna e gli giunge l'odore dei cacciatori, con la coda cancella le proprie impronte [...] Così anche il Cristo nostro [...] ha nascosto le sue

²⁸ ARISTOTELE, *Historia animalium*, (a cura di P. LOUIS) Paris, Les belles lettres, 1964, 12-13.

²⁹ RIPA, C., *Iconologia*, Padova, Tozzi, 1611, *Inganno*, 249.

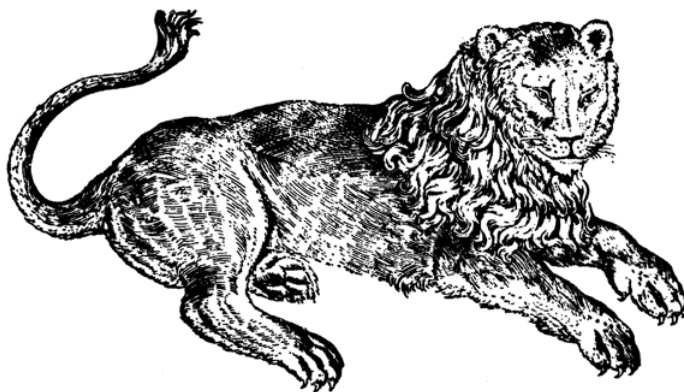
³⁰ *Idem*, *Libidine*, 397-398.

³¹ *Idem*, *Inganno*, 249.

³² L'immagine della fiera dalla „rabbiosa fame” ci ricorda anche un passo della prima lettera di Pietro in cui „il vostro nemico, il diavolo, come leone ruggente va in giro cercando che divorare”. Cfr. S. Pietro, *Epistula*, I, V, 8.

³³ POLEMONE, *cit.*, 172.

impronte spirituali, cioè la sua divinità". La seconda natura del re degli animali si riferisce agli occhi aperti durante il sonno: „così anche il corpo del signore mio dorme sulla croce, ma la sua natura divina veglia alla destra del Padre". La sua terza natura riguarda la leonessa che „genera il suo piccolo, lo genera morto, e custodisce il figlio, finché il terzo giungerà il padre, gli soffierà sul volto e lo desterà".³⁴



G. B. Della Porta, *Della fisonomia dell'huomo*, (Napoli, 1611):
La figura del leone

Nel leone dantesco, invece, sembrano essere omessi i caratteri dell'esegesi cristiana per cedere posto a un animale iracundo e collerico, caratteri che vengono rieccheggiati, in parte, anche nell'interpretazione fisiognomica: il leone è un animale anche di temperamento collerico ma con tutto ciò „di costumi poi è liberale, magnanimo, desioso di vincere; forte, piacevole, giusto, pietoso, e facilmente ama chi conversa con lui."³⁵ Di qua il simbolo più confacente del leone come quello per eccellenza del potere forte, coraggioso, energico e magnanimo. Quest'ultima caratteristica eccelle anche in Cecco d'Ascoli quando mette in rima le proprietà dei felini. Pur riprendendo la teoria della triplice natura, l'*Acerba* arricchisce il quadro aggiungendo motivi relativi al governo politico.

³⁴ Questa triplice natura del leone viene ripresa con piccole varianti quasi da tutti i bestiari ed enciclopedie medievali.

³⁵ *Della Porta*, 57.

Il leone, simbolo antico del potere, in rapporto con la vigilanza questa volta temporale, torna a dominare in alcune strofe:

Così ciascuno che porta corona
Deve ogni tempo tener gli occhi aperti
Che inganno non riceva da persona,
Celare il suo segreto e la sua via,
Di sé facendo gl'inimici incerti
Ché dubitando, in loro paura sia;

E deve i suoi nati ammaestrare
Lassando il tempo per l'acerba vita,
Con sue parole in lor virtù spirare,
A ciò che non degeneri sua stepe
In vile arbusta che, da lui partita,
Perda lo frutto nell'arida siepe.

