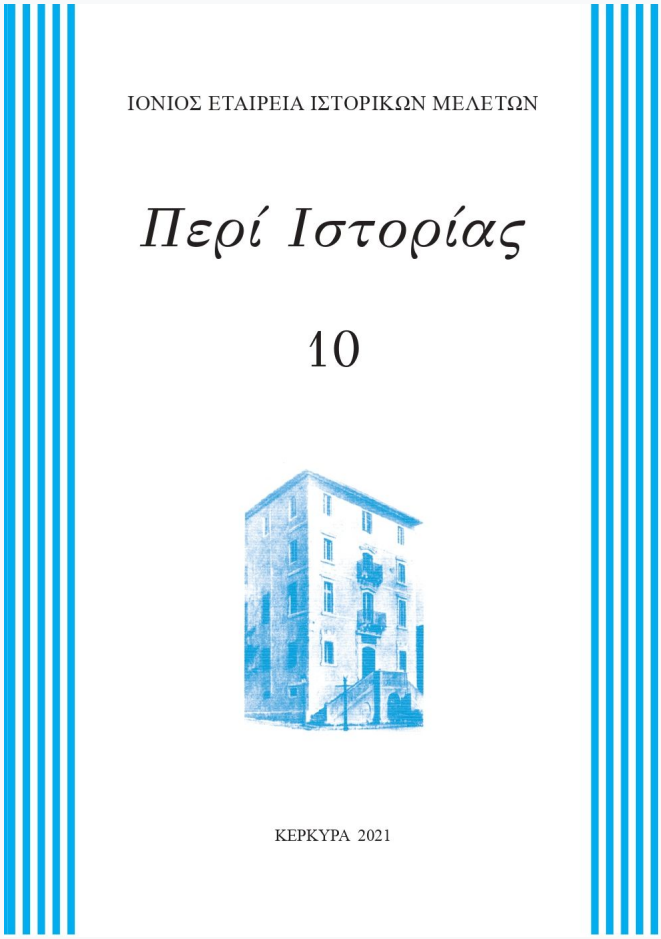
ePublishing

Peri Istorias

Vol 10 (2021)

Περί Ιστορίας



Corporeità ed embriologia nella Divina Commedia

Maria Angela Ielo

To cite this article:

Ielo, M. A. (2022). Corporeità ed embriologia nella Divina Commedia. *Peri Istorias*, *10*, 249–258. Recuperado a partir de https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/ieim/article/view/30389

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 18/12/2025 19:18:08

Maria Angela Ielo

CORPOREITÀ ED EMBRIOLOGIA NELLA DIVINA COMMEDIA

La parola "ombra" si incontra spesso all'interno della Divina Commedia e rappresenta uno dei punti centrali su cui Dante ha ideato la creazione del suo viaggio oltremondano. Ma che cosa vuol dire per il poeta "ombra"? Cominciamo con il dire che essa è per sua natura ambigua in quanto ci offre la visione di qualcosa che di per sé non è tangibile. Nel suo *Trattato della pittura* Leonardo da Vinci ce ne offre una vera e propria definizione asserendo che "l'ombra, nominata per il proprio suo vocabolo, è da esser chiamata alleviazione di lume applicato alla superficie de' corpi. Della quale il principio è nel fine della luce, ed il fine è nelle tenebre"[1]. Si tratterebbe allora, come ci suggerisce Leonardo stesso, di un qualcosa di definibile come ente intermedio fra la luce assoluta ed il buio più profondo della tenebra che avrebbe la capacità di mediare questi due poli estremi, rendendo così possibile la distinzione di corpi e di oggetti.

