





Annibale Mottana

# “Faville vive”

Le pietre preziose e non preziose  
nella *Commedia* di Dante  
in rapporto ai testi medievali  
in prosa e poesia a lui vicini

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2023

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676605-2

*In memoria di Isidoro, Gloria e Luciana*

Ed è natura ch'al sommo  
pinge noi di collo in collo  
(*Par. iv: 130-132*)



## Presentazione

«Le pietre preziose menzionate da Dante non sono molte», scrive Annibale Mottana, proprio sul liminare del suo saggio, eppure, col loro modesto numero, sono state in grado di consentire all'autore di dedicare loro non soltanto un numero ragguardevole di pagine di godibile lettura, ma anche di aprire prospettive inaspettate e forse, in qualche caso, tali da spingere anche il filologo, o comunque lo specialista di Dante, a ripensare l'interpretazione corrente di versi magari famosi. Ma ci tornerò alla fine di queste brevi note.

L'itinerario "petroso" di Mottana segue il viaggio dantesco, nel senso che alle diverse gemme citate in ognuna delle tre cantiche della *Commedia* sono rispettivamente dedicati i tre capitoli centrali del saggio (il quinto, il sesto e il settimo), mentre i capitoli esordiali tracciano le necessarie premesse relative all'antica tradizione di studio e descrizione delle pietre – preziose e semi-preziose –, nonché delle loro proprietà terapeutiche e magiche, una tradizione che, ben prima di Dante, troverà forma più o meno stabile nei trattati mineralogici medievali (latini e poi volgari), quei trattati che siamo soliti raccogliere sotto l'etichetta generica di lapidari, benché spesso assai differenti tra loro per ricchezza e qualità d'informazione. Chiude il saggio un excursus, per nulla marginale, sulle pietre comuni, o non preziose, parimenti citate nel poema.

La scelta di parlare delle pietre preziose cui Dante fa riferimento nel loro, diciamo così, ordine di apparizione consente subito di mettere in evidenza diversi elementi d'interesse. In primo luogo, il fatto che la stessa denominazione collettiva di questi oggetti cambi da una cantica all'altra: nell'*Inferno* Dante parla genericamente di «pietre», tanto nel *Purgatorio* quanto nel *Paradiso* il vocabolo impiegato prevalentemente è per contro «gemma», mentre solo nel *Paradiso* trova

spazio «gioia», un termine certo legato a «gioiello» (gallicismo a sua volta derivato dal latino *jocus*), ma ricco di connotazioni metaforiche e simboliche che gli vengono proprio dalla prossimità con il suo più diffuso omonimo, di tutt'altra etimologia, e comunque nettamente caratterizzato da un ovvio significato psicologico-emozionale. In secondo luogo, il peso numerico delle pietre preziose citate appare ben differente a seconda della cantica in cui esse appaiono: solo due nell'*Inferno* (elitropia e cristallo), cinque nel *Purgatorio* e infine dodici nel *Paradiso*. Naturalmente questo non significa che alcune di queste pietre non appaiano più volte: proprio del cristallo, una delle due pietre citate nella prima cantica, Dante parla, oltre che appunto in *Inf.* XXXIII, anche in tre diversi luoghi del *Paradiso*, benché il referente del termine non sembri lo stesso: vetro cristallo nel passo infernale, più probabilmente cristallo di rocca, usato anche come sinonimo o metafora per corpo lucente e trasparente, nei passi della terza cantica.

La prima gemma citata nel *Purgatorio* – e proprio nel canto d'apertura – è l'«oriental zaffiro» al cui straordinario colore viene paragonata la luce della prima alba vissuta dai pellegrini dopo l'uscita dalle atmosfere cupe dell'*Inferno* (v. 13): come ben nota Mottana, essa «ispira una misteriosa sensazione proprio per l'aggettivo «*oriental*» che [Dante] abbina alla gemma» (p. 59). Questo è, credo, un punto molto importante anche per quanto ci permette di inferire sulla stessa prospettiva culturale entro la quale Dante inquadrava la sua scienza/conoscenza delle pietre preziose.

La provenienza orientale di molte delle gemme diffuse in Occidente è un dato conosciuto fin dall'Antichità e sicuramente consolidato nel Medioevo grazie ai sempre più frequenti scambi commerciali con l'Asia e ai racconti di viaggio di mercanti e frati: basti solo ricordare la descrizione della lunga collana d'oro, con rubini, zaffiri, smeraldi e altre gemme preziose che, a parte un perizoma, secondo Marco Polo rappresenta l'unico capo d'abbigliamento indossato dal re del Maabar, ossia della costa dell'attuale Coromandel, nell'India sud-orientale (*Divisament dou monde*, cap. CLXXIV). Ma quel che invece traspare, in tema di gioielli, dalle allusioni e anche da certe precise invenzioni dantesche – una per tutte: la grande croce gemmata che campeggia nel cielo di Marte (*Par.* XIV-XV) ed è in realtà formata dalle scintillanti anime beate che, dice Dante, simili a topazi (XV, v. 85), popolano questo cielo – quel che traspare, dicevo, sembra legato



