

*L'idropisia di maestro Adamo in Inferno XXX.
Importanza della dottrina umorale di Galeno nel
medioevo*

VITTORIO BARTOLI

Università di Firenze

RESUMEN:

La doctrina humoral de Galeno conformó el pensamiento medieval y el del primer Renacimiento. La descripción de la hidropesía de maestro Adamo es, con toda probabilidad, la más completa documentación de los conocimientos médicos dantescos. Se examinan en este artículo los muchos puntos de contacto entre la ciencia médica medieval y el texto del poeta, con particular referencia a la teoría de los humores. El estudio de la iconografía medieval de la Crucifixión permite poner de relieve que la herida de la lanza de Longinos en el costado de Jesús se localizó constantemente en el hipocondrio derecho, zona anatómica que está situada debajo del hígado, único órgano del cual podían salir la sangre y el agua de las que escribe Juan en su Evangelio. Esta observación proporciona un ulterior elemento de apoyo a la importancia de la doctrina humoral en el Medioevo.

Palabras clave: Humores, digestión, hígado, hidropesía, Crucifixión.

ABSTRACT:

Galen's humoral doctrine permeated the thought of the Middle Ages throughout the Early Renaissance. Verses 49-129 of the *Inferno* XXX show that Dante knew this doctrine. In that passage Master Adam's dropsy is described in detail. The disease, a phlegmatic dyscrasia, is correctly illustrated by the poet in its signs and symptoms and in its pathogenesis. The medieval scenes of the Crucifixion show that the theory of humors influenced also the artists of the Middle Ages. The chest wound caused by Longino's lance is depicted on the right lower chest of Jesus, and precisely

in the anatomical region of right hypochondrium, where the liver is located. According to the medieval Galen's tradition, the liver is the only organ from which blood and water can escape, as John wrote in his Gospel.

Key words: Humors, digestion, liver, dropsy, Crucifixion.

Il contrappasso dei falsatori di persona, di moneta e di parola, che insieme a maestro Adamo giacciono nella X bolgia, è fondato sul parallelismo sincero → falso, sano → malato, che può esser così letto:

falsitas come *corruptio veritatis*, e *aegritudo* come *corruptio corporis* (o *corruptio humorum*) (Lucchesi, 1991: 121-3).

e sul parallelismo idropisia del cuore → idropisia del corpo, secondo S. Agostino (1845, PL 38):

Volendo dives esse, desiderat, aestuat, sitit; et tamquam hydropisis morbo, plus bibendo, plus sitit. Mira ista similitudo est in corporis morbo, omnino avarus in corde hydrops est. Nam hydrops in carne, humore plenus est, humore periclitatur, et humore non satiatur: sic hydrops in corde, quanto plus habet, tanto plus eget (*De Scripturis, Sermo CLXXVII*).

Quest'interpretazione offre a Dante l'occasione per esporre le proprie conoscenze sulla teoria umorale di Ippocrate che, rivisitata, ampliata ed organizzata da Galeno in un vasto corpo dottrinale, divenne costante e imprescindibile punto di riferimento per medici, filosofi e teologi medievali. Le opere di Galeno, disperse durante le invasioni e migrazioni barbariche, tornarono in Occidente con gli Arabi. Costantino Africano († 1087) fu il primo ad iniziarne la traduzione in latino dai suoi testi arabi, proseguita un secolo più tardi a Toledo da Gerardo da Cremona e da Marco Toledano e, quasi in contemporanea, a Pisa, da Burgundio che utilizzò il testo originale greco. All'inizio del XIII secolo un *Corpus Galenicum* era presente nelle biblioteche di Università italiane ed europee (D'Alverny 1985: 23-24; Agrimi, Crisciani 1988: 12 e segg.; García-Ballester 2002: V,

55-83; VI, 127-150) e ad esso attinsero le scuole mediche medievali, che furono galeniche e ippocratiche (Murano 2004)¹.

L'influenza della dottrina degli umori sulla poesia della *Commedia* è stata di recente sostenuta e documentata in un articolo apparso su *Tenzzone*:

indudablemente existe en Dante un manejo muy natural de términos propios de esta teoría (y debería decir del léxico de la medicina en general), los cuales utiliza en diversas ocasiones y no solo en la *Commedia* (Iglesias Rondina 2006: 54).

Il presente studio vuole portare un ulteriore contributo alla documentazione dell'importanza della dottrina degli umori nel medioevo.