Dante Alighieri nella sua *Commedia*, ne ha anticipato in qualche modo la funzione attribuitale più tardi da Leonardo privilegiandola quale ambiguo intermediario e come l'unico strumento attraverso cui gli era concesso di intravvedere l'invisibile. Il temine "ombra" all'interno della *Commedia*, reca, infatti, in sé tutte le caratteristiche del suo originario significato instabile, ricorrendo per ventidue volte nell'Inferno, per ben trentadue nel Purgatorio e riducendosi soltanto a due sole citazioni nel Paradiso, dove gli spiriti possono ormai riflettere la luminosità concessa loro dai vari gradi di beatitudine e che quindi appartengono al regno della luce. Nell'*Enciclopedia dantesca*[2] spiccano principalmente tre significati a cui la parola ombra viene associata: come mancanza di luce diretta (e quindi astrologicamente contrapposta al sole ed alla luna)[3] oppure come "ombra proiettata da un corpo"

1. *Leonardo da Vinci*, *Trattato della pittura*, a cura di Adachiara Zevi, Milano 1982, p. 237.

2. *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, Roma 1973, p. 141-145; (opera completa pubblicata in 16 volumi, Biblioteca Treccani, Roma 2005).

3. Purgatorio IV, 103-104, in cui si trovano coloro i pigri "ed ivi eran persone, che si stavano all'ombra dietro al sasso".

(Purg. III, 90)[4] sia esso animato o inanimato come per esempio l'ombra dei corpi celesti, delle colline, della stessa altezza della montagna del Purgatorio, quella proiettata dal corpo umano che tanto stupore suscita nelle anime che stanno espiando il proprio peccato, ed infine come parvenza o visione corporea incompleta[5]. Procedendo nella lettura del poema, il lettore si abitua ad adempiere uno degli scopi principali prefissati dal suo autore e cioè quello di visualizzarne gli episodi. La poesia dantesca, come sappiamo, è fortemente rappresentativa: all'interno di una tale descrizione letteraria, le ombre incarnano perciò quei colori smorzati che tanto successo avranno nella pittura del Rinascimento di cui appunto Leonardo fu il pioniere e che ci incanta ancora oggi davanti ai capolavori di Tiziano e di Caravaggio[6].

La contrapposizione tra l'immagine delle anime-ombra ed il corpo vivente del poeta, rappresenta così un primo artificio: attraverso di esso appare nel "gran diserto" la figura quasi evanescente di Virgilio, cui Dante si rivolge gridando la famosa frase "Miserere di me...qual che tu sii, od ombra od omo certo!" (Inf. I, 65-66). Il termine "certo" inteso qui come realmente vivo, riesce per tutta la durata del poema a trattenere il poeta ancorato alla vita terrestre. Questa vitalità, viene riconfermata nella contrapposizione immediatamente espressa subito dopo nella risposta di Virgilio "non omo, omo già fui" che sancisce in modo definitivo la condizione umbratile pertinente al poeta latino ed a tutte le altre figure che popoleranno l'aldilà. Gli stessi dannati ed i purganti, sono i testimoni che sottolineeranno questa insolita fisicità umana del poeta, indicandone tutti i segni rivelatori di essa. Vediamone qui qualcuno: i movimenti del corpo, come quelli dei piedi del fiorentino che scendendo verso il Settimo Cerchio, scartano sotto l'inconsueto movimento di alcune pietre che improvvisamente si trovano a reggere un corpo pesante (Inferno, XII, 28-30). Nello stesso Canto anche il centauro Chirone, il famoso e saggio precettore di Achille, si accorge che tra i due

4. Si vedano Purgatorio III, 90, in cui si trovano i contumaci "come color dinnanzi vider rotta la luce in terra del mio destro canto, si che l'ombra era da me alla grotta" e Purgatorio V, 34 morti per forza "E 'l mio maestro: voi potete andarne e ritrarre a color che vi mandaro che 'l corpo di costui è vera carne".

5. Si veda Paradiso I, 23, dove Dante si trova nell'Empireo in compagnia di Beatrice ed in Paradiso, XIII, 19 in cui la definizione di "quasi l'ombra de la vera costellazione" corrisponde ad un'immagine più tenue a quella della vera costellazione di tutte le ventiquattro stelle enumerate dal poeta e cioè le quindici di prima grandezza assieme alle sette dell'Orsa Maggiore e le due ultime dell'Orsa Minore.