soprattutto alla memoria della grande tradizione orafa tardo-antica e medievale: la tradizione dei reliquari gemmati, dei paliotti d'oro o argento incrostati di pietre, delle sontuose legature di evangelari e libri sacri e, appunto, delle croci preziose che si offrivano alla vista dei fedeli in particolari occasioni o che erano sempre visibili nella rappresentazione fortemente simbolica che esse esibivano nei mosaici di tradizione paleocristiana. A quest'ultimo proposito, se è alquanto improbabile che Dante abbia avuto visione diretta di croci-gioiello come quella di Berengario duca del Friuli, donata al tesoro di Monza, che reca all'incrocio dei bracci un grande zaffiro, è invece sicuro che ebbe modo di ammirare, durante un suo soggiorno romano, la grandiosa croce gemmata del mosaico absidale di San Giovanni in Laterano, realizzato da Jacopo Torriti in anni di poco anteriori al Giubileo del 1300: topazi, o piuttosto peridot, sembrano infatti le pietre giallo-verdi che ne scandiscono, a distanze regolari, l'architettura.

Altre pietre preziose vengono invece utilizzate da Dante per costruire splendide immagini mistico-allegoriche: penso in particolare allo smeraldo, pietra citata tre volte, ma sempre e solo nella seconda cantica, che nell'ultima di queste tre citazioni (*Pg. XXXI, 112-117*) sembrerebbe aprire un'inaspettata notazione di carattere realistico circa un particolare dell'aspetto fisico di Beatrice (peraltro mai descritto, si noti, nelle rime amorose a lei dedicate). Gli occhi di Beatrice, nei quali Dante è invitato a specchiarsi nel Paradiso Terrestre per sostenere la vista della mistica *parousia* del grifone-Cristo, sono infatti indicati allusivamente dal poeta stesso come degli smeraldi: gli smeraldi da cui, in gioventù, Amore gli aveva scoccato le sue frecce. Il tratto cromatico che distingue queste pietre preziose si somma dunque – ben lo nota Mottana – con un'altra loro caratteristica presente in tutta la tradizione dei lapidari, quella di riflettere, come uno specchio luminoso, la realtà. Verrebbe però da chiedersi, e molti commentatori l'hanno fatto, quale dei due tratti sia preponderante, per il poeta, in quest'ultima allusione alle preziose pietre verdi. Ebbene, nonostante le apparenze, io credo che il tratto della trasparenza e della luminosità faccia aggio su quello cromatico, tenuto in particolare conto del fatto che, nella tradizione lirica volgare che Dante conosceva perfettamente – una tradizione che, lungo il Medioevo, è in primo luogo tradizione gallo-romanza – gli occhi delle donne amate erano soprattutto esaltati in quanto *vairs*, ossia 'cangianti' e dunque 'bril-

lanti'. In antico-francese, l'evoluzione fonetica (e grafica) portò presto alla confusione tra *vairs/vers* 'cangianti', 'brillanti' e *ver(t)s* 'verdi': chissà, dunque, quanti occhi "smeraldini" in origine erano solo occhi brillanti...

Chiuderei con un caso che mostra come, studiando le pietre preziose citate da Dante, già a livello onomastico possano emergere rischi di un'ambiguità che potrebbe avere conseguenze anche sull'esatta interpretazione dei passi poetici. In apparenza, lungo tutta la *Commedia*, Dante si limita a due citazioni di quella che è per noi il re delle pietre preziose, il diamante; in più, il termine che utilizza per indicarlo non è lo stesso: in *Pg.* IX la soglia su cui siede l'angelo guardiano è detta essere fatta di «pietra di diamante» (v. 105), mentre in *Par.* II, v. 33 l'astro lunare è paragonato, per la sua luminosità compatta e levigata, a un «adamante che lo sol ferisse». Non è tanto la forma *adamante*, così prossima all'etimo latino, a creare problemi, quanto il fatto che l'altra forma – *diamante* –, pur vicina a quella italiana corrente, si trova inserita in un sintagma molto preciso: «pietra di diamante». Quest'espressione lascia immaginare un materiale solido, esattamente come la roccia-madre da cui attualmente i diamanti vengono estratti, secondo un procedimento che però non era in uso fino alle soglie della Modernità, dato che prima i diamanti in circolazione, bruttini e pieni d'inclusioni, erano generalmente di origine alluvionale. Il dato è sottolineato da Mottana, che conclude: «Non si può, quindi, essere certi di ciò che volesse intendere Dante» (p. 83).

È questo un atteggiamento di prezioso scetticismo, che potrebbe rivelarsi un utile spunto di riflessione per chiarire meglio il passo. In effetti, se posso azzardare qui una suggestione che pure dovrà essere ulteriormente sostanziata, uno sguardo alla letteratura francese – o in francese, come il *Tresor* di Brunetto Latini – ben familiare a Dante ci potrebbe forse consentire di andare oltre. In antico francