

CRISTINA MESCHIARI

GORGON E VIS LAPIDIFICATIVA ELEMENTI DI MINERALOGIA TRA ALBERTO MAGNO E DANTE

I. // De mineralibus e la Gorgone

[Avicenna] dice [...] che come la terra e l'acqua sono materia delle pietre, così materia delle pietre sono gli animali: essi, nei luoghi in cui si esala una forza pietrificante (*vis lapidificativa*), si mutano nei propri elementi e sono attaccati dalle proprietà delle qualità [ovvero caldo, freddo, secco e umido] che si trovano in quei luoghi, dunque gli elementi che sono nel corpo di tali animali si trasformano nell'elemento dominante, cioè in terra mista ad acqua, che, a questo punto, il potere minerale muta in pietra; le membra, tuttavia, conservano la propria figura internamente ed esternamente come prima. Ora le pietre di questo genere sono salate, di frequente non dure: infatti bisogna che il potere che trasforma in questo modo gli animali sia forte e questo processo brucia una certa quantità di elemento terrestre presente nell'umido, generando così un sapore salato. Questo è attestato dal mito della Gorgone, che si dice mutasse in pietra coloro che la guardavano. Chiamarono infatti Gorgon il potere forte minerale; e chiamano, invece, guardare la Gorgone la disposizione degli umori dei corpi all'azione del potere pietrificante¹.

¹ «Dicit enim, quod sicut terra et aqua sunt materia lapidum, ita materia lapidum sunt animalia: quae cum in locis in quibus vis spirat lapidificativa, transeunt ad elementa et apprehenduntur a qualitatum proprietatibus, quae sunt in illis locis, et mutantur elementa quae sunt in corporibus talium animalium in dominans elementum, terrestre videlicet commixtum cum aqueo, et tunc virtus mi-

Così scrive nel *De mineralibus* Alberto Magno, teologo e filosofo tedesco, maestro di Tommaso d'Aquino e suo precursore nella riellaborazione del pensiero aristotelico. Particolarmente interessato alla scienza, non si limita a commentare le opere dallo Stagirita, ma cerca di integrarle, nel caso della mineralogia, con particolare attenzione alla formazione di metalli e pietre, tema caro in un contesto che vede l'affermarsi dell'alchimia.

Il passo citato, soffermandosi su un caso di pietrificazione, ne descrive il processo. Il riferimento mitologico che si impone a suggello della descrizione non pare rivestire un carattere meramente erudito o esornativo. Infatti anche l'altra menzione di un mito (Deucalione e Pirra), che ricorre all'interno della stessa opera a seguito di una sua non meglio precisabile fonte, è interpretata in termini fisici e discussa come soggetto scientifico². L'improprietà grammaticale costituita dall'uso del nominativo anziché dell'accusativo nella forma «Gorgon» è presumibilmente dovuta all'impiego di un lemma citato senza ben adattarlo al suo contesto sintattico³. Immediatamente dopo, infatti, il testo si riferisce alla Gorgone con il pronome femminile (*ad eam*). Dunque, non si è verificato alcun passaggio di genere o una sorta di

neralis convertit ipsum in lapidem, et retinent figuras suas membra intus et extra sicut prius. Sunt autem huiusmodi lapides falsi, non duri frequenter: quia oportet virtutem esse fortem, quae sic transmutat corpora animalium: et hoc comburit aliquantulum terrestre in humido, et sic generat salis saporem. Hoc autem testatur fabula Gorgonis, quae ad se respicientes dicitur convertisse in lapides. Gorgon virtutem fortem mineralium vocaverunt: respectum autem ad eam vocant dispositionem humorum corporum ad virtutem lapidificativam» (I, II, 8). In assenza di edizione critica si sono utilizzati ALBERTUS MAGNUS, *Mineralia* in ID., *Opera omnia*, ed. Borgnet, Paris, L. Vivès, V, 1890, pp. 1-116, e, per le problematiche testuali, nonché per l'analisi del testo: ID., *Books of minerals*, transl. by D. Wyckoff, Oxford, Clarendon Pr., 1967 e ID., *Le monde minéral. Les pierres. De mineralibus (livres I et II)*, Present., trad. et comment. par M. Angel, Paris, Les éditions du Cerf, 1995.

² «Empedocles satis posterior Hermete confirmavit lapides calido ustivo generari, assertionem sumens ex antiqua fabula de Pyrrha et Deucalione dicta, in qua lapides magnae matris ossa dicuntur. Ossa secundum Empedoclem maxime ex Vulcani parti bus componuntur. Sed hoc falsum est omnino, cum nos sciamus, et infra erit ostensum, quosdam lapides ex frigido generari» (I, I, 4).

³ Le opere alchemiche e i dizionari della materia che ho potuto consultare (in partic. *Alchimia. I testi nella tradizione occidentale*, a c. di M. Pereira, Milano, Mondadori, 2006 e gli indici del *Theatrum chemicum* Argenterati, Zentzeri, 1602-1661) non riprendono la parola o l'esempio, anche quando descrivono la trasformazione della materia in modo simile a quella di Alberto Magno.

mantenimento del puro tema del nome mitologico in un conio di carattere tecnico, magari sull'esempio delle numerose forme indeclinabili del linguaggio alchemico. Nondimeno, l'espressione pare funzionale a esemplificare, se non propriamente a definire, una precisa proprietà e il suo meccanismo d'azione. Precedentemente il filosofo aveva spiegato che i modi in cui essa si manifesta, benché infiniti nel numero, per genere sono tre. Nel primo, un potere debole (*virtus debilis*) altera solo le qualità attive e passive, cioè il caldo, il freddo, il secco e l'umido, della materia che attacca. Nel secondo, un potere più forte (*virtus fortior*) altera sia le qualità sia i loro effetti prossimi, cioè la durezza e la mollezza, senza modificare trasparenza o opacità. Nel terzo è attaccata tutta la materia, sia negli effetti prossimi, sia in quelli ad essi conseguenti, alterando qualità, durezza e mollezza e colore⁴. La *virtus fortis mineralium* o *vis fortis lapidificativa* che agisce in profondità pare corrispondere al potere pietrificante designato come Gorgon. Esso è associato a particolari luoghi e condizioni interpretate secondo i principi aristotelici. Le paludi non sono favorevoli a tale processo⁵. È invece necessario che siano sottoposti all'azione del calore o del freddo i principi passivi del secco e dell'umido in presenza di una certa untuosità⁶.

⁴ «Et per omnem eundem modum est de virtute lapidificativa cum diffunditur in aliquo loco, sive sit aqua, sive terra: materiam quam tangit primo alterat, et postea dominans eiusdem tenet eam, et postquam tenuerit et vicerit, convertit eam in lapidem. Fit autem haec operatio tribus modis in genere, licet in numero modi eius sunt infiniti. Quorum unus est, quod virtus apprehendens materiam, alterat ipsam solum secundum qualitates activam et passivam, quibus operatur in ea, et haec est virtus debilis. Secundo autem modo fit, quod alterat eam tam secundum qualitates, quam etiam secundum proximos effectus illarum qualitatum, qui sunt durities et mollities, ita quod diaphaneitas et opacitas et materia non remouentur: et haec est virtus fortior: et hoc modo generantur lapides diaphani. Tertio autem modo fit, quod totam materiam apprehendit, tam secundum proximos effectus, quam etiam secundum consequentes: et tunc qualitates inducit et duritiem et mollitiem, et colorem illius materiae proprium permutat. Et isto modo etiam ex aqua aliquando generantur lapides non diaphani, vel non ad plenum diaphani, sicut est calcedonius, et ille qui dicitur lapis buffonis, et alii quidam lapides» (*De mineralibus*, I, I, 9).

⁵ Ivi, I, I, 7.

⁶ «In quocumque igitur loco terra unctiosa per vaporem in se reflexum commiscetur, vel in quo terrae vires apprehendunt naturam aquae et trahunt ipsam ad siccitatem, et inclinant vehementer, ibi pro certo est locus generationis lapidum. Propter quod terrae solidae superficiei, ex qua vapor talius exspirare non potest, lapides multos generant» (Ivi, I, I, 8).

La pietrificazione di un animale non è che un caso particolare di tale trasformazione. Il mito della Gorgone, solitamente associato a quest'ultimo, può ugualmente significare il processo generale.

II. *La vis lapidificativa e la materia nell'Inferno*

La descrizione e la definizione di Alberto Magno⁷ potrebbero contribuire all'interpretazione di un episodio problematico della *Commedia* e di alcuni aspetti della struttura dell'aldilà dantesco.

Nel canto IX dell'*Inferno* il poeta viene difeso da Virgilio nei confronti delle Furie che lo incalzano:

«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»
dicevan tutte riguardando in giuso:
«mal non vengiammo in Teseo l'assalto».
«Volgiti in dietro e tien lo viso chiuso;
ché se il Gorgon si mostra e tu 'l vedessi,
nulla sarebbe del tornar mai suso» (vv. 52-57).

Se la fonte mineralogica è pertinente, la minaccia risulta particolarmente grave non solo per l'enfasi con cui l'autore la presenta, ma anche perché nell'ambiente si ritrovano condizioni tali da renderla efficace. Infatti nell'acqua dello Stige, nella terra – termine più volte

⁷ Il numero di codici di opere del vescovo di Colonia presenti a Firenze proprio in quelle scuole dei filosofanti che il poeta frequentò ne denota chiaramente l'importanza. Per quanto riguarda il *De mineralibus*, attualmente si trovano nelle biblioteche fiorentine diversi codici dei quali non è sempre possibile ricostruire la storia. Tra essi, due appartenenti alla Biblioteca Laurenziana rivestono un interesse particolare per Dante: Plut. 27 dex. 09, datato al 1291-1300, e Plut. 84. 19 degli anni 1301-1310. È suggestivo pensare in proposito all'ambiente di Santa Croce: C.T. DAVIS, *The early collection of books of S. Croce in Florence* «Proceedings of the American philosophical Society», 107, 1963, pp. 399-414; M. D'ALATRI, *Panorama geografico, cronologico e statistico sulla distribuzione degli studia degli ordini mendicanti: Italia*, in *Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Conv. del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale (11-14 ott. 1976), Todi, presso l'Acc. Tudertina, 1978, pp. 49-72 e G. BRUNETTI e S. GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a c. di E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55. Sulla rilevanza per la cultura medievale e per Dante in particolare si soffermano R.M. DURLING & R.L. MARTINEZ, *Time and the Crystal. Studies in Dante's Rime Petrose*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, Univ. of California Pr., 1990.

ripetuto nel passo, benché con accezioni diverse – nel fuoco che incendia la roccaforte infernale prima e nel gelo che la suggella poi⁸ sono riconoscibili i principi passivi del secco e dell’umido sottoposti all’azione del calore o del freddo. Soprattutto non vi manca l’untuosità, espressa nell’«aere grasso» (*Inf.* IX, v. 82), se tale espressione può indicare non soltanto la densità, ma anche una certa viscosità, come il parallelo uso di «pingue» in riferimento alla palude Stigia parrebbe indicare⁹. In effetti, la condensazione, l’indurimento, il congelamento si fanno progressivamente più intensi a partire dal canto IX dell’*Inferno*, in modo conforme ai principi della filosofia naturale indagati da Alberto Magno. Al di là della generica presentazione dell’inferno come voragine e delle sue vaste cavità dove si raccolgono le acque, che potrebbero rispettivamente rinviare a un immaginario tradizionale e risentire del dibattito relativo ai fiumi che si sviluppa a partire dalla riflessione sulla *Meteorologia* di Aristotele¹⁰, si notano le mutazioni della materia lungo il percorso che dalla selva conduce a Lucifero. Inizialmente prevalgono tratti geografici naturali o artificiali¹¹, come la selva, il colle e la valle del primo canto¹², la porta e il fiume Acheronte del terzo, il castello del quarto; ma, col procedere, la menzione degli elementi e dei loro composti si fa più ampia. Nel sesto canto, compare la «sozza mistura de l’ombre e de la pioggia» (vv. 100-101), accanto alla «terra» (v. 26). La roccia si mostra

⁸ Su tale processo Alberto si sofferma soprattutto in *De mineralibus*, I, I, 5.

⁹ *Inf.* XI, v. 70. «Unto», nell’uso dantesco, compare nell’accezione del verbo, come «cospargere di grasso», più che come indicazione di una qualità della materia. «Grasso» solitamente equivale a «spesso» o «pingue». Interessante è l’attestazione del termine in *Par.* II, v. 77, in un passo di carattere scientifico (la descrizione dell’esperimento relativo alle macchie lunari). Tuttavia si tratta di una sostanziazione di una accezione diversa.

¹⁰ Esempi possono essere Rabanus Maurus, *De universo*, in *Patrologia cursus completus, Series Latina*, accur. J.P. Migne, Paris, Garnier, 1849-58, CXI, c. 9 ss.; Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi*, ivi, CLXXII, cc. 115-188. Sulla visione del cosmo in Dante si segnalano: P. BOYDE, *L’uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante* (1981), Bologna, Il Mulino, 1984, e *L’idea e l’immagine dell’universo in Dante*, Atti del conv. internaz. di studi (Ravenna, 12 nov. 2005), a c. di G. Breschi, Ravenna, Centro dantesco dei Frati minori conventuali, 2008.

¹¹ Th.J. CACHEY Jr., *Cartografie dantesche: mappando Malebolge*, «Critica del testo», XIV, 2011, pp. 229-260, osserva soprattutto tratti geografici, correlandoli con la situazione storico-politica.

¹² La «fiumana ove ’l mar non ha vanto» di *Inf.* II, v. 106 è piuttosto una metafora.

per la prima volta nel settimo (v. 6), seguita dalla «fonte che bolle» (v. 101) con la sua «acqua buia» e le «onde bige» confluenti nella «palude» Stige, «pantano» di «belletta» e «fango» (vv. 100-129), «morta gora» di «loto» (*Inf.* VIII, vv. 21-54), nello scenario complesso e composito in cui erompe la città di Dite. Quest'ultima, oltre che per le possenti architetture, spicca per la presenza di «ferro» – o almeno apparentemente tale (v. 78) – e di fuoco. Da qui in avanti, proprio da questo elemento e dalla pietra è caratterizzato il paesaggio. Si osservano rispettivamente nel canto XI le «pietre rotte» (v. 2); nel XII il «loco ... alpestro» (vv. 1-2), la similitudine della «ruina» (vv. 4-9), che prelude alla narrazione del terremoto intercorso alla morte di Cristo (vv. 31-45), il «burrato» (v. 10), la «rotta lacca» (v. 11), con il dettaglio realistico delle pietre che si muovono sotto i piedi di Dante «no-vo carco», come solo sotto il suo peso si era immersa la barca di Fle-gias (VIII, vv. 29-30). Nel medesimo canto si descrive quindi la «riviera del sangue» (v. 47) con il «bollor vermiglio» (v. 101) del «bulicame» (vv. 117, 128) del suo «rio» (v. 121), che ritorna nel canto XIV (vv. 76-79). Qui, la «rena» dell'«orribil sabbione» (XIII, 19), che rende «sollo» il luogo (XV, v. 28), «arida e spessa» (XIV, v. 13) e simile al deserto percorso da Catone (XIV, vv. 14-15), è essa stessa una sostanza ignea, che sotto le falde di fuoco (XIV, v. 29) si accende «com'esca sotto focile» (XIV, vv. 38-39). Poi, non vi è che pietra, non meglio descritta (XIV, vv. 82-83), nobilitata in marmo (XVII, v. 6), ovvero «di color ferrigno» (XVIII, v. 2), «stagliata» (XVII, v. 134), conformata in roccia o scogli o schegge o sasso o masso («chiappa») o «ronchion» (XVIII, vv. 16, 69; XXI, vv. 43, 60, 69; XXIII, vv. 44, 134; XXIV, vv. 28, 33, 61; XXVI, vv. 17, 44), «livida» (XIX, v. 14) distesa in un «fondo foracchiato e atro» (XIX, v. 42). In essa, oltre lo scroscio di «acqua tinta» (XVI, v. 104), si inscrivono ancora la pece dei barattieri (XXI-XXIII) e il piombo e l'oro delle cappe degli ipocriti (XXIII)¹³, lo sterco degli adulatori (XVIII), fino alla sostituzione della pietra con il ghiaccio dell'ultimo cerchio. Tale ghiaccio, come Dante pur nell'angoscia del frangente ha cura di sottolineare, non viene dalle consuete cause na-

¹³ L'associazione tra piombo e oro ricorre in opere alchemiche attribuite ad Alberto Magno: secondo *l'Arte dell'alchimista*, l'unione dello zolfo nero e corrotto con l'argento vivo genera il piombo, «per cui Aristotele dice che il piombo è oro lebbroso»; secondo *La scienza alchemica*, gli inesperti sono a torto convinti che «l'oro nelle sue parti interne occulte è piombo e il piombo nelle sue parti interne occulte è oro» (in *Alchimia. I testi nella tradizione occidentale*, cit., pp. 444 e 454).

turali, apprese dai suoi maestri di filosofia, in quanto laggiù è «ogne vapore spento» (XXXIV, v. 105). Nondimeno richiama uno dei motivi topici dei lapidari, ovvero la capacità del gelo di produrre pietre.

III. Pietrificazione e ostinazione

In tale quadro risulterebbe rafforzata l'ipotesi che legge nella Medusa del passo dantesco la durezza di cuore¹⁴. Particolarmente suggestivo è il fatto che laddove cita la Gorgone, il testo di Alberto parli di *lapides salsi*¹⁵. La pietrificazione medusea potrebbe, infatti, ricondursi al racconto biblico della trasformazione della moglie di Lot in statua di sale (*Genesi*, 19, 1-26). Da tale vicenda comunemente si de-

¹⁴ Si segnalano per il particolare interesse tra i numerosi saggi sul canto: J. FRECCERO, *Medusa: la lettera e lo spirito*, in ID., *Dante. La poetica della conversione* (1986), trad. it. di C. Calenda, Bologna, Il Mulino, 1989; A. IANNUCCI, *Dottrina e allegoria in «Inferno», VIII, 67 - IX, 105*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a c. di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 99-124; G. CERRI, *Dante e Omero. Il volto di Medusa*, Lecce, Argo, 2007; tra le letture esposte nei commenti alla *Commedia*, quelle di Merlante e Prandi (*La divina commedia*, Brescia, Ed. La Scuola, 2005) e di Bellomo (*Inferno*, Torino, Einaudi, 2013). Si ricordano inoltre le letture recenti: C. ROSSI, *Inferno IX, 51-57: Medusa, lo sguardo che fa peccare*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 35, 2010, pp. 37-50; M. VEGLIA, *Beatrice e Medusa dalle «petrose» alla Commedia*, «Tenzzone», 11, 2010, pp. 123-156; G. SICA, *Oltre il velo. La visione del divino in Virgilio e in Dante*, «L'Alighieri», 39, 2012, pp. 149-155. Specificamente di Medusa e delle petrose, oltre al citato testo di Durling e Martinez, si occupano: E. FENZI, «*Le rime per la donna pietra*», in *Miscellanea di studi danteschi*, Genova, Bozzi, 1966, pp. 229-245; P. DRONKE, *The Medieval Lyric*, London, Hutchinson, 1968, pp. 162-166; G. CONTINI, *Introduzione alle Rime di Dante*, ora in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 3-20; A. BATTISTINI, *Lo stile della Medusa. I processi di pietrificazione in «lo son venuto al punto de la rota»*, in *Esercizi di lettura sopra il Dante minore*, a c. di E. Pasquini, Ravenna, Longo, 1997 (Lecture classensi, 26), pp. 93-110; M. CICCUTO, *Uno sguardo critico alla lirica delle origini: l'esperienza delle rime «petrose»*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Atti del conv. di studi (Padova-Monselice 10-12 mag. 2002), a c. di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 333-340; F. BENOZZO, *La leggenda della morta pietrificata e la presenza di Beatrice nelle «petrose»: uno scavo di etnofilologia dantesca*, «Tenzzone», 11, 2010, pp. 105-122.

¹⁵ Il testo tràdito presenta l'espressione *lapides falsi*. Come spiega Dorothy Wyckoff nelle note della sua traduzione (*supra*, n. 1), si tratta probabilmente di un errore per *lapides salsi*. Così è registrato anche nelle edizioni fino all'Ottocento e così scrivono i codici di Firenze sopra citati. Il capitolo, infatti, procede parlando, appunto, del sapore salino delle pietre in questione.

sume che l'ostinazione cristallizza, e una vera conversione comporta il rifiuto totale del peccato¹⁶. Nel testo dantesco, di conseguenza, risulterebbero sia ribadito il tema, sia rafforzata la corrispondenza tra il passo del canto nono dell'*Inferno* e quello numericamente parallelo del *Purgatorio*, dal momento che in quest'ultimo, nel dare accesso all'espiazione, l'angelo portinaio, con probabile allusione alla figura biblica, ammonisce che «di fuor torna chi indietro si guata» (IX, v. 132).

Depone per una simile lettura allegorica dell'appello alla Gorgone anche la corrispondenza tra i diversi atteggiamenti dell'*obduratio cordis* e i processi di pietrificazione istituita dallo *Speculum morale*¹⁷ con precisi dettagli mineralogici. Dopo aver definito ostinato (*obstinatus vel obduratus*) chi si conferma con pertinacia irrevocabile nel male (*pertinaciter et irrevocabiliter est obfirmatus in malo*), il testo indaga le cause e gli effetti di questa condizione puntualmente chiocciandoli con esempi scritturali. Al cuore accade come alla materia: si indurisce per forte aggregazione (*adhaesio*), lungo congelamento (*congelatio*), forte essiccamento (*dessiccatio*) e intensa martellatura (*malleatio*). Esso, infatti, aderisce (*adhaerens*) al peccato compiuto, raggelato dall'iniquità (*iniquitatum frigore*) si chiude in sé rifiutando il richiamo di Dio, dunque è inaridito dall'assenza sia della grazia, sia del pianto del pentimento (*nec humorem gratiae nec pluviam lacrimarum compunctionis vel poenitentiae dessiccatur*) e perde pertanto la capacità di vedere e di piegarsi duttilmente (*emollitur*) a una vita retta (*ad recte vivendum*).

Benché non sia possibile dimostrarne una lettura diretta da parte di Dante, tale summa enciclopedica indica conoscenze diffuse e accettate nel suo tempo¹⁸ e svolge un perfetto esempio di

¹⁶ Anche la lezione *falsi* potrebbe comunque inserirsi in nella lettura figurale risalente sino allo stesso Nuovo Testamento secondo la quale i falsi cristiani o i falsi beni sono contrapposti alla pietra viva che è Cristo.

¹⁷ *Bibliotheca Mundi. Vincentii Burgundi, ex ordine Praedicatorum venerabilis episcopi Bellovacensis, Speculum Quadruplex, Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale &c.*, Benedictini collegii Vedastini ed., III, Duaci, B. Belleri, 1624, Lib. III, Dist. xxxi, Pars. III.

¹⁸ «Per quanto riguarda i rapporti fra lo *Speculum maius* e l'opera dantesca, la summa di V., per la mole e la varietà immensa delle notizie in essa contenute e per la sua diffusione, si pone come precedente culturale troppo generalizzato per poter stabilire puntualmente dove e in che misura D. abbia attinto ad essa ovvero da altre fonti primarie o meno» (V. BEGGIATO, s.v. «Vincenzo di Beauvais», in *Enciclopedia dantesca*, V [1976], p. 1023 s.). A questo proposito il fatto

quell'allegoria cui il poeta fa appello proprio nel nono canto dell'*Inferno*. In questa stessa prospettiva sarebbero leggibili altre riprese del tema della pietrificazione, nelle quali il valore morale e teologico si sviluppa con totale aderenza al processo fisico. Non solo per il protagonista, ma per tutte le anime, alla scomparsa del calore e alla prevalenza dell'elemento più pesante, sulle quali si orchestra l'inferno, si oppone e subentra, secondo i luoghi naturali, l'elemento più caldo e ascendente in un processo di perfezionamento. Se i peccati più gravi patiscono un supplizio eterno nel ghiaccio, l'ultimo espiante del purgatorio, il trovatore Arnaut Daniel, s'asconde «nel foco che li affina» (*Purg.* XXVI, v. 148). Qui l'angelo custode della sfera

Fuor de la fiamma stava in su la riva,
e cantava «*Beati mundo corde!*»
in voce assai più che la nostra viva.

Poscia «Più non si va, se pria non morde,
anime sante, il foco: intrate in esso,
e al cantar di là non siate sorde» (*Purg.* XXVII, vv. 7-12).

Dante, quando lo sente, diviene «qual è colui che nella fossa è messo» (v. 15) e, nonostante le ulteriori esortazioni e le rassicurazioni di Virgilio, sta pur «fermo e contra coscienza» (v. 33), «fermo e duro» (v. 34). Si tratta delle stesse connotazioni di morte, durezza, assenza di movimento che, se fisicamente caratterizzano la pietra, spiritualmente segnano l'ostinazione nella forma dell'impenitenza – nel caso specifico causata dal terrore. Solo il pensiero di Beatrice spinge il suo fedele a superare il muro igneo (v. 36). Al cospetto di quest'ultima, poi, come evidenziato da diversi studi, il poeta, da «impietrato e tinto» (*Purg.* XXXIII, v. 74) nell'intelletto¹⁹, grazie alla confessione si scioglie in lacrime, evocate con un'immagine simile a quella delle Petrose e memore delle descrizioni della *Meteorologia*²⁰:

lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessi, e con angoscia

che lo *Speculum morale* sia solo attribuito a Vincenzo non è rilevante. Piuttosto, in relazione all'episodio dantesco e alla sua collocazione nell'ordinamento dell'inferno può essere significativo che l'ostinazione vi sia trattata di seguito all'eresia.

¹⁹ Sull'espressione si sofferma CERRI, *Dante e Omero*, cit. Il termine «tinto» è a propria volta di pertinenza tecnico-alchemica.

²⁰ Su tali echi si sofferma FRECCERO, *Medusa*, cit.

della bocca e de li occhi uscì del petto. (*Purg.* XXX, vv. 97-99)

Nell'ultima cantica, invece, i cieli nella loro purezza ritornano all'immagine della pietra, ma esclusivamente nella forma metaforica della gemma²¹.

IV. *Il dominio della natura e la ratio luxuriata*

La corrispondenza fra perfezionamento della materia e dello spirito, fra macrocosmo e microcosmo è espressione di una concezione comune nel medioevo. Tuttavia, il tema specifico della pietra e il ricorso al *De mineralibus* come fonte pongono il problema del rapporto della *Commedia* con l'alchimia. La netta condanna degli alchimisti come falsari pronunciata da Dante senza dare alcuno spazio alle problematiche teoriche di questa disciplina può sembrare piuttosto strana in considerazione sia della vivacità delle discussioni che la circondarono, sia dell'interesse che essa avrebbe potuto rivestire per l'autore fiorentino. Per questo motivo, come sottolinea Perifano²², secoli di esegesi dantesca hanno ampliato l'argomento, cercando invano conciliazioni e puntando spesso a un'opposizione fra alchimia vera e falsa o tra teoria e pratica. Simili tentativi non hanno infatti fornito elementi tali da suffragare interpretazioni diverse della posizione dantesca.

Nel *Convivio* Dante dichiara: «Le corpora composte prima, sì come sono le minere, hanno amore a lo luogo dove la loro generazione è ordinata, e in quello crescono e acquistano vigore e potenza» (III, III, 4). Le pagine di Alberto Magno forse sottese al canto nono dell'*Inferno* discutono in particolare dei luoghi: essi sono dotati dei principi essenziali alla formazione della pietre e sono soggetti all'azione dei cieli. A partire dal medesimo canto si è osservato come

²¹ Cfr. DURLING & MARTINEZ, *Time and the Crystal*, cit. Un rassegna delle pietre con una prospettiva interpretativa in parte diversa è svolta da E. SCHOONHOVEN, *Fra Dio e l'imperatore: il simbolismo delle pietre preziose nella «Divina Commedia»*, «Dante», 3, 2006, pp. 69-93.

²² A. PERIFANO, *Dante et l'alchimie dans les commentaires à la Comedia du XIV^e au XV^e siècles*, «Studi danteschi», 76, 2011, pp. 47-79 (p. 79). Alle stesse conclusioni giunge anche S. BOTTERILL, *Dante e l'alchimia*, in *Dante e la scienza*, Atti del conv. internaz. di st. organizzato dall'Opera di Dante e dalla Biblioteca Classense di Ravenna (28-30 mag. 1993), a c. di P. Boyde e V. Russo, Ravenna, Longo, 1995, pp. 203-212.

l'ambiente disponga dei primi: in questo senso il Gorgon è la *vis lapidificativa* che può allegoricamente estendersi allo spirito. Tuttavia, la minaccia delle Furie di esibire il mostro – ovvero di valersi della potenza che esso definisce – implica una volontà di dominio sulla materia come sull'anima, attraverso procedimenti che partono dalla natura, ma vanno al di là di essa.

Innanzitutto, la trasformazione cui il poeta andrebbe soggetto secondo i demoni che lo ostacolano darebbe luogo a smalto (v. 52). Tale materiale, vada esso inteso secondo la chiosa di Boccaccio come «calcina e pietra cotta, cioè mattone, e pietre vive mescolate e solidate con molto batterle insieme, quasi non men duro che sia la pietra», il quale «oggi ne' pavimenti delle chiese più che altrove s'usa», o come una pasta vitrea impiegata nell'oreficeria, in particolare nel *cloisonné*, è prodotto da una sintesi artificiale²³.

In secondo luogo, una fonte sicuramente presente nell'orizzonte dantesco sottolinea la valenza magica dell'uso del *gorgoneion*²⁴. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio, quando Perseo alza il capo di Medusa per combattere l'assalto di Fineo e i suoi compagni, essi intercalano i vari tentativi di difesa con le esclamazioni:

²³ Sulla preparazione informa il cosiddetto Teofilo nel *De diversis artibus*, III, LIV (*The Various Arts. De Diversis Artibus*, ed. by C.R. Dodwell, Oxford, Clarendon Pr., 1986). In riferimento a quanto rilevato a proposito dei *lapides salsi* nel *De mineralibus* è utile ricordare che le ceneri utilizzate nella produzione del vetro sono definite salate da Teofilo e la calcinazione è connessa alla componente salina. Di smalto Dante parla anche nelle *Rime* (43c, vv. 53-60), in *Inferno* IV (vv. 115-120) e *Purgatorio* VIII (vv. 109-114), senza, per altro, sottolinearne l'origine.

²⁴ Gli studi sulla Gorgone sono troppo numerosi per poter essere qui citati. Per l'origine classica il quadro è offerto da *Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart, A. Druckemüller Verl., VII.2, 1912, pp. 1630-1655, s.v. «Gorgon». In particolare per la rilettura dantesca e per i valori apotropaici e simbolici si possono vedere: E. FANTHAM, *Lucan's Medusa-Excursus: Its Design and Purpose*, «MD. Materials e discussioni per l'analisi dei testi classici», 29, 1992, pp. 94-119; S. RUGGERI, *Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell'ordine sovvertito e della naturalità distorta*, in *I monstra nell'inferno dantesco: tradizione e simbologie*, Atti del XXXIII conv. storico internaz. (Todi 13-16 ott. 1996), n.s. diretta da E. Menestò, Spoleto, Centro it. di st. sul basso Medioevo, Accad. Tudertina, Centro di st. sulla spiritualità medievale dell'Univ. degli st. di Perugia, 1997, pp. 205-233: il vol. è globalmente interessante per il tema; A.M. VAZQUEZ HOYS, *La Gorgona Medusa ¿Un posible mito tartésico?*, «Huelva arqueológica», 20, 2004, pp. 195-214; M. VEGLIA, *Beatrice e Medusa dalle «petrose» alla Commedia*, «Tenzzone», 11, 2010, pp. 123-156; J.P. VERNANT, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia* (1985), trad. it. di C. Saletti, Bologna, Il Mulino, 1987.

«Cerca un altro per sconvolgerlo coi tuoi prodigi»
... «Aggreditelo con me
e gettate a terra il giovane che brandisce armi magiche»²⁵.

L'intervento delle Erinni pare dunque proporsi come un'azione dalle possibili suggestioni alchemiche, dal momento che la pretesa di manipolare la materia sostituendosi a Dio o alla natura ed il commercio con i demoni era quanto veniva rimproverato all'alchimia negli stessi anni in cui Dante componeva la *Commedia*. Tali prerogative, per di più, erano frequentemente ritenute proprie degli studiosi spinti dalla *curiositas* per il mondo e il sapere. Crisciani e Pereira²⁶ ricordano che la decretale *Spondent* del 1317 di Giovanni XXII proibisce la pratica alchemica giudicandone falsari gli autori e rilevano nei documenti degli Ordini l'accostamento di questa disciplina alla negromanzia e alle operazioni che implicano l'invocazione dei demoni. Sottolineano quindi che già Bonaventura, autorità del pensiero francescano, considera questa scienza come una forma di *ratio luxuriata*. Si tratta dell'eccesso per il quale i filosofi naturali non limitano il proprio sapere a un'indagine sulla natura finalizzata alla conoscenza in essa dei segni della realtà divina, ma assumono la scienza stessa a fine. In tal modo essi presumono di compiere con l'arte ciò che fa la natura²⁷.

In questo contesto si può meglio intendere perché Dante elevi la tensione fino a costruire una sorta di *mysterium* all'entrata della città di Dite: egli stesso aveva compreso la forza della fascinazione intellettuale, della ricerca della "felicità mentale" diffusa tra le correnti aristoteliche studiate da Maria Corti²⁸. Pertanto il poeta vuole non solo espiare personalmente un traviamiento e attirare l'attenzione

²⁵ «"Quaere alium, tua quem moveant miracula!" ... | ... "Incurrite mecum | Et prosternite humi iuvenem magica arma moventem!"» (*Metamorphoses*, ed. by W. Anderson, Leipzig, Teubner, 1982, 5, vv. 181, 196 s.).

²⁶ Introduzione a *L'arte del sole e della luna. Alchimia e filosofia nel Medioevo*, a c. di C. Crisciani e M. Pereira, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo e Firenze, Società internazionale per lo studio del Medioevo latino, 1996, pp. 3-105: p. 46 s. Successivamente Nicolas Eymerich condanna gli alchimisti per demonolatria. Se ne occupano i citati studi di Crisciani e Pereira e Perifano.

²⁷ La posizione di Dante in questo caso può essere confrontata con quanto rilevato da M. Ciccuto, *Michele Scoto e la «naturalis philosophia» di Dante*, «Tenzione», 4, 2003, pp. 31-41.

²⁸ M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Dante e Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1983; EAD., *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Le Lettere, 1982.

dei lettori, ma rendere chiaro che si confrontano due sistemi valoria-
li. L'espiazione si compie solo al termine del purgatorio, nel rimpro-
vero di Beatrice incentrato sui termini pregnanti di «vostra scuola» e
di «dottrina»²⁹:

«Perché conoschi», disse, «quella scuola
c'hai seguitata, e veggi sua dottrina
come può seguitar la mia parola
e veggi vostra via da la divina
distar cotanto, quanto si discorda
da terra il ciel che più alto festina» (*Purg.* XXXIII, vv. 85-90).

L'appello ai lettori sottolinea immediatamente il piano allegorico
della rappresentazione:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani (*Inf.* IX, vv. 61-63).

Il sistema di valori denota chiaramente che l'arte, la scienza, la
conoscenza umane possono esistere esclusivamente all'interno di
quelle divine e solo in esse trovare senso. Come di fronte alla grazia,
così di fronte alla natura, l'uomo non può alterare il piano divino né
credere di perfezionarlo o arrestarne il corso. Tanto una presunta au-
tosufficienza quanto un eventuale commercio con i demoni si tradu-
cono in un'insubordinazione alla volontà divina e all'ordine, dunque
in un fallimento. L'episodio mostra contemporaneamente che la sola
guida di Virgilio è insufficiente, che i demoni falliscono e che soltanto
la grazia domina. Infatti, l'arrivo del messo del cielo da una parte
sancisce la sconfitta dei diavoli, che non pietrificano Dante, dall'altra
delimita il ruolo del poeta latino, che non può con le sue sole capaci-
tà sconfiggerli permettendo l'apertura della porta della città di Dite.
Il suo precedente coinvolgimento in una invocazione negromantica,
narrato nei vv. 19-33 sulla falsariga di Lucano³⁰, può servire a giunge-

²⁹ Sul rilievo di questi termini chiave si sofferma E. GILSON, *Dante e la filosofia* (1939), trad. it. di S. Cristaldi, Milano, Jaka Book, 1987.

³⁰ Nella *Farsaglia* (6, vv. 508-827) è rappresentata un'evocazione negromanti-
ca compiuta da Erittone per Sesto Pompeo, in una sorta di emulazione della di-
scesa all'Ade di Enea. Come ha mostrato Iannucci, modello per il testo di Dante
è il *Descensus Christi ad Inferos*: sull'importanza di questo testo per la *Comme-
dia* Iannucci si sofferma in vari studi; p. es. in *Dottrina e allegoria in «Inferno»*,
VIII, 67 - IX, 105, cit., pp. 99-124, ne analizza le implicazioni sulla città di Dite. La

re fino in fondo all'inferno, ma non a portare a termine un percorso salvifico. Quest'ultimo è garantito esclusivamente dalla volontà divina, della quale l'uomo deve restare in attesa, per poi piegarsi come il giunco. Allo stesso modo in cui non può trasformare la materia e la disposizione del cosmo, l'essere umano non può salvarsi con i propri mezzi, ma necessita della grazia. Emergerebbe, in sostanza, non la ripresa di una specifica teoria alchemica, ma la critica ed il rifiuto nei confronti del fondamento stesso della disciplina, ovvero la convinzione della capacità umana di agire autonomamente sulla materia con le proprie forze. Non è forse casuale che nel canto successivo il protagonista faccia professione di umiltà dinanzi all'esaltazione dell'«altezza d'ingegno» compiuta dall'averroista Cavalcante³¹.

V. *Il messo celeste*

La presentazione dello stesso messo celeste³², che raffigura ed esegue il disegno provvidenziale, si riallaccia alla filosofia naturale e all'alchimia. Esso è infatti da una parte assimilato allo scontro di correnti, dall'altra connotato come Mercurio.

E già venìa su per le torbide onde
un fracasso d'un suon, pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento
impetüoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz'alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori.

Li occhi mi sciolse e disse: «Or drizza il nerbo
del viso su per quella schiuma antica
per indi ove quel fummo è più acerbo».

Come le rane innanzi a la nimica

citazione di Lucano permette dunque di contrapporre *descensus* voluto e protetto dalla divinità a *nekya* compiuta per magia.

³¹ *Inferno* X, vv. 57-63.

³² Tra le analisi del canto sopra indicate si segnalano quelle di Cerri e di Bello-mo, che, pur nella differenza di interpretazione, tendono a costituire un sistema tra il messo, le Furie e Medusa.

biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch' a la terra ciascuna s'abbica,
vid'io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige con le piante asciutte.

Dal volto rimovea quell'aere grasso,
menando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell' angoscia pareva lasso.

Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo,
e volsimi al maestro; e quei fé segno
ch'i' stessi queto ed inchinassi ad esso.

Ahi quanto mi pareva pien di disdegno!

Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno. (*Inf.* IX, vv. 64-90)

Riguardo allo scontro di correnti, sono riconoscibili tesi della *Me-teorologia* di Aristotele riprese da Alberto Magno. Come ricordato da numerosi commentatori danteschi, questo evento è all'origine del tuono e del fulmine secondo il filosofo greco (III, 1). Per il teologo, un processo analogo, ovvero la commistione delle due opposte esalazioni, terrestre ignea (*fumus*) e acqua fredda (*exhalatio*), causa i terremoti³³ e la formazione di minerali.

L'allusione a Mercurio si innesta sullo stesso tema, sulla scorta di un passo della *Tebaide* (2, vv. 1-6, 11) di Stazio che già Pietro Alighieri citava a commento dell'episodio:

In un'occasione simile Stazio immagina che anche Mercurio scenda nello stesso modo e introduca nella città di Dite l'ombra di Laio, re dei Tebani ucciso da suo figlio Edipo, dicendo:

Frattanto l'alato figlio di Maia dalle gelide ombre
ritorna recando i decreti del grande Giove: ovunque pigre
vietano il passaggio le nubi e lo avviluppa l'atmosfera torbida,
non sospingono il suo passo col soffio gli Zefiri, ma la corrente corrotta
del polo silenzioso. Da una parte lo Stige, che circonda fluendo nove
campi,

dall'altra il fraporsi di torrenti infuocati chiudono la via [...]

Va, tuttavia, e sostiene il cammino con la magica verga.

³³ La teoria è esposta in *Meteore* III, V, capitolo che anticipa sinteticamente la mineralogia. Nel *De congelatione e conglutinatione lapidum*, Avicenna sostiene che i terremoti sono occasione di formazione delle pietre. Nella stessa opera, sulla cui importanza per la discussione alchemica medievale si soffermano Crisciani e Pereira (Introd. a *L'arte del sole e della luna*, cit.), egli affronta anche la pietrificazione di piante ed animali.

Perciò l'autore espone qui in quale modo grazie a lui fu loro aperto lo spazio delle nove bolge, cioè le nove specie di frode, come dice anche Stazio³⁴.

Le due figure sono accomunate nel ruolo di psicopompo³⁵ e interprete della volontà divina, ma Dante non manca di conferire al suo personaggio una potenza maggiore, rendendo prodigiosa la sua rappresentazione³⁶. L'aggettivo *turbidus* è ripreso con precisione, ma attribuito alle «onde», mentre l'«aere» viene definito «grasso». Esso infastidisce il messo, ma non lo ostacola. Laddove il poeta latino prospetta un impedimento all'incedere del dio e menziona i venti come sostegno, l'autore della *Commedia* fa coincidere il messo con il vento e il conseguente tremore. Giorgio Stabile, con particolare riferimento a *De vulgari eloquentia* I, IV, 4, ha dimostrato che per Dante le *alterationes* dell'*aer* quali tuono, folgore, pioggia, neve e grandine sono espressioni del linguaggio naturale di Dio, che manifesta il proprio messaggio attraverso le cause seconde³⁷. Su questa base, grazie anche al riscontro di un passo agostiniano (*Gen. ad lit.* III, x, 20), il tuono si offre come effetto della luce divina, in relazione a una folgore di origine celeste; come segno minaccioso o gaudioso della voce del Signore³⁸, in relazione al suono; come espressione della presenza co-

³⁴ «Ad similem casum Staius fingit istum Mercurium etiam taliter descendere, et umbram Laii regis Thebanorum occisi ab Oedipo filio suo introducere in locum istum clausum civitatis Ditis, sic dicens: Interea gelidis Maja satus aliger umbris | Jussa gerens magni remaet Jovis: undique pigrae | Ire vetant nubes, et turbidus implicat aer: | Nec Zephyri rapuere gradum: sed foeda silentis | Aura poli. Styx inde novem circumflua campis. | Hinc objecta vias torrentum incendia cludunt... | It tamen, et medica firmat vestigia virga. Quare auctor ponit hic quomodo per eum fuit eis apertus locus novem bulgiarum, idest novem specierum fraudis, sicut et ibi dicit Staius» (*Comentum super poema Comedie Dantis (terza ed ultima redazione del 'Comentum')*, ed. crit. a c. di M. Chiamenti, Università degli Studi di Firenze, Tesi di dott., IX ciclo 1995-97, incluso nel compact disc *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a c. di P. Procaccioli, Roma, Lexis, 1999. Si è consultato anche il sito curato da R. Hollander, [www.dante.dartmouth.edu.](http://www.dante.dartmouth.edu/), contenente 75 commentari.

³⁵ Sulla *virga-caduceo*, la cui funzione è sottolineata nei versi seguenti di Stazio, presenta un *excursus* R. HOLLANDER, *The Tragedy of Divination*, in *Id.*, *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 131-218.

³⁶ Numerosi commenti citano: Virgilio (*Aen.* 2, 416 sgg., *Georg.* 2, 440 sgg.), Stazio (*Theb.* 7, 65), Lucano (*Phars.* 1, 389 sgg.), ma particolarmente rilevante è il valore numinoso che al vento sempre si associa nel testo biblico.

³⁷ *Dante e la filosofia della natura*, cit., p. 345.

³⁸ Cfr. *Ps.* 28, 3.

smica del Suo spirito, qualora l'evento meteorico abbia luogo in concorrenza con altri, in particolare nelle cavità terrene e infernali. Quest'ultimo caso può essere accostato alla situazione del canto nono dell'*Inferno*, dove la similitudine proposta dall'autore descrive un paesaggio della superficie terrestre, ma si applica a un fenomeno delle profondità ultraterrene.

Come spiega Alberto Magno e come ripete la poesia stilnovista, la pietrificazione non può essere portata a termine in virtù delle sole cause locali e materiali, ma necessita sempre dell'influsso celeste³⁹. Il messo non è Mercurio, ma, con una sorta di *aemulatio* che attraverso la trama delle fonti allude al principio alchemico, ne riprende i tratti⁴⁰ per significare l'influsso celeste. Egli è però in primo luogo, allegoricamente la virtù che discende verso l'uomo con funzione salvifica. Tale virtù agisce sull'anima come agirebbe sulla materia: non per congelarla, ma per renderla libera e permeata dalla grazia in opposizione all'ostinazione demoniaca. Non si tratta di miracolo, né, tanto meno, di magia, ma dell'ordine naturale dell'architettura del cosmo retta dalla mente di Dio, alla quale non ha senso recalcitrare e che l'uomo non può pensare di migliorare. Essa, infatti, contiene già in sé la continua tensione alla perfezione che è l'amore di Dio e che

³⁹ I capp. I, 1, 4-9 di *De mineralibus*, ed. cit., sono dedicati alle cause della formazione delle pietre. In particolare in I, 1, 8, richiamando i propri libri sulla natura dei luoghi (I, 4-5) dai quali si desume che le stelle muovono e ordinano il mondo grazie a quantità, luminosità e sito, l'autore precisa: «Est ista virtus loci ex tribus virtutibus congregata, quarum una est virtus motoris orbis moti. Secunda est virtus orbis moti cum omnibus partibus suis et figuris partium quae resultant ex situ partium diversimode se respicientium propter multimodam motorum velocitatem et tarditatem. Tertia autem est virtus elementaris, quae est cali dum, frigidum, humidum et siccum. [...] Sicut enim in animalibus quae ex putrefactione generantur, infunditur virtus vivificativa ex stellis, sic fit etiam in lapidum materia, quod infunditur per dictum modum virtus lapidum formativa [...]. Adhuc autem si non esset efficiens causa lapidum nisi calidum exsiccativum, tunc omnis lapis solveretur per humidum frigidum, sicut probavimus in quarto». Sull'uso di un immaginario mineralogico e alchemico già prima del Guinzelli di «Al cor gentil rempaira sempre amore» si sofferma T. PACCHIAROTTI, *Apporti della cultura sciita alla corte di Federico II. Guido delle Colonne e l'alchimia d'amore*, in *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, Atti del conv. internaz. (Udine, 15-16 apr. 2005), a c. di C.G. Antoni, Pisan di Prato (UD), Campanotto Ed., 2006, pp. 41-55.

⁴⁰ Sull'iconografia alchemica si vedano l'antologia di testi riportati in *Alchimia. I testi nella tradizione occidentale*, cit., e il vol. di M. GABRIELE, *Alchimia e iconologia*, Udine, Forum, 1997.

Dante assume a principio creativo della propria opera. Per corrispondenza simbolica e figurale, il suo testo, dunque, sembra fondarsi, oltre che sulla gerarchia che governa l'ordinamento della terra e dei cieli, su una progressiva rilettura di temi e elementi. Non solo si passa dall'abisso infernale, caratterizzato dalla durezza della pietra, al paradiso, che riscatta quella durezza nella luce e nella perfezione cristalline dei cieli, attraverso il cammino del purgatorio, ma si assiste al progressivo mutamento di valore di immagini o simboli, dunque non tanto degli oggetti ma dei loro significati: come osserva Stabile, le macchie lunari sono spiegate in modo demoniaco nell'inferno, in modo naturale nel purgatorio, in modo spirituale nel paradiso; come rileva Ledda, negli animali presentati nelle comparazioni, ve ne sono alcuni riservati a un solo valore, altri che lo vedono mutare man mano che il percorso testuale procede⁴¹. Si può forse pensare anche alla gloria di Sigieri dopo la condanna degli averroisti. Non si tratta di adesione all'alchimia o a concezioni filosofiche già condannate, ma della progressiva integrazione di ogni elemento affrontato nel testo – o presente nel cosmo – in un orizzonte più ampio e complesso⁴².

ABSTRACT. – In his *Mineralogy* (I, II, 8) Albertus Magnus writes that the *virtus fortis mineralium* or *vis lapidificativa* is called Gorgon. Possibly Dante builds up a correspondence between petrification of natural elements as it can be seen in the infernal landscape and persistency in the fault, which is the petrification of the sinner's Hearth, as suggested by the *Speculum morale*. The threat of petrifying the poet rapped out by the Furies is, in a sense, the ostentation of the power of transforming spirit and matter. Perhaps Dante is

⁴¹ Pasquini, riprendendo Singleton, parla in proposito di visione retrospettiva (*Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2007). Le osservazioni di Stabile si leggono in *Il canto II del «Paradiso». Navigazione celeste e simbolismo lunare*, in *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, cit., pp. 85-136; quelle di Ledda in *Un bestiario metaletterario nell'Inferno dantesco*, «Studi danteschi», 78, 2013, pp. 119-153. Si può inoltre vedere *La poesia della natura nella «Divina commedia»*, Atti del conv. internaz. di studi (Ravenna, 10 nov. 2007), a c. di G. Ledda, Ravenna, Ed. Centro dantesco dei frati minori conventuali, 2009.

⁴² Che il cielo di Mercurio ospiti una discussione sugli elementi e la materia prima, cui faccia seguito la celebrazione della resurrezione dei corpi è una coincidenza suggestiva.

alluding to alchemy by this episode. In this way the poet strengthens his accusation to the human presumptuous self-confidence and underlines the value of the Lord's grace. The resemblance between Mercury and the *mezzo* from Heaven, who descends to help Dante and Virgil, and the natural phenomena that surround him are coherent with this interpretation. Alchemy is probably involved in the *retrospective vision* of the whole poem.