6. Étienne Gilson, "Che cos'è un'ombra (Purgatorio, XXV)", in Bianca Garavelli (a cura di), *Dante e Beatrice: Saggi danteschi*, Milano 2004, p. 47-70.

nuovi venuti quello che sta più indietro " move ciò ch'el tocca, così non soglion far li piè d'i morti" (ivi, 80-82). In Purgatorio V, 16 le anime dei *Morti per Forza*, commentano tra di loro il fatto che Dante avanzando verso la salita, lasci trasparire una naturale fatica fisica, il che indica loro in maniera inequivocabile che egli possieda anche un corpo pesante e che quindi sia un umano (ivi, 25-63). Figurano anche movimenti corporali meno percettibili come quelli descritti in Inferno XXIII, 88 ed in Purgatorio II, 67-69 in cui viene notata la gola nell'atto di respirare, funzione appartiene soltanto ai vivi. Ed infine ci sono i riflessi ed i riverberi che un corpo "fittizio" non può produrre: nella Cornice XXVI del Purgatorio i Lussuriosi osservando la sua ombra si rendono subito conto che egli è vivo. Il sole che colpisce il poeta dalla parte destra, proietta l'ombra del suo corpo sulle fiamme nelle quali essi ardono per purificarsi, rendendole di un colore intenso che Dante descrive come "rovente" (ivi, 4-12). Dunque l'ombra prodotta per proiezione posseduta da Dante è quella legata alla vita, mentre tutti gli altri, incluso lo stesso Virgilio, sono "fatti", appartengono cioè al mondo delle ombre e delle parvenze. Il poeta distingue in chi sia effettivamente divenuto ombra: per le anime del Purgatorio questo reale corpo umano, composto di carne viva in cui pulsa il sangue, il cuore batte ed i polmoni respirano, diviene fonte di memoria e di rimpianti. Queste figure prive del sostrato fisico e quindi inconsistenti e vane per un corpo terreno non lo sono affatto tra di loro sono cioè in grado di provare passioni.

Ma è nel XXV canto del Purgatorio che si viene a svelare l'esatta accezione che il poeta affida al termine ombra sotto la quale si cela la definizione assai complessa delle anime separate. Dante è un fine conoscitore delle dottrine filosofiche di Aristotele, anche se solo attraverso le traduzioni latine e lo ammira incondizionatamente[7]. Oltre alle speculazioni dello Stagirita, egli ammira anche le teorie tomiste formulate da San Tommaso d'Aquino che erano riuscite a conciliare, in maniera quasi miracolosa, il pensiero dello Stagirita con le dottrine cristiane. La percezione dantesca delle ombre presente nella *Divina Commedia* deriva così dalla percezione dell'anima aristotelica, che il poeta traspone in chiave tomista, per non essere tacciato di eresia da parte della Chiesa. Fin dalle prime considerazioni che compaiono già dal capitolo Ventesimo del IV libro del Convivio - come giustamente osserva Alessandro Raffi nel suo saggio Dante e l'embriologia aristotelica – ed arrivando

7. Paolo Valesio, "La vena ermetica nella 'Commedia'", *Annali di Italianistica* 8 (1990), p. 278-299. Per un'introduzione su Aristotele si veda Loredana Cardullo, *Aristotele. profilo introduttivo*, Roma 2007 e Alberto Jori, *Aristotele*, Milano 2003.

alla complessa lezione di embriologia affidata nella Commedia alla voce del poeta latino Stazio, il lettore è in grado di intravvedere il progetto dantesco che vuol dimostrare la sua adesione alla filosofia della natura di Aristotele, cercando però di restar comunque legato attraverso la sintesi operata prima Sant'Alberto Magno e poi da San Tommaso d'Aquino, al dogma cristiano che imponeva l'idea generale che la creazione diretta di ogni singolo essere umano provenisse direttamente da Dio. Era la natura, aristotelicamente intesa che dava inizio allo sviluppo dell'embrione umano, il cui processo si concludeva però solo attraverso l'infusione della Grazia, cristianamente intesa[8].