LA DOTTRINA UMORALE

Come illustrato da Galeno e dai medici della tradizione galenica medievale, lo stato di salute dell'uomo e degli animali sanguiferi è legato al perfetto equilibrio e commistione dei quattro umori, *sanguis, pituita, biles duae, flava atraque* (Galeno, 1597, «Finitiones medicae» in *Libri Isagogici*: 44 r) e delle loro proprietà o qualità primarie, *siccitas, humiditas, caliditas, frigiditas* (ID: «De temperamentis», I 8, in *Prima Classis*: 14 r). Ogni umore ha due qualità: il sangue è caldo e umido, il flegma è umido e freddo, la bile nera è fredda e secca, la bile gialla è secca e calda. Nei libri galenici e medievali, *sanitas* è definita *mediocritas et mixtura humorum*, per mezzo delle quali si mantiene *temperies et aequalitas* dei medesimi e delle loro proprietà. La rottura di questo equilibrio causa l'insorgenza della malattia, perché ogni deviazione dalla *mediocritas* o *medietas* e dalla *mixtura* determina *intemperies et inaequalitas* degli umori e delle loro proprietà, e non vi sono stadi intermedi:

Sanitas est moderatio humorum, egritudo est incommoderatio.
Sanitas consistit in puncto ut in temperamento perfecto et indivisibili: quandocumque ab illo recedit mox in intemperamentum et egritudinem incidit (...) Inter sanum igitur et egrum medium cadit

nullum (Pietro d'Abano, 1521, *Conciliator*, Diff. LXXVII, fo.104 D, E).

Il rapporto del corpo umano con gli umori e gli elementi è sintetizzato da Ugo di S. Vittore nel *De Anima*:

Corpus constat ex officialibus membris, officialia ex consimilibus, consimilia ex humoribus, humores ex cibis, cibi ex elementis (L. II, cap. XI).

La prima digestione o cottura del cibo avviene nel ventre² ad opera dello stomaco e degli intestini, che separano una parte utile o *chilus* ed una inutile da eliminare, *egestio*. Il chilo entra nelle vene meseraiche ed è veicolato al fegato, ove sono prodotti i quattro umori durante la seconda digestione. Il sangue è generato «ex temperatis chili partibus», il flegma «ex humidi et frigidi chili partibus»; le due forme di bile sono lo spurgo, *excrementum*, del chilo. La bile gialla, calda, secca e leggera, si raccoglie nella colecisti che «prope hepar est sita»; la bile nera, secca, fredda e pesante, è trasportata dalla vena splenica alla milza, «quae remotior est»³. Il processo di trasformazione del chilo in umore è descritto nei trattati medici o attinenti la medicina con il verbo *vertere* (ad es., Cicerone, *De natura deorum*, II, 137) o, più spesso, *convertere* (ad es., Avicenna, *Liber Canonis*; S. Tommaso, *S. Theol.* I, CXIX 1; Pietro d'Abano, *Conciliator*, Diff. XXIX):

Humor est corpus humidum, fluidum, in quod in primis nutriens convertitur. Et ex eo quidem alius est humor bonus (...) Et quidam ex eo est superfluitas, & humor malus (Avicenna, 1582-4, *Liber Canonis*, I I IV).

Il sangue è contenuto nelle vene, nelle arterie e nelle cavità cardiache⁴, «locus naturalis continens sunt vene, arterie et concavitates cordis», il suo aspetto è «in colore purpureus in venis, et rubicundus in arterijs». Il flegma naturale, che è «humor in complexione aqueus», è contenuto soltanto nelle vene per la sua esclusiva funzione nutrizionale: «receptaculum eius sunt vene totius corporis: aptus ex se sanguinem convenienter adherentem membris

efficere». Insieme al sangue e al flegma il fegato immette nella vena cava anche piccole quantità delle due bili, per il mantenimento della crasi. La terza digestione avviene nella cava e nel cuore, la quarta in tutte le vene e le membra, *officialia et consimilia*. Il sangue è l'umore nutritivo per eccellenza «quia conformis est cum principiis vite (...), quia plus nutrit et restaurat deperditum ceteris humoribus», seguito dal flegma che è idoneo in momenti di necessità a trasformarsi in sangue, «quia aptum est ut tempore necessitatis fiat sanguis (...), quia vicinius est radicali humido quod est velut basis vite». Per il nutrimento degli organi flegmatici è necessario che il flegma si mescoli al sangue per renderlo «aptum ad nutrienda membra flegmaticorum complexionum, sicut cerebrum et nucham» e per gli organi di complessione biliare o colerica occorrono piccole quantità di bile gialla e atra.

Quanto sopra esposto evidenzia che, secondo la *Galeni traditio* della medicina medievale, nel ventricolo sinistro e nelle arterie è presente un solo umore, il sangue; nelle vene, al contrario, tutti gli umori, sia pure con grande prevalenza del sangue e del flegma sulle due forme di bile. Le arterie, oltre al sangue, veicolano il pneuma o spirito vitale, che causa il polso e assicura la vita e la funzione degli organi corporei; le vene trasportano con i quattro umori lo spirito naturale, che proviene dal fegato, ove è la sua sede o miniera, e che presiede alle funzioni di nutrizione e accrescimento corporeo e della riproduzione.

L'IDROPISIA DI MAESTRO ADAMO

Alle nozioni sopra sintetizzate si richiama il poeta per descrivere correttamente la sintomatologia e la genesi dell'idropisia del *monetier* Adamo, malattia causata da *intemperies* fredda ed umida per la sovrabbondanza di umore flegmatico, accumulato in tutto il corpo e nel ventre, che diviene «batraciano», secondo la semeiotica moderna, o *a guisa di lèuto*, secondo la bella immagine del poeta. Per comprendere correttamente la poesia ed il pensiero del poeta è

utile tenere presenti alcuni passi delle opere di Galeno, Costantino Africano, Taddeo Alderotti e Pietro d'Abano:

Galeno (1965):

Hydrops anasarca est quum corpus totum intumuit oedemate, atque humore circumluitur. Hydrops ascites est in quo venter et scrotum cruraque intumescunt, superiores autem partes extenuantur et graciles fiunt.

Hydrops tympanias est quum in ventre plus flatus invenitur humoris minus, ac si quis pulsaverit sonus exauditur (*Definitiones medicae*, CCLXXIX, CCLXXX, CCLXXXI).

Costantino Africano (1536):

Hydropisis est, virtutem errare mutabilem in epate. (...) Cum haec virtus pigrescat in complenda actione sua, necesse est sanguinem corruptat, qui indigestus corpus nutriat.

Neque enim succum cibi mutat, unde sanguinem inde faciat. Qui cum sit crudus, & indigestus permanebit, & hydropisin facit (*De morborum cognit. & curat*, L. V, cap. V).

Taddeo Alderotti (1527):

Oportet omnem hydropisim esse ex causa frigida (*In arduum aphor. Ipoeratis*, IV).

Tamen nisi epar compatiatur, non posset fieri hydropisis (*Ibidem*).

Ciborum abundantia est causa morbi frigidi (*Isagogarum*, XLII, VI).

Flegma est humor qui est superfluitas boni cibi quo indigeretur (*Ibidem*).

Pietro d'Abano (1521):

Ex sermonibus medicorum (...) hydropisis est error grandis virtutis epatis digestive.

Hydropisis est egritudo materialis: cuius causa est materia exuberans frigidata ingrediens membra (*Conciliator*, Diff. CII).

La mala conversione del chilo in umori è, pertanto, la causa dell'idropisia e ne spiega tutto il corteo di segni e sintomi, che Dante illustra utilizzando l'osservazione del corpo deformato dell'ombra,

osservazione «che poi verrà chiosata ed enfaticizzata» (Perrus 2000: 430) nel racconto, quasi un'anamnesi, dell'ombra medesima e, infine, la scena della rissa verbale e fisica fra Adamo e Sinone.

Ottantuno sono i versi (*Inferno* XXX, vv. 49-129) che il poeta dedica all'esposizione delle proprie conoscenze mediche, riuscendo a coniugare scienza e poesia, fisiopatologia e contrappasso. Parafrasando Michele Barbi (1964: XLVIII), si può dire che Dante recepisce il pensiero scientifico del suo tempo «con lucida penetrazione» e lo comunica «con forte evidenza», anche per mezzo di immagini liriche sublimi: lo strazio della sete, reso più grave e intollerabile dal ricordo de *li ruscelletti che de' verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno*, il tormento dell'odio per *l'anima trista / di Guido o d'Alessandro o di lor frate*, ancora più penoso dello strazio della sete, la scena della rissa fra Adamo e Sinone, «concepita nel gusto della letteratura 'realistica', dove al cinismo del dato affettivo risponde, sul piano formale, la coloritura caricata e iperbolica del linguaggio e dello stile» (Sapegno 1987: 343).

Dieci sono gli hapax che il poeta utilizza: *idropesí, idropico, lèuto, anguinaia, etico, discarno, ventraia, croia, rinfarcia, leppo*, e quattro sono i vocaboli, tutti attinenti alla medicina (*omor, marcia, epa, tamburo*), che compaiono soltanto un'altra volta nella *Commedia*. Il sostantivo *omor* (*che mal converte* e che, quindi, *rinfarcia*), del quale due volte parla Adamo, è usato da Stazio (*Purg.* XXV, v. 78) per sintetizzare la dottrina della generazione umana con il paragone del vino che si genera grazie all'azione del *calor del sol* su *l'omor che de la vite cola*. L'aggettivo *marcia*, riferito al flegma corrotto che si raccoglie nella cavità addominale, ha riscontro in *marcite* di *Inferno* XXIX, laddove il poeta descrive il puzzo della bolgia ove giacciono i falsatori di metalli (*e tal puzzo n'usciva / qual suol venire de le marcite membre* [vv. 50-1] vicino agli *spedali / di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre / e di Maremma e di Sardinia* [vv. 46-8]). Il sostantivo *epa* compare al plurale per indicare la parte del corpo delle ombre dei ladri (*Inf.* XXV, vv. 82-3) verso la quale si dirige *un serpentello acceso* per innescarne la metamorfosi. Il

vocabolo *tamburo*, traduzione in volgare del lemma latino *tympanum* (Guido da Pisa)⁵, presente in molti trattati medici medievali e nell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico, è l'unico che compare (*Inf.* XXII, v. 8) senza più rapporto con la scienza medica, nella comune accezione di suono dei tamburi unito a quello delle trombe e delle campane.

In questo modo il poeta illustra compiutamente il quadro clinico e l'etiopatogenesi dell'idropisia, della quale Ippocrate descrisse tre varianti: leucoflegma, ascite o idrope-ascite, idrope secca⁶. Al fine di evitare l'ossimoro, nei libri medievali di medicina l'ultima forma fu chiamata timpanite, recependo la denominazione proposta dai medici post-ippocratici, accolta e validata da Galeno (1965):

Vocatur autem huiusmodi hyderus a posterioribus medicis tympanias, quod abdomen percussum talem sonitum reddat, qualem edunt tympana (*Hippocratis Aphor. et Gal. in eos Commentarius* IV: xi).

Secondo la tradizione galenica medievale, l'idropisia, al pari di altre malattie, insorge per la compromissione di una o più delle quattro facoltà naturali, attrattiva, alterativa, ritentiva ed espulsiva, che regolano la generazione degli umori dal nutrimento proveniente dallo stomaco e dagli intestini. Si determina, quindi, accumulo di flegma o per eccessiva produzione nel fegato al momento della seconda digestione o per ridotta eliminazione renale o per carente conversione nelle membra flegmatiche del corpo umano durante la terza e quarta digestione. Il flegma in eccesso, raccolto nelle carni e, soprattutto, nell'addome con facilità si corrompe, modificandosi nell'aspetto, da acquoso in vitreo, mucillaginoso e cretoso, e nel sapore, da insipido a salso, acido, dolce. Se il calore estraneo diviene intenso e/o persiste a lungo, il flegma evapora e nella cavità addominale, anziché l'acqua, si raccoglie il vapore, la *grossam fumositatem* di cui parla Bartolomeo Anglico nel capitolo dedicato all'idropisia. Si spiega così la differenza semeiologica fra ascite e timpanite alla percussione dell'addome, chiaramente descritta da

Avicenna (1582): nessun suono nella prima perché il ventre è pieno di acqua, suono di tamburo nella seconda perché il ventre accoglie il vapore, aeriforme,

ex sonis autem cognoscuntur (...) Quemadmodum dignoscitur hydropisis inter asclitem & tympanitem per percussionem (I II III: 46C).

Con riferimento alla diagnostica clinica, si può affermare che la poesia dantesca esclude il leucoflegma, anasarca o iposarca secondo la denominazione di Galeno, e rende difficile la distinzione fra ascite e timpanite, che, come sopra accennato, hanno molti segni in comune, correttamente enumerati dal poeta. Sono, infatti, propri sia dell'ascite che della timpanite la deformazione del soma per l'enorme ventre, la facies emaciata e l'atteggiamento delle labbra del sitibondo, più volte ricorrenti negli ottantun versi:

Io vidi un fatto a guisa di lëuto, (v. 49);
 che 'l viso non risponde a la ventraia (v. 54);
 'l mal ond'io nel volto mi discarno (v. 67);
 un gocciol d'acqua bramo (v. 63);
 E te sia rea la sete onde ti criepa
 disse 'l Greco, la lingua (vv. 121-122);
 s'i' ho sete e omor mi rinfarcia (v. 126).

Nella diagnosi differenziale fra le due forme, *l'epa croia* che, percossa, *sonò come fosse un tamburo* sta a favore della timpanite, contro la quale, peraltro, sono *omor mi rinfarcia; l'acqua marcia / che'l ventre innanzi a li occhi sì t'assiepa!*; *Ancor che mi sia tolto / lo muover per le membra che son gravi*, tutti segni di ascite. È evidente che la descrizione della malattia di maestro Adamo non coincide né con l'una né con l'altra forma, ma la timpanite ha più segni contrari dell'ascite e, pertanto, non è giustificato affermare che la forma d'idropisia descritta dal poeta è una timpanite, come, per primo, sostenne Guido da Pisa⁷ e come molti, dopo di lui, hanno accettato. Questa diagnosi, inoltre, nuocerebbe alla corretta interpretazione del contrappasso, perché ne *l'epa croia* del malato di timpanite non è presente *l'acqua marcia*, ma il vapore. Pur essendo

di scarsa rilevanza il problema diagnostico, tuttavia per mantenere inalterata l'allegoria della pena la soluzione prospettata da A. Pazzini quasi 50 anni or sono appare convincente:

Nell'atmosfera infernale di disperazione, in quella tragica sinfonia di perdizione eterna, (...) il suono dell'epa croia di maestro Adamo percossa dall'iracondo pugno di Sinon greco da Troia, mette una nota lugubre e cupa, come quella di un timpano in una ben orchestrata sinfonia musicale. Il ventre percossa non può, non *deve* essere muto. Se Dante avesse seguito le leggi fisiche della semeiotica avrebbe fallito nell'effetto artistico. Nell'ombra eterna dei dannati, tra le strida, le risse, gli odi divampanti a ogni istante e il fetore degli arsi dalla febbre, ridicolmente tragico, quel ventre mostruoso non poteva non risuonare come un tamburo infernale (1960: 105).

Si comprende, pertanto, come *Et quum percutitur venter, non est sonitus ei* dell'ascite si trasformi in *sonat sicut tympanum*, facendo sì che il segno semeiologico che ne deriva nella descrizione dantesca sia errato.

Una notazione a parte meritano i verbi *converte* e *rinfarcia*.

Il primo appartiene alla terminologia medica medievale dei testi universitari e del linguaggio dei *Magistri* e dei *Baccellieri*. Il poeta lo usa in maniera appropriata per indicare che la causa dell'idropisia risiede nella cattiva trasformazione del chilo durante la seconda digestione (fegato), come evidenziarono i primi commentatori⁸, e anche durante la terza (vena cava e cuore) e la quarta (vene di tutto il corpo e membra stesse da nutrire), alle quali il poeta con ogni probabilità si riferisce con il verso «l'omor che mal *converte*». La digestione del cibo, infatti, *non est quidem concoctio, sed distributio cibi stomacho excepti in venas et membra corporis, sive coctus fuerit, sive non* (Forcellini 1965: II, 126). Conseguenza dell'intemperie dell'umore flegmatico è «l'acqua marcia», che riempie il ventre di Adamo e lo deforma sì da impedire la vista delle membra al di sotto di esso, come dice l'irato Sinone. La pituita che si raccoglie negli arti inferiori fa sì che questi ultimi divengano «gravi»

e tardi a muoversi, in armonia con quanto scrive Galeno nel *De Plenitudine*:

gravitatem necessario plenitudinis esse comitem (Galeno 1965: VII, 533).

Il verbo «rinfarcia» non è stato, a mio giudizio, fino ad oggi esaminato e valutato in modo esauriente, con riferimento sia alla dottrina medica che all'allegoria del contrapasso.

Nell'*ED* si legge:

Il brutto *rinfarcia* (...) non può esser davvero da **farcitare*, e credo appartenga a Dante in proprio (...). La rima in *-arcia* ricorre in D. soltanto in questo luogo (con *marcia* e *squarcia*), per cui *rinfarcia* sarà stato appunto sollecitato dalla rima (IV: 965, anonimo).

Questa singolare affermazione non è condivisibile e deve essere respinta. Nella stessa *ED*, infatti, alla voce *farsito*, Luigi Vanossi spiega:

La forma riproduce, anche nella fonetica, il francese *farsiz* diffuso nel *Roman de la Rose*, dov'è già usato in senso metaforico e con connotazioni fortemente negative. (...) Espressioni come *del ventre farsir* e simili sono del resto assai diffuse negli antichi testi francesi (II: 810).

Inoltre, molti commentatori, ad iniziare dall'Anonimo Fiorentino e da Bernardino Daniello, prospettano la derivazione del verbo dantesco da *farcire* o *infarcire*, con il significato di «riempire il ventre senza togliere la sete» (Francesco da Buti e Benvenuto da Imola). A queste affermazioni posso aggiungere che, esaminando i libri di Galeno relativi agli umori, ai temperamenti e alle malattie da alterata crasi, ho trovato il verbo *refercio*, impiegato dal medico di Pergamo con il significato che Dante attribuirà al suo *rinfarcia*:

Ergo sanitate tum maxime fruitur, cum mediocri haec inter se temperatione, & facultate, & copia constant, praesertimque si promiscua sint; dolet vero cum horum aliquod plus minusve iam semotum in corpore est, neque omnibus permistum. Nam, ubi horum

quodpiam secretum est, & per se stat, non eum locum modo, unde discessit, morbo gravari necesse est: verum eum quoque, ubi substiterit haeseritque; *cum supra modum referciatur, dolorem laboremque praeberere* (Galeno, 1597, *De atra bile*, “Prima Classis”: 35 v; il corsivo è mio).