Dev'esser sempre nuda di paura
Alma regale, con arditata vista,
Veggendo de' nemici la figura,
E far sempre temere li suoi servi
Tenendo di giustizia santa lista
Che fra di loro non siano protervi.³⁶

Il leone come simbolo del potere regale è un *topos* antichissimo che in realtà fu „cristianizzato” nel Medioevo e identificato con il potere divino mantenendo gli stessi requisiti: il suo animo, infatti, citando Pseudo Aristotele, è „generoso e liberale, magnanimo e desideroso di vittoria, tranquillo e buono e incline a mostrare affetto nei confronti di eventuali alleati”.³⁷ I versi di Cecco comunque testimoniano la presenza e la convivenza pacifica di *topoi* antichi e cristiani. Dante evidentemente dà rilievo, nell'*Inferno*, ai lati negativi e ai momenti viziosi delle tre bestie. L'iconografia del leone anche nei secoli successivi accentua la ricca simbologia del re degli animali, cosa che viene testimoniata ancora all'epoca del Rinascimento: nel Ripa, nella sua *Iconologia* che dà un quadro dettagliato di nozioni

³⁶ Cecco, III, XIV, 19-36.

³⁷ PSEUDO ARISTOTELE, *cit.*, 809b.

iconografiche ed iconologiche delle età precedenti, non c'è animale che abbia una simbologia tanta ricca e varia di quanta dispone il leone.³⁸

La terza bestia per Dante, la lupa „che di tutte breme / semiava carca ne la sua magrezza”³⁹, ha invece un contenuto simbolico del tutto negativo. A prescindere dal fatto che nella Roma antica, la femmina è l'animale mitico relativo alla fondazione della città, il lupo è stato sempre considerato il simbolo dell'istinto selvaggio, della ferocia, dell'avidità e dell'eresia, nonché attributo della Gola e dell'Avarizia. La femmina, a sua volta, simboleggia la dissolutezza e la lussuria in quanto in latino, lupa, significa anche prostituta. Polemone lo caratterizza con diversi tratti apparentemente contrastanti dicendo che „Lupus audax perfidus iniquus raptor avidus iniuriosus dolosus auxilium praebens ad iniuriam inferendam, amicum adiuvans.”⁴⁰ I bestiari identificano il lupo con i peccati capitali della Gola e della Lussuria.

Lo lupo è ne lo pecto eismesurato,
E nello pecto e nella boccatura:
Però a lo Nemico è asemeliato,
De modo, de volere e de natura,

Ké força e rape, tanto è scelerato,
Subitamente l'anime devora
Non se reteine, tanto è svergognato,
De tentare l[a] umana natura;

força del pecto: el mortale asalto
Ke dá de [la] luxuria, tentanno;
Força de bocca: la golositate

Kon ke fa fare a li omini tal salto,
Tardo se ne restora poi lo danno:
Peró folle è ki tene sua amistate.⁴¹

³⁸ Cfr. RIPA, cit., *Tavola degli Animali*, XXII.

³⁹ DANTE, *Inferno*, I, vv. 49-50.

⁴⁰ POLEMONE, cit., 172.

⁴¹ Cfr. *Bestiario moralizzato*, XXVI, in *Bestiari medievali*, cit., 506.

I bestiari evocano spesso anche altri segni caratteriali come l'ipocrisia e la simulazione riferendosi all'abitudine del lupo che imita la voce della capra per poter chiamare fuori il capretto dall'ovile.⁴² Su altri peccati simboleggiati da quest'animale, la Gola e l'Avarizia, ci si sofferma anche Dante quando fa dire da Virgilio che „dopo 'l pasto ha più fame che pria” (v. 99.). Nel Della Porta il lupo è „divoratore, insidioso, iracondo, e peggior di tutti.”⁴³ Quindi fra le tre fiere sembra che il lupo sia l'unico a non avere giudizi positivi nel corso dei secoli.

Oltre alle tre bestie dell'*Inferno*, le quali possono essere in gran parte collegabili con i bestiari medievali e con la tradizione zoomorfa in particolare, anche molte altre figure dell'*Inferno* possono essere interpretate mediante i loro tratti visibili. Prima di concentrarci su alcuni momenti, identificabili anche dal punto di vista fisiognomico, cioè in base ai segni visibili degli affetti e dei sentimenti, è l'ora di citare la premessa che, sulla scia della *Phisiognomonika* pseudoaristotelica, sta alla base di ogni congettura fisiognomica: „il temperamento è connesso con le caratteristiche fisiche e non è indipendente, ma soggetto agli impulsi del corpo”.⁴⁴ La fisiognomica in tal modo si fonda sull'interazione del corpo e dell'anima, un'interazione che coinvolge osservazioni scientifiche e popolari, sillogismi ed analogie. „Non è mai esistito infatti nessun animale che avesse l'aspetto di un animale e il temperamento di un altro, ma al contrario sempre il corpo e l'animo del medesimo, sicché ne consegue inevitabilmente che a un determinato corpo sia connesso un determinato temperamento”.⁴⁵ Se ammettiamo che il carattere e in generale l'anima è in rapporto inscindibile con il corpo, allora i segni del corpo, costanti e accidentali, possono condurre a scoprire i segreti dell'anima: il carattere e le emozioni. Oltre ai segni costanti del corpo, quindi, anche l'espressione del volto e i gesti o i moti possono fornire importanti informazioni sul carattere benché questi segni accidentali rendano evidenti prima di tutto le emozioni.

⁴² Cfr. *idem.*, XXIX.

⁴³ *Idem.*, 60, 11

⁴⁴ PSEUDO ARISTOTELE, cit. , 805a.

⁴⁵ *ivi.*

Nella *Commedia*, grazie alla fantasia, alla capacità raffigurante del poeta e al posto centrale delle moralità, ci troviamo di fronte a una incredibile ricchezza di caratteri, affetti e forme comportamentali. Dante con la poliedricità dei moti, suoni e sguardi delle anime fa vedere le manifestazioni del dolore, dell'ira, del piacere e della preoccupazione e di tutti gli altri affetti. Entro i limiti di un breve studio è impossibile passare in rassegna nella sua interezza tutte le descrizioni dal punto di vista della percezione fisiognomica: eppure tentiamo di cogliere alcuni momenti e figure dell'*Inferno* che possono essere rilevanti in base ai criteri di una congettura fisiognomica. Cominciamo con il canto III, in cui Dante incontra gli accidiosi,

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
[...]
Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto ... (*Inferno*, III, 22-28.)

In questa situazione, sentendo in parte vergogna e anche commozione, Dante cammina „con li occhi vergognosi e bassi” (v. 79) finché non è giunto all'Acheronte dove, nel sentire la voce rabbiosa di Charonte, le anime dannate per paura

cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che 'nteser le parole crude.
(*Inferno*, III, 101-102)

I bestemmiatori potevano temere a buon diritto la voce di Caronte non avendo la minima speranza di rivedere ancora una volta il cielo. Il riferimento ai tratti esteriori di Caronte è altrettanto significativo: non possiamo avere dubbi neppure del carattere del nocchiero dell'aldilà „per antico pelo” (v. 83) e „che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote” v. 99) e perché guardava intorno sempre „con occhi di bragia” (v. 109). Il volto peloso, ossia barbuto, gli occhi rossastri anche secondo la testimonianza dei trattati di fisiognomica alludono alla ferocia, alla crudeltà e l'insensibilità.

Descrizioni del genere, relative ai sentimenti e agli affetti, sono alquanto frequenti nella *Commedia*. Nel limbo, dove il poeta ha collocato i grandi personaggi antichi, Dante si accorge del cambiamento del colorito del volto di Virgilio: scendendo sempre più giù, il poeta latino, „tutto smorto” (IV, 14), infatti, diventa sempre più pallido: la pallidezza può testimoniare sia la paura, sia la compassione. E come Dante nella *Vita nuova* afferma che „Lo viso mostra lo color del cuore”,⁴⁶ così è evidente che in questo caso anche il pallore di Virgilio segnala la presenza di un sentimento nuovo, sentimento che diventa tanto più marcato ed evidente quanto più il poeta latino si avvicina al cerchio al quale lui stesso appartiene e si preoccupa anche delle sofferenze fisiche dei dannati:

...l'angoscia de le genti
che son qua giù, nel viso mi dipigne
quella pietà che tu per tema senti.”
(*Inferno*, IV, 19-21.)

Dante, nel delineare l'immagine del Cerbero mitologico, offre di nuovo una caratterizzazione molto penetrante:

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.
Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.
(*Inferno*, VI, 13-18.)

Gli occhi rossastri e il ventre sporgente di Cerbero sono segni fisiognomici assai marcati. Sfogliando i libri di fisiognomica abbiamo a nostra disposizione alcuni indizi caratteriali molto convincenti e consoni che si confanno al carattere della mitica figura: „un ventre grosso e con un ammasso di carne molle e pendula indica persona senza buon senso, amante del bere e intemperante. [...] Se c'è un

⁴⁶ Cfr. DANTE, *Vita nova*, (a cura di G. GORNI), Einaudi, Torino, 1996, 8. Dante anche nella „ragione” del componimento fa riferimento al fatto che „manifesto lo stato del cuore per exemplo del viso”.

eccesso di carne, però tosta, indica persona cattiva e malevola.”⁴⁷ Questa constatazione dell’Anonimo Latino (IV-V secolo d. C.), ricordando sempre la fonte più antica, Pseudo Aristotele, concorda con quella di Polemone e Adamantio in quanto la ventre sporgente e carnosa è segno evidente di stoltezza, intemperanza e lentezza d’intelletto. Ma questa volta conviene leggere nella sua integrità ciò che Giovan Battista Della Porta riuscì a raccogliere dagli autori antichi e medievali:

Anche la persona rozza ha il ventre grande come l’uomo bestiale, malevolo e pieno di peccati. Ventre grande, carnoso, molle e pendente Chi ha il ventre grande è da giudicarsi stordito, superbo e lussorioso. Da Aristotele ad Alessandro. Il ventre concavo e carnoso, e serà pendente e molle, fa argomento di grossezza di senso, d’imbriachezza e d’intemperanza. Questo Polemone; ma Adamanzio dice: il ventre grande, e non concavo. I medesimi nella figura del Rozzo lo dipingono ventruto; e così il malizioso bestiale, acciò che sia pieno di vizii, ventruto ancora. Dice Alberto: quel che ha gran ventre è indiscreto, stolido, superbo e lussorioso. Rasi: il ventre troppo grande dimostra soverchia libidine. Il Conciliatore dice da lui il medesimo. Alberto di nuovo: lo spazio del ventre rivestito di molta carne e soda, se troppa sia a comparazione della statura, dimostra malizioso; ma non ghiottone e libidinoso. [...] Galeno, scrivendo a Trasibolo, dice che nel ventre grasso non può esser giudizio, [...] l’allega per un proverbio; e giudica la cagione esser la molta comunicazione che ha il ventre col cervello; e così essendo scarno et asciutto, dà grande aiuto all’intelletto; né cosa può tanto offender l’intelletto, che lo star in un corpo carico di carne e di grasso. Plinio dice che quei di ventre grossissimo sono di poco sapere e diligenza.”⁴⁸

Sempre Della Porta, nel capitolo dedicato alla figura dell’uomo di grosso ingegno, aggiunge ancora le informazioni prese da Polemone, Adamanzio e Avicenna: secondo loro chi ha la ventre grossa, „è

⁴⁷ ANONIMO LATINO, *Il trattato di fisiognomica*, (a cura di G. Raina), Milano, Rizzoli, 2001, § 64.