Tutto ciò viene introdotto in Purgatorio III, quando Virgilio rende noto al poeta che egli è privo del proprio corpo umano, che si trova sepolto a Napoli, e lo esorta a non meravigliarsi di questo fenomeno: "ora, se innanzi a me nulla s'aombra, / non ti maravigliar più che d'i cieli / che l'uno a l'altro raggio non ingombra. / A sofferir tormenti, caldi e geli / simili corpi la Virtù dispone / che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli" (Purgatorio III, 28-33). Ma le anime allora, si chiede Dante, se sono inconsistenti come possono soffrire i tormenti del caldo e del gelo inflitti come pene nell'Inferno o come avviene il dimagrimento, che è un fenomeno corporeo, nei golosi? Così come i cieli che in base alle speculazioni contenute nel De Caelo di Aristotele (e già esposte dal fiorentino nel Convivio II, VI, 9) sono diafani e trasparenti perché costituiti da una sostanza eterea, incorruttibile e senza peso specifico e mutamenti (che Dante descrive come etere o "quinta essenza") che risulta diversa dai quattro elementi principali (l'acqua, l'aria, la terra ed il fuoco) che costituiscono il mondo sublunare, così son composti anche i corpi dei trapassati. I corpi delle ombre, spiega Virgilio a Dante, riflettono come uno specchio ciò che accade nell'anima: la loro parvenza è necessaria perché solo su di essa può apparire il mutamento, il quale non riguarda unicamente la parte esterna ma anche quella morale del soggetto, come per esempio la fame eternamente insoddisfatta. Virgilio, nonostante questa spiegazione comprende tuttavia di dover offrire al suo compagno una spiegazione più razionale e dettagliata e decide di avvalersi dell'aiuto del poeta romano Stazio[9]. L'autore della Tebai-

8. Alessandro Raffi, "Dante e l'embriologia aristotelica: il problema dell'origine dell'anima dal Convivio alla Commedia", *Campi immaginabili. Rivista semestrale di cultura* I-II (2012), p. 5-38. Su San Tommaso D'Aquino ed Aristotele si vedano Maria Angela Ielo, "Άγιος Θωμάς ο Ακινάτης: η αντίληψη της ψυχής και του σώματος στον δυτικό Μεσαίωνα", in Adam Adamopoulos – Michalis Katsimichas (a cura di), *Η έννοια του θείου στη διαχρονική της διάσταση*, Atene 2011, p. 198-210.

9. "Ma perché dentro a tuo voler t'adage / ecco qui Stazio; ed io lui chiamo e prego

de, scioglie effettivamente il dubbio di Dante in relazione alla magrezza dei golosi, attingendo la propria spiegazione dagli strumenti che tutti gli uomini colti avevano a loro disposizione. Partendo così dalla psicologia aristotelica, Stazio passa poi attraverso la scienza medica di Galeno per arrivare alle speculazioni embriologiche e metafisiche di stampo aristotelico trattate dal filosofo arabo Avicenna, fino a quelle rivedute in chiave cristiana proposte dalla filosofia tomista e dalla chiesa[10]. La sua lunga risposta che è contenuta nel XXV Canto del Purgatorio si dipana così dal verso 31 fino al 108 e può essere divisa in due blocchi, il primo dei quali è strettamente legato alle speculazioni aristoteliche sulla generazione dell'anima, per le quali egli inizia a parlare dal livello umano più basso, quello embrionale (ivi 79-99). Il trattato aristotelico sulla Generazione degli Animali è una delle opere mature dello Stagirita: esso venne composto dopo la speculazione psicologica presente nel trattato Sull'Anima[11]. Dante conosceva bene anche le opere biologiche di Aristotele che aveva letto nelle traduzioni dal greco in latino di Guglielmo di