Ritengo che la derivazione del dantesco *rinfarcia* dal verbo latino *refercio* sia da tenere in grande considerazione al pari del *farsiz* del *Roman de la Rose* e dell’espressione *del ventre farsir*, presente negli antichi testi francesi. Come il francese *farsiz*, usato in senso metaforico e con connotazioni fortemente negative, *refercio* è termine medico che ha quasi lo stesso valore metaforico. Nel *Lexicon totius Latinitatis* del Forcellini è scritto:

Refercio, refercis... (re et farcio) est farciendo, inculcando, sine delectu congerendo impleo, repleo (IV: 49).

Il significato di *refercio* e, quindi, del dantesco *rinfarcia*, oltreché con la scienza medica, è in accordo con l’allegoria del contrappasso perché evidenzia e sottolinea come il ventre del falsario accumuli in eterno, alla rinfusa e *sine delectu* l’umore pituitoso corrotto, «l’acqua marcia». In realtà, la scelta dell’idropo-ascite come morbo che affligge l’ombra di maestro Adamo è funzionale alla pena del contrappasso. L’aspetto principale è senz’altro da ravvisare nell’*acqua marcia* che *rinfarcia*, cioè si accumula senza diletto e disordinatamente nel ventre del *monetier*, quale eterna punizione per i *tre carati di mondiglia*, altro hapax, immessi nei fiorini falsi, al fine di accumulare, per sé e per i conti Guidi, l’oro sottratto a *la lega suggellata del Batista*. La sete, importante sintomo dell’idropisia, che Galeno (1597), in *De locis affectis* (Liber V, cap. 7) definisce *inexhausta, vehementissima, ingens*, allegoricamente può completare la giusta punizione alla smodata sete di guadagno dell’alchimista falsario durante la vita terrena. L’agostiniana *divitiarum cupiditas insatiabilis* genera l’idropisia del cuore, ad imitazione dell’idropisia del corpo che, come tutte le malattie umide e fredde, ha fra le sue cause, cibi e bevande, ancorché buoni, *supra modum assumpti*

(Galeno 1597, *De causis morborum*, cap. 3). Nel commento del Prof. De Marzo (1873), del quale mi approprio, è scritto:

E qui Dante dà al reo cotal pena che mostra quanto esoso e detestabile sia lo stato morale di colui che a tale delitto discese; imperocché quegli che maneggiò oro, e bramò d'oro saturarsi, si piange or nell'affannosa miseria, e crucia del desiderio d'un gocciol d'acqua, che non può avere. E intanto l'ingordigia del denaro non si satolla giammai; più se ne ha, e più ancor se ne brama. L'idropisia n'è vera immagine e simbolo, sicché ci richiama a quel che in confronto del desiderio delle ricchezze disse Orazio: *Crescit indulgens sibi dirus hydrops, nec sitim pellit*. O esecranda fame dell'oro, esclamiamo con Virgilio, a che non spingi i miseri mortali? *Quid non mortalia pectora cogis auri sacra fames?* (I: 999).

COROLLARIO

La dottrina umorale di Galeno influenzò anche le arti figurative tardo-medievali, come dimostra la rappresentazione della ferita della lancia di Longino nel costato destro del Crocifisso, che può apparire oggi al di fuori di ogni logica (Sandberg-Vavalà 1980: 54) e giustificabile solo per la sua valenza simbolica: *la plaie du Saveur est évidemment symbolique* (Mâle 1922: 79).

Il colpo di lancia inferto a Gesù, tre ore dopo la morte in croce, descritto soltanto nel Vangelo di Giovanni (Io. 19, 34; 20, 25-7) e in alcuni apocrifi (*Nicodemo, Gamaliele, Frammenti di testi copti*) senza indicazione di lato, dall'XI secolo divenne reperto pressoché costante nell'iconografia della Crocifissione, della Deposizione, della Pietà e della Resurrezione. Soltanto in quell'epoca la liturgia e il sentimento della moltitudine illetterata del popolo dei credenti, *la sainte plèbe de Dieu* secondo la bella definizione del Mâle (1925: I), accolsero la dottrina teologica che vedeva nell'incarnazione, passione e morte sulla croce del Figlio unigenito la premessa indispensabile ed ineludibile della Resurrezione. Con il suo sacrificio Gesù, vero Dio e vero Uomo, riconciliò il Signore con l'umanità, redenta dal peccato di Adamo, e per mezzo dell'acqua, simbolo del Battesimo, e del sangue, simbolo dell'Eucarestia, che uscivano dalla

ferita del suo costato, fece sorgere la nuova Chiesa, in sostituzione della Sinagoga, e nascere la nuova umanità⁹.

La pittura e la scultura medievali, molto più della poesia e della letteratura, comunicarono al popolo queste nozioni elementari e fondamentali attraverso immagini d'immediata comprensione e di grande impatto emotivo. Nonostante che nel Vangelo di Giovanni e nei Vangeli apocrifi mai sia indicato il lato nel quale la lancia provocò la ferita da cui uscirono «il profluvio di sangue» e «l'acqua prodigiosa» (*Nonni Panopolitani Paraphrasis S. Evangelii Ioannei*, 1881, T 32-38), gli artisti tardo-medievali, con rarissime eccezioni, localizzarono la ferita della lancia nel costato destro in una regione anatomica, l'ipocondrio, al di sotto della quale si trova il fegato.

È opinione condivisa che la scelta di raffigurare nell'emitorace destro la ferita della lancia fu legata a ragioni simboliche (Mâle, E. 1922: 79; Sandberg-Vavalà 1980: 54), perché il lato destro sin dall'antichità era ritenuto migliore del sinistro e, pertanto, il sangue e l'acqua da cui nacquero la nuova Chiesa e la nuova umanità dovevano sgorgare dal lato più nobile del corpo di Gesù Cristo. Ma la costante localizzazione nell'ipocondrio destro, e mai più in sedi diverse, a mio giudizio (Bartoli 2006: 115-6), ha il suo fondamento nella medicina dell'epoca, che gli artisti medievali dovevano conoscere al pari delle Scritture e dell'esegesi delle medesime. Se la teologia imponeva loro di realizzare in maniera realistica e altamente drammatica le scene della passione, morte e resurrezione di Gesù, le nozioni di anatomia e fisiologia della tradizione galenica medievale, ugualmente indispensabili per la corretta realizzazione dell'opera, imponevano che la ferita della lancia colpisse quell'organo da cui potevano uscire il sangue e l'acqua, al fine di rispettare sia la verità della testimonianza di Giovanni (*Io.* 19, 34) che l'interpretazione simbolica dei Padri e dei Dottori della Chiesa. Quest'organo per la medicina medievale era esclusivamente il fegato, che produceva gli umori e dal quale originavano tutte le vene destinate a trasportare il sangue e l'acqua per nutrire il corpo. A questo si aggiunga che nei trattati di medicina e chirurgia medievali la ferita penetrante del

fegato era ritenuta mortale come quella del cuore, «quamvis non ita velociter» (*Thaddei Florentini Aphorismoum Hippocratis*, aph. XVIII).

NOTE

¹ All'Università di Bologna gli studenti di medicina dovevano leggere in quattro anni 15 libri di Galeno, 4 di Ippocrate, 2 di Avicenna ed 1 di Averroè, che erano presenti nella biblioteca sia come *exemplar* che come *pecia*. Con riferimento alla presenza di un *Corpus Galenicum* all'Università di Montpellier, rinvio all'esauriente rassegna di Luis García-Ballester (1998).

² S. Isidoro di Siviglia: *Etymologiarum* Liber XI, (PL 82, T. IV): «Venter est, qui acceptos cibos digerit, et apparet extrinsecus, pertinetque a pectore ad inguina. Et dictus *venter*, quod per totum corpus vitae alimenta transmittat».

³ Le citazioni sono da Galeno (1597): *De Usu Partium*, L. IV, capita III, IV, V, XV.

⁴ Le citazioni sono riprese da Arnaldo di Villanova: *Speculum introductionum medicinalium*, fo. 2, cap. iiii – *De humoribus* –; ID.: *Commentum Arnaldi de Villanova super regimen sanitatis salernitanum*, p. 167, 3.

⁵ Guido da Pisa, in Biagi *et al.* (1924: 721): «quia ydropisis istius Adami fuit ex spetie que dicitur 'tympanites'. Ideo dicit A. quod dum fuit percussus in ventre sonuit sicut tympanum, quod vulgo dicitur 'tamburo'».

⁶ Pietro d'Abano: *Liber Conciliator*, Diff. CII, fo. 144 I, ricorda che qualche medico ritenne che i tipi di idropisia fossero 2, qualcuno 4, ma la maggioranza ne riconosceva 3: «Hoc non solum sentit Galenus, sed alii omnes approbati Graecorum et Araborum quibus nunc adherent Latini».

⁷ Guido da Pisa, cit., rifacendosi a Bartolomeo Anglico descrive quattro specie di idrope, *leuto flegmatica*, *yposarcha*, *aschytes*, *tympanites*. «Ista ultima spetie magister laborabat Adamus».

⁸ Cfr., ad es., Francesco da Buti: «mostra la cagione onde vegna; cioè dall'umore che mal converte lo fegato in nutrimento delle membra: imperò che parte dell'umore va al fegato, e quivi si converte in sangue e di sangue in carne»; e Guido da Pisa: «quia bona digestio in epate non est facta», da Procaccioli (1999).

⁹ Dante si fa interprete di quest'orientamento di pensiero nel VII canto del *Paradiso* con la magistrale lezione di Beatrice (vv. 25-120). Inoltre, più volte nel *Paradiso* e due volte nel *Purgatorio* ricorda la ferita della lancia di Longino nel costato di Gesù crocifisso (*Par.* XIII, v. 41; *Par.* XXXII, v. 129) e il sangue versato dalle ferite della lancia e dei chiodi (*Purg.* XXI, v. 84; *Purg.* XXVII, v. 2; *Par.* XI, v. 33; *Par.* XXXI, v. 3) perché nascesse la nuova Chiesa, metaforicamente *la bella sposa* (*Par.* XI, v. 32; *Par.* XXXI, vv. 2-3; *Par.* XXXII, v. 128). In *Par.* XXXII, vv. 127-9, infine, vi è un riferimento a Giovanni evangelista che nell'*Apocalisse* annunciò le persecuzioni che la Chiesa avrebbe subito nei secoli.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGRIMI, J. CRISCIANI, C. (1988): *Edocere medicos*, Napoli, Guerini ed.
- ALDEROTTI, T. (1527): *Thaddei Florentini Expositiones...*, Venezia, Junta.
- ARNALDO DI VILLANOVA (1505): *Haec sunt opera Arnaldi de Villanova nuperrime recognita ac emendata ...*, Venezia, Scotus.
- AVERROÈ (1549): *Colliget Averrois totam medicinam*, Venezia, Scotus.
- AVICENNA (1582-4): *Liber Canonis a Gerardo Carmonensi ex Arabico in Latinum translatus*, Venezia, Junta.
- BARBI, M. (1964): «Introduzione», in Alighieri, D.: *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli. Firenze, Le Monnier.
- BARTOLI, V. (2006): «Perché nell'iconografia medievale della Crocifissione la ferita della lancia di Longino fu raffigurata nel costato destro di Gesù?», *Divinitas*, XLIX, pp. 93-116.
- BARTOLOMEO ANGLICO (1964): *De rerum Proprietatibus*, Frankfurt a. M., Minerva G.M.B.H.
- BIAGI, G. et al. (1924): *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento – Inferno*, Torino, UTET.
- COSTANTINO AFRICANO (1536): *Opera*, Basilea, Petrus.
- D'ALVERNY, M. Th. (1985): «Pietro d'Abano traducteur de Galien», *Medioevo*, XI, pp. 19-64.
- FORCELLINI, A. (1965): *Lexicon totius Latinitatis*, Bologna, Forni.
- GALENO, C. (1597): *Galenii Opera ex septima Juntarum editione*, Venezia, Junta, 7 voll.
- GALENO, C. (1965): *Claudii Galeni Opera Omnia*, a cura di C. G. Kühn, Hildesheim, Olms, 20 voll.
- GARCIA-BALLESTER, L. (1998): «The New Galen: a challenge to Latin Galenism in thirteenth-century Montpellier», *Studies in Ancient Medicine*, 18, pp. 55-83.

- GARCIA-BALLESTER, L. (2002): *Galen and Galenism*, Aldershot, Ashgate.
- GARRUCCI, R. (1873-81): *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, Prato, Guasti.
- IGLESIAS RONDINA, M. C. (2006): «El accidiosio fummo y la belletta negra en *Inferno VII*, 100-124. Posible influencia de la teoría de los humores», in *Tenzone 7*, pp. 51-69.
- IPPOCRATE (1839-61): *Oeuvres complètes d'Hippocrate. Traduction nouvelle avec le text grec en regard*, par E. Littré, Paris, J.-B. Baillièrè, 10 voll.
- JOANNITIUS (1506): *Joannitij Liber Isagoge in Medicina*, Pavia, Burgofranco.
- LUCCHESI, V. (1991): «Giustizia divina e linguaggio umano. Metafore e polisemie del contrappasso dantesco», *SD*, 63, pp. 53-126.
- MALE, E. (1922): *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, Colin.
- MALE, E. (1925): *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris, Colin.
- MURANO, G. (2004): «Opere di Galeno nella Facoltà di Medicina di Bologna», *Italia Medioevale e Umanistica*, 45, pp. 137-166.
- PAZZINI, A. (1960): *Dante e la medicina*, in *Atti del XVI Congresso nazionale della Società italiana di Storia della Medicina*, Bologna, Steb, pp. 99-107.
- PERRUS, C. (2000): «Inferno XXX», in *Lectura Dantis Turicensis*, vol. I, Firenze, Cesati.
- PROCCACCIOLI, P. (1999): *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, Roma, Lexis.
- PIETRO D'ABANO (1521): *Petri Aponensis Liber Conciliator*, Venezia, Scotus.
- SANDBERG-VAVALÀ, E. (1980): *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Roma, Multigrafica.