⁴⁸ *Della Porta*, 274-275.

d'insensato e stupido,[...] l'aspetto rozzo e con la bocca aperta. [...] Il ventre uscito fuori. Ma Avicenna, descrivendo la figura dell'uomo mal temperato, che ancor sarà di poco ingegno e di minor intelletto, dice che ha il ventre grande."⁴⁹ La lunga citazione è stata motivata dal fatto che Della Porta citando e/o parafrasando confronta coerentemente tutti gli autori antichi e medievali che erano conosciuti anche all'epoca di Dante.

Gli occhi rossastri, secondo la testimonianza dei trattati di fisiognomica, indicano crudeltà e ferocia ma essi possono caratterizzare anche i misantropi. Dobbiamo ricorrere di nuovo a *Della fisionomia dell'huomo* di Della Porta perché, come abbiamo detto, egli passa metodologicamente in rassegna tutti gli autori dell'antichità e del Medioevo nel pronunciarsi sulle singole caratteristiche e sulle moralità collegate. Nella congettura fisiognomica gli occhi costituiscono un posto prediletto come „finestra dell'anima". Non può essere caso che i vizi annoverati per il panciuto coincidano quasi del tutto con le caratteristiche morali di chi ha gli occhi rossastri: „Quelli che hanno gli occhi rossi sono iracondi tanto che divengono stupidi; e ciò lo si riferisce alla passione; perché si vede per esperienza che coloro che grandemente s'adirano gli occhi gli divengono rossi."⁵⁰

L'incontro con Brunetto Latini è ricco non tanto di segni fisiognomici relativi al carattere quanto piuttosto di gesti che fanno intuire i moti dell'anima. Pseudo Aristotele, convinto della leggibilità di tali segni, afferma: „mi sembra che l'animo e il corpo abbiano una relazione di reciproca interdipendenza. Il mutamento dello stato d'animo comporta di pari passo il mutamento dell'aspetto fisico e viceversa il mutamento dell'aspetto fisico comporta di pari passo il mutamento dello stato d'animo."⁵¹ Le manifestazioni gentili di Dante nei confronti del suo maestro rispecchiano la qualità degli affetti in forma di sguardi e gesti. Quando il poeta si accorge di Brunetto, fa un gesto „chinando la mano a la sua faccia" (XV, 29), il che svela l'espressione naturale della simpatia e dell'amore. Dante inoltre non esprime soltanto il suo affetto ma manifesta anche il rispetto e la stima quando

⁴⁹ *Della Porta*, 524.

⁵⁰ *Della Porta*, 362.

⁵¹ PSEUDO ARISTOTELE, cit., 808b. Lo stesso ragionamento viene ribadito anche più avanti: „a stati d'animo peculiari corrispondono caratteristiche fisiche peculiari."

'l capo chino
tenea com' uom reverente vada"
(*Inferno*, XV, 44-45)

Il capo chino, infatti, può testimoniare varie emozioni: qui invece non possiamo assolutamente dubitare della qualità dei suoi affetti.

Sebbene l'*Inferno* sia straordinariamente ricco di caratteri e di affetti afferrabili anche mediante la congettura fisiognomica, vi è una figura la cui analisi dimostra chiaramente, e forse meglio di ogni altro esempio, la ricchezza simbolica dell'immaginazione umana, una ricchezza che è piena anche di osservazioni fisiognomiche: mi riferisco a Gerione la cui figura mitologica poteva muovere la fantasia dantesca partendo da varie fonti. Gerione, il mostro tricorpore, ucciso da Ercole, sopravvisse in varie raffigurazioni e reperti archeologici, ma la fantasia di Dante probabilmente attingeva soprattutto da fonti letterarie: la descrizione del gigante, famigerato anche per la sua ferocia, da parte della „guida“ e del „dottore“ di Dante, poteva sicuramente essere un punto di riferimento. La forma stessa di Gerione, amalgamata con tre corpi diversi, „forma tricornis“ (*Aeneis*, VI, 289), è una creatura che evidentemente ha anche un carattere triplice („tergemini nece Geryonae spoliisque superbus“, *Aeneis*, VIII, 202) che lascia libero corso all'immaginazione del lettore.⁵² Nel canto XVII dell'*Inferno* Dante, nell'immaginare la figura di Gerione, poteva tener presente, oltre alla fonte virgiliana e alle impressioni fisiognomiche piuttosto istintive, anche le descrizioni dei bestiari. Grazie ai bestiari, infatti, egli poteva avere davanti tutta una serie di animali fantastici, immaginari, nonché esempi didattico-morali di cui, oltre alle predicazioni ecclesiastiche, si servivano pure le tematiche iconografiche delle arti figurative. Nondimeno, nel caso di Gerione, il poeta descrive una figura fantastica: un mostro-gigante il cui corpo è stato creato da tre esseri differenti: uomo, serpente e scorpione in una volta. I corpi diversi, stando alla base della congettura fisiognomica, presuppongono tre caratteri, tre anime altrettanto diverse: per dirla con Pseudo Aristotele „non è mai esistito infatti nessun animale che

⁵² Anche nell'*Apocalissi* (cfr. X, 7-11) appaiono figure mostruose dalla faccia umana, dal dente leonina, mostri con ali, con „code come gli scorpioni, e aculei“, e „Il loro re era l'angelo dell'Abisso“.

avesse l'aspetto di un animale e il temperamento di un altro, ma al contrario sempre il corpo e l'animo del medesimo, sicché ne consegue inevitabilmente che a un determinato corpo sia connesso un determinato temperamento."⁵³

Gerione, di conseguenza, deve avere tre anime ben distinte, e già questo fatto prevede una caratterizzazione ricca di simboli. La simbologia del serpente, per non parlare ora dei suoi vari caratteri positivi e cosmici, era piuttosto legata al vizio dell'inganno, anzi è per eccellenza il nemico infernale; lo scorpione, a sua volta, è da sempre l'animale della perdizione e della distruzione che simboleggia l'invidia, la frode e il diavolo: anche nei testi sacri diventa simbolo delle potenze demoniache che tormentano l'uomo. „Quella sozza imagine di froda” (XVII, 7) anche nell'*Inferno* dantesco è ricca di segni fisiognomici, segni che concordano e coincidono:

La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;
(*Inferno*, XVII, 10-12.)

Ha quindi un volto di un uomo dabbene, benevolo e giusto; il resto invece prevede già il contrario: l'inganno e la perfidia, atti tanto meno evidenti quanto più l'apparenza del volto benevolo copre la realtà, cioè il carattere fraudolente. Anche nel *Convivio* il traditore fa vedere la faccia d'amico, si comporta in modo avvincente dissimulando così i sentimenti ostili.⁵⁴ Nelle terzina succitata Dante, usando il termine „pelle”, voleva significare l'aspetto esteriore che copre appunto la sostanza peccaminosa, ma anche come segno fisiognomico non è da sottovalutare. Leggiamo l'Anonimo Latino: „Quelli che sulla fronte hanno la pelle molle, delicata e come sorridente sono sì affettuosi ma non inoffensivi: rimandano al tipo dei cani affettuosi”.⁵⁵ Sotto l'apparenza del viso piacevole – come nel caso del serpente biblico – si nasconde la frode e l'inganno soprattutto se ci concentriamo sulla descrizione di tutta la figura:

due branche avea pilose insin l'ascelle; (XVII, 13.)

⁵³ PSEUDO ARISTOTELE, cit., 805a.

⁵⁴ Cfr. DANTE, *Convivio*, IV, XII, 3.

⁵⁵ ANONIMO LATINO, cit., § 17.

Le „due branche pilose“, secondo la maggioranza dei commentatori, possono essere individuate nelle zampe del leone che suggerisce la forza impetuosa, la ferocia e, essendo adunche, fanno pensare all'intento di appropriazione indebita sempre secondo la testimonianza dei bestiari e dei libri di fisiognomica. Se consideriamo il fatto che mettendo piede su „i suoi omeri forti“ (XVII, 42), il poeta riuscirà a raggiungere l'8° cerchio, abbiamo un altro segno decisivo per poter immaginare la forza fisica di Gerione. Anche la pelosità delle due zampe è segno significativo considerando il fatto fisiognomico che le parti del corpo pelose caratterizzano le persone che agiscono più per istinto che con la ragione. Secondo le osservazioni dell'Anonimo Latino, „gambe coperte di peli folti e lunghi indicano ignoranza e crudeltà. L'*osfys*, ossia la parte inferiore della spina dorsale, e le cosce, similmente pelose, forniscono le medesime indicazioni.“⁵⁶ Se la contraddizione fra il volto benigno e il corpo serpentino non segnalassero inequivocabilmente l'inganno, la descrizione seguente esclude ogni possibilità di dubbio:

lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.
Con più color, sommesse e sovraposte
non fer mai Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte. (XVII, 14-18.)

Il dorso, il petto e i fianchi sono dipinti di strani segni, indecifrabili come i tappeti orientali „di nodi e di rotelle“ che alludono, a loro volta, alla distorsione e all'intenzione di trasformare la realtà. Gli ornamenti dipinti, ricercati e adorni accentuano il senso della mutabilità e dell'insicurezza, mentre il divario fra apparenza e realtà ribadisce „quella sozza imagine di froda“ (XVII, 7) di cui si è già parlato. Evidentemente, questo esterno variopinto denota alla lonza „di pel maculato“ del I canto, nonché alla „lonza a la pelle dipinta“ (XVI, 108), citate, a loro volta, come simbolo dell'inganno.

⁵⁶ *idem*, § 73.



Gustave Doré, *Gerione*
(*Commedia*, Milano, Sonzogno, 1940)

Nella figura di Gerione, nei suoi segni esteriori, ossia fisiognomici, possiamo discernere la doppiezza e l'inganno. Anche i fisiognomi descrivono l'uomo fraudolento e ingannatore con un aspetto piacevole che quasi copre la sua natura di serpente:

sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda. (XVII, 8-9)

Non trasse „la coda aguzza “ (XVII, 1) e fa vedere solo il „bel aspetto“ come Della Porta definisce i fraudolenti e i simulatori.⁵⁷

⁵⁷ Della Porta, 577.

Però, man mano, Gerione scopre la sua vera natura:

Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in su la venenosa forca
ch' a guisa di scorpion la punta armava. (XVII, 25-27)

Lo scorpione, vale a dire il suo carattere letale, evoca la morte e la distruzione, e questa volta si riferisce alla vera natura di Gerione, la vera natura che si manifesta solo dopo che con il volto benigno e giusto ha tradito chi l'ha avvicinato. La coda a forma di scorpione di Gerione non richiede pertanto molte spiegazioni: la possiamo mettere in rapporto con il pericolo e con l'inaffidabilità, simbolo del demonio. Se ricorriamo a Polemone, il suo giudizio è univoco: „scorpio malignus dissimulator deterioris indolis iniuriosus.”⁵⁸

Forse non sarà superfluo richiamare l'attenzione a un altro paragone zoomorfo: è il momento in cui il portamento di Gerione viene assomigliato da Dante alle abitudini di caccia del bivero:

lo bivero s'assetta a far sua guerra,
così la fiera pessima si stava
su l'orlo ch'è di pietra e 'l sabbion serra. (XVII, 22-24.)

L'apparente immobilità del bivero è propria di chi intende agguantare la preda, e che prima dell'assalto fa finta di non esserci per poter annientare così i sospetti. Il paragone al bivero nondimeno serve solo a rappresentare il movimento istintivo, considerando il fatto che nei trattati di fisiognomica il bivero „prudens fidelis amicitiae deditus ostentator gurrulus temerarius litigiosus”,⁵⁹ ma comunque sembra essere privo di malignità e inganno.

La figura simbolica di Gerione nella fantasia dantesca sembra essere alquanto coerente eppure conviene evocare l'assioma da considerare assolutamente nel corso di qualsiasi congettura fisiognomica: si tratta dell'*epiprepeia* (επιπρέπεια), e cioè della regola di congruenza a cui già Pseudo Aristotele richiamò l'attenzione:

⁵⁸ POLEMONE, cit., 188.

⁵⁹ *Idem*, 176.

... allora migliore e più rapido è il metodo che si fonda sull'adeguatezza dell'aspetto complessivo; così, servendosi di questo, è possibile operare molte distinzioni. Tale criterio non solo è utile in generale, ma anche per la scelta dei segni, giacché ciascuno dei segni deve essere congruente con ciò che vuole evidenziare.⁶⁰

Pseudo Aristotele e praticamente tutti i fisiognomi antichi e medievali, pur segnalando la preferenza di certi segni (gli occhi per esempio), ribadiscono l'importanza di prendere in considerazione l'insieme dell'aspetto di una persona. Allo stesso tempo, vale la pena di rievocare un altro *topos* fisiognomico che si basa sulla teoria della *kalokagathia*, dell'interdipendenza fra bello e buono, volendo tra *ethos* e *pathos*, in senso fisiognomico: una persona piacevole di forme armoniose ed equilibrate deve seguire anche nelle sue moralità la *mesotes* aristotelica e quindi non eccede né nel più, né nel meno: è la virtù che la guida fra i due estremi viziosi. Il *topos* è altrettanto valido in quanto sotto l'aspetto brutto e sproorzionato si nasconde un'anima perversa e viziosa. Della Porta anche in questo caso, confrontando le diverse teorie e riportando tanti esempi di personaggi belli e brutti della storia, riassume il discorso tra l'altro dettagliato in modo assai conciso:

È un assioma vecchio et approvato da tutti quelli che fan professione di Fisionomia, che la convenevol disposizione delle parti del corpo dimostra ancora una convenevol disposizione di costumi; e si suol dire proverbialmente che chi è mostro nel corpo è ancor mostro nell'anima. La bellezza è una misurata disposizione de' membri del corpo, che è modello et imagine di quella dell'anima; le parti di dentro hanno la medesima composizione che le parti di fuori; e quelli che hanno una simile azione dimostrano di fuori una simil forma. Perciò che (come abbiamo spesse volte detto) la natura ha fabricato il corpo conforme agli effetti dell'animo.⁶¹

⁶⁰ PSEUDO ARISTOTELE, cit., 809a.

⁶¹ Della Porta, 492.

Gerione, il gigante mostro, quindi, non può essere che vizioso e malvagio considerando la figura deforme, strano e mostruoso. L'idea antica che riguarda l'essenza della fisiognomica veniva cristallizzandosi nel corso dei secoli e sarà ripresa e riaffermata da Della Porta alla fine del Cinquecento. Si tratta di una idea che vale ovviamente anche per il Gerione dantesco:

... la Natura costituisce il corpo secondo l'anima, e gli dá quelli instrumenti, de' quali ella ha bisogno di servirsene, e mostra nell'immagin del corpo quella dell'anima, acciò da quella l'una dia saggio dell'altra [...] Scrisse Platone, e da lui Aristotele, che la Natura dá il corpo proportionato all'attioni dell'animo, conciosiacosa, ch'ogni stornamento, che si fa, si fa per altra cosa, e tutte le parti del corpo per altra cosa son fatte, e quella per cui cagione si fa alcuna cosa, è una attione, chiaramente ne segue, che tutto il corpo è stato dalla natura creato per alcuna eccellentissima attione.⁶²

I volti del peccato (e della virtù) nella *Commedia* ovviamente possono indurre il lettore attento a tutta una serie di osservazioni e congetture fisiognomiche. Ora non avevo altra intenzione che richiamare l'attenzione appunto a questo approccio nel precisare o completare il quadro della ricca simbologia dantesca: questa lettura fisiognomica, una lettura coerente del corpo e dell'anima, in base a una scienza vera o pseudoscienza che sia, può offrire un contributo ricco di fascino per la decifrazione dei vizi umani attraverso l'enigma del volto.

⁶² Cfr. *Della Porta*, Prefazione s. n. all'edizione del 1610 (Napoli).