/ che siaor sanator de le tue piage" (Purgaorio, XXV, 28-30). La scelta da parte di Virgilio di delegare questo delicatissimo discorso a Stazio può avere una duplice valenza: innanzitutto il poeta romano fu un grande ammiratore di questo poeta facendone proprio lo stile attraverso l'*imitatio virgiliana* che al pari della devozione nutrita verso il mantovano è palese, anzi dichiarata, nelle opere del napoletano che venne definito dai suoi contemporanei "simia Vergilii", cioè la scimmia di Virgilio. Pari devozione per "la divina Eneide" viene ribadita dal poeta latino anche nella sua *Tebaide* (XII, 816-819). Per gli antichi, al contrario di quel che pensiamo noi oggi, l'imitazione rappresentava un grande esercizio di abilità retorica e per questo Stazio meritò l'alloro poetico. A tal proposito si veda Sebastiano Italia, "Dante Filologo. Un esempio per Purgatorio XII", in Andrea Campana – Fabio Giunta (a cura di), *Natura Società Letteratura*, Roma 2020, p. 2-3. Inoltre Stazio aveva accettato i propri peccati e si era convertito al cristianesimo: rappresentando così un'anima religiosamente illuminata ed ormai quasi purgata egli è meglio preparato rispetto anche allo stesso Virgilio, a discutere di questioni inerenti la volontà divina. A tal proposito si veda Giuseppe Citanna, "Canto XXV", *Purgatorio* in Mario Marcazzan – Silvio Pasquazi (a cura di), Firenze 1967, p. 928-954. Sui corpi delle ombre si veda Valesio, "La vena ermetica nella 'Commedia'", p. 285-287.

10. François Nuyens, *L'évolution de la psychologie d'Aristote*, Louvain 1973, p. 148-318. Sulle conoscenze della medicina antica e medievale relativa ad Ippocrate e Galeno si veda Ielo Maria Angela, "Η ιατρική στον Δυτικό Μεσαίωνα: Ιπποκράτης, Γαληνός και η ιατρική σχολή του Σαλέρνο", in Βασιλική Χριστοπούλου – Τίμος Κουτσουράδης (a cura di), *Τα Κωακά*, Kos 2015, p. 45-56.

11. Diego Lanza, "Aristotele, Opere", in D. Lanza – M. Vegetti (a cura di), *Opere Biologiche di Aristotele*, Torino 1971, p. b777-828; Maria Angela Ielo, "Il calore e la vita nelle opere biologiche di Aristotele", in Marcello Zanatta (a cura di), *Studi di filosofia aristotelica*, Cosenza 2008, p. 107-131.

Moerbeke (come lo stesso poeta fa presente nel De Acque et de Terrae, 28) e dall'arabo in latino operate da Michele Scoto. Persino Sant'Alberto Magno, aveva redatto una parafrasi di questi trattati sullo stile del loro primo traduttore arabo originario cioè il medico persiano Avicenna. L'embriologia contenuta nella Generazione degli Animali fu, nel medioevo, un testo di forte riferimento non solo per chi si occupava di medicina o di ricerche biologiche, ma anche e soprattutto per i molti filosofi e teologi che si trovavano impegnati a discutere sulle origini dell'anima umana. Quest'opera, che permea già una parte del pensiero dantesco del Convivio al fine di spiegare come nelle anime umane vi siano differenze di nobiltà e di perfezione[12], culmina in seguito nel bellissimo intervento di Stazio nel Venticinquesimo Canto della Divina Commedia. Qui Stazio, sulla stessa base del discorso trattato sul Convivio, parla della generazione degli animali che trae appunto dalle speculazioni presenti nei trattati biologici di Aristotele. Vista l'importanza che essa ricopre per il nostro scritto, riportiamo qui i versi ad essa dedicati che analizzeremo in seguito: "sangue perfetto, che poi non si beve / da l'assetate vene, e si rimane quasi alimento che di mensa leve/prende nel core a tutte le membra umane / virtute indormativa come quello / ch'a farsi quelle per le vene vane / ancor digesto, scende ove è più bello / tacer che dire; e quindi poscia geme sovr'altrui sangue in natural vasello". Questo sangue perfetto di cui parla Dante, si forma attraverso il processo nutritivo originato dal calore presente nel cuore

12. Scrive Dante in Convivio IV, XXI, 2-5: "In prima è da sapere che l'uomo è composto d'anima e di corpo; ma ne l'anima è quella sì come detto è che è a guisa di semente de la virtù divina. Veramente per diversi filosofi de la differenza de le nostre anime fue diversamente ragionato: ché Avicenna e Algazel volsero che esse da loro e per loro principio fossero nobili e vili; e Plato e altri volsero che esse procedessero da le stelle, e fossero nobili e più e meno secondo la nobilitade de la stella. Pittagora volse che tutte fossero d'una nobilitade, non solamente le umane, ma con le umane quelle de li animali bruti e de le piante, e le forme de le minere; e disse che tutta la differenza è de le corpora e de le forme. Se ciascuno fosse a difendere la sua oppinione, potrebbe essere che la veritade si vedrebbe essere in tutte; ma però che ne la prima faccia paiono un poco lontane dal vero, non secondo quelle procedersi conviene, ma secondo l'oppinione d'Aristotile e de li Peripatetici. E però dico che quando l'umano seme cade nel suo recettaculo, cioè ne la matrice, esso porta seco la virtù de l'anima generativa e la vertù del cielo e la vertù de li elementi legati, cioè la complessione; e matura e dispone la materia a la vertù formativa, la quale diede l'anima del generante; e la vertù formativa prepara li organi a la vertù celestiale, che produce de la potenza del seme l'anima in vita. La quale, incontanente produtta, riceve da la vertù del motore del cielo lo intelletto possibile; lo quale potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore, e tanto meno quanto più dilungato da la prima Intelligenza è."

che è la fonte ed il ricettacolo del sangue di tutto il corpo umano. Per Aristotele sia le facoltà psichiche che quelle vitali hanno la propria sede nel muscolo cardiaco, il quale sta a capo della conservazione e della produzione della vita. Esso rappresenta anche il principio della nutrizione, dell'accrescimento, della sensazione e del calore vitale di tutto il corpo. Attraverso le prime tre digestioni cui va incontro il cibo contenuto nello stomaco viene data origine alla carne che attraverso il fegato, viene in parte metabolizzata in sangue, che è il liquido originario che sta alla base del funzionamento del cuore che per Aristotele rappresenta l'organo primario di tutti gli esseri viventi. Questo sangue metabolizzato è caldissimo: esso diramandosi nelle vene offre il calore necessario al corpo umano per farlo sopravvivere e per tenerlo in stazione eretta. Il sangue venoso però pur essendo fonte di vita, risulta tuttavia ancora imperfetto. Esso raggiunge la perfezione assoluta attraverso un'ultima concezione che si realizza solo nel ventre maschile che per natura risulta più caldo di quello della donna[13]. Questo sangue condotto ad altissimo calore, scende attraverso l'aorta e lungo le reni laddove "è più bello tacer / che dire" (Purgatorio XXV, 44) cioè nei testicoli. Così cotto e metabolizzato esso si trasforma in un distillato che perdendo la propria consistenza sanguigna, appare adesso spumoso, bianco ed etereo. Attraverso l'atto sessuale lo sperma si unisce alla massa corporea offerta dal sangue non purificato e quindi imperfetto contenuto nel ventre della donna che è meno calda e cioè al "natural vasello" (ivi, 45) dando così luogo alla generazione[14]. La donna offre pertanto solo la materia, mentre è il sangue distillato sotto forma di sperma proveniente dall'uomo ad imprimere la forma alla massa sanguigna che è rimasta materiale e cruda[15]. Al feto, raggiunta la maturità organica, Dio, cioè "lo motor primo" (ivi XXV, 70) infonde uno spirito, cioè l'anima razionale, che contiene l'attività della memoria, dell'intelligenza e della volontà. L'anima umana è così formata da uno spirito di origine divina, che contiene in sé, le virtù sensitive. Per Aristotele, l'anima è una soltanto, ma nella sua potenza, essa è tripartita e si sviluppa per gradi, assumendo prima la forma vegetativa e poi, gradualmente, anche quella sensitiva e razionale. Alla morte dell'uomo, una volta giunta nell'aldilà, essa conserva tutte e tre le sue parti, tuttavia mentre le facoltà razionali (memoria, intelligenza e volontà) sono in atto e

13. Aristotele, *La generazione degli Animali*, 726b 5-10; 762a, 15-22 e 735a, 5-25.

14. Aristotele, *De anima*, B 3, 414 a 29-31 e 415 a 6-12.

15. Sulla generazione di Aristotele si vedano Paola Manuli – Mario Vegetti, *Cuore, sangue e cervello. Biologia ed antropologia nel pensiero antico*, Milano 1977, p. 113-156 e Ielo, "Il calore e la vita nelle opere biologiche di Aristotele", p. 117-129.

dotate di maggior potenza, in quanto ormai sciolte dai legami terreni e corporei, le facoltà inferiori proprie del corpo (vegetative e sensitive) perdono potenza, in quanto legate agli organi del corpo, attraverso i quali trovano la propria attuazione. Quindi pur rimanendo presenti nell'aldilà, le facoltà inferiori rimangono solo in potenza e vengono surclassate da quelle razionali[16]. Quest'anima, ormai separata dal corpo e mossa da un personale impulso, precipiterà sulle rive dell'Acheronte se sarà dannata oppure del Tevere se dovrà purgarsi o se verrà direttamente salvata. L'aria che irradia lo spazio circostante imprime, grazie alla sua virtù formativa, una parvenza a questo spirito, che è tuttavia simile a quella avuta già sulla terra. Così come l'aria piovosa, carica di umidità si specchia nei raggi del sole, generando l'arcobaleno, così avviene per il poeta questo processo simile alla concezione, in cui però l'elemento principale non è il corpo umano, ma l'aria. Attraverso questa materia trasparente, l'anima avrà la possibilità di apparire, di gioire, di patire, di raccontare, di commuoversi e di sospirare. Quel che si viene a creare così qui, non è un corpo materiale: si tratta invece di un'ombra di forma indefinita, che pur essendo visibile e percettibile agli altri, resta tuttavia immateriale ed intangibile. Le forme ormai prive di spoglie, si rivestono così di un'apparenza fittizia ed immateriale che è vana "fuor che ne l'aspetto" (Purgatorio, II, 77) cristallizzandosi quasi all'interno di questo momento di transizione tra la dissolvenza del corpo del defunto, che diviene aereo, ed il residuo del suo vecchio involucro terreno di carne e di ossa, sapientemente reso dal poeta attraverso il residuo della sua forma primitiva, i cui contorni acquistano adesso un valore strettamente simbolico. Che Dante sia conscio della delicatezza di questa transizione è fuor di dubbio, in quanto è l'ombra stessa a fungere da elemento di mediazione tra terreno ed ultraterreno, quando essa posta tra l'intellegbile ed il percepibile, viene presentata come l'unico strumento di comunicazione tra ciò che il corpo era e ciò che di esso è ormai rimasto.

Tuttavia la dottrina del corpo aereo non viene sempre seguita da Dante: vi sono infatti dei momenti in cui le ombre sembrano acquisire un'indiscussa fisicità, apparendo quasi come oggetti materiali: ciò succede in Dante quando "una particolare esigenza d'arte, un forte bisogno di concretezza e incisività espressiva... prende il sopravvento su precalcolate ragioni o tesi programmatiche"[17]. Per ben ventidue volte si verificano dei contatti fisici tra le anime ed

16. Sul *De Anima* di Aristotele si vedano Giancarlo Movia, *Aristotele. L'anima*, Napoli 1991 p. 150 e Giuseppe Reale, *Introduzione ad Aristotele*, Roma 2008, p. 91.

17. Voce "Ombra" a cura di Federigo Tollemache e Domenico Consoli, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. IV, Roma 1974.

il poeta, di cui diciotto con l'anima di Virgilio. Tra tutti questi contatti, solo due risultano impossibilitati a verificarsi: quello descritto in Inferno VI in cui il poeta calpesta le ombre dei Golosi ed il famoso tentativo di abbraccio tra Dante e Casella del II Canto del Purgatorio. Questo gesto, che si dovrebbe realizzare tra un corpo terreno ed un corpo aereo ed in cui il poeta quasi dimentica la dimensione umbratile del trovatore pistoiese suo amico che affettusoamente appella come "Casella mio" (ivi, II, 91)[18], viene ripetuto per tre volte tra i due personaggi, rivelandosi sempre vano[19]. Un abbraccio che si realizza avviene invece tra due corpi aerei e quindi simili tra i mantovani Virgilio e Sordello nel VI Canto del Purgatorio (ivi XXI, 130-136). Qui a causa dello stato immateriale dei due corpi, l'abbraccio appare compiuto forse in base all'analogia che vigeva anche tra i corpi carnali che possono interagire tra di loro in virtù del sostrato materiali che li compone. Tale abbraccio invece non si realizza nell'incontro tra Stazio e Virgilio di cui abbiamo già parlato. Il poeta romano, rendendosi conto di trovarsi davanti all'ombra Virgilio, suo amatissimo poeta, si getta ai suoi piedi cercando di abbracciarglieli per l'ammirazione che egli aveva sempre provato per colui che aveva sempre considerato come il suo maestro: "Già s'inchinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor, ma el li disse: «Frate, / non far, ché tu se' ombra e ombra vedi" (ivi XXI, 130-132). Quella di Stazio è una figura davvero particolare per l'economia del poema: egli sta espiando la sua pena sulla montagna del Purgatorio in due diverse cornici già da oltre cinquecento anni, e vedendo Dante e Virgilio arrivare insieme si rende conto che forse il tempo della sua punizione sta per finire in quanto, la sua anima sente una "libera volontà di miglior soglia" (ivi, XXI, 68-69) con un impetuoso desiderio di ascendere al cielo e di "trasumanare" (Paradiso, I, 70) laddove le ombre divengono *luci vive*.

Ma se anche le ombre appaiono come vane, il loro aspetto non lo è, perché Dante ne percepisce sempre e nettamente tutte le sembianze. Pur riprendendo la tradizione teologica medievale che scaturiva dai riferimenti della patrisitica in merito ai corpi fatti d'aria, tra i quali ricordiamo, oltre a

18. Casella fu il creatore della musica di alcune sue poesie tra cui la celebre "Amor che nella mente mi ragiona" tratta dal Convivio.

19. Quest'episodio ci riporta anche con la sua carica emotiva a quello dell'Eneide, in cui Enea ed il padre Anchise si incontrano nei Campi Elisi. L'eroe troiano per tre volte tenta di abbracciare l'anima del padre ed altrettante volte si ritrova con la mani sul petto, Virgilio, *Eneide*, VI, 700-702: "Tre volte cercò di gettargli le braccia attorno al collo, / tre volte l'immagine afferrata invano sfuggì alle mani, / uguale ai leggeri venti e del tutto simile a un alato sogno" (traduzione di chi scrive).

Sant'Agostino e Tertulliano, San Tommaso D'Aquino che nella *Summa Theologiae* (I, q. 51, a.1,) si chiedeva se gli angeli potessero essere naturalmente uniti a dei corpi, e se questi possano agire attraverso l'assunzione di questi corpi (ivi, a.2.)[20], le ombre dantesche presentano, al contrario di quelle del Santo italiano, quella virtù formativa che nasceva dal potere generativo tipico dell'embriologia antica che in qualche modo le teneva memori del proprio corpo e delle sensazioni che esso provocava. Questo corpo materiale resta sempre presente in tutta la speculazione filosofica dantesca della Commedia, per scaturire infine in quella teologica riguardante il Giudizio Universale e la Resurrezione. Risorgeranno tutte tranne quelle dei suicidi che, per la legge del contrappasso resteranno prive del corpo che avevano rifiutato in vita, ottenendo al suo posto una specie di surrogato vegetale che, secondo le idee aristoteliche e platoniche, rappresenta la forma più bassa ed umile dell'evoluzione embriologica umana. Attraverso le speculazioni filosofiche di Aristotele, Platone, Avicenna, Averroè, della tradizione cristiana medievale e soprattutto di San Tommaso D'Aquino, Dante è forse l'unico che riesce ancora a raccontarci in maniera suggestiva il rapporto tra il corpo e l'anima, carpendo proprio attraverso la sua fisicità ed i suoi sentimenti l'essenza umana.

20. Si veda Gilson, "Che cos'è un'ombra (Purgatorio, XXV)", p. 61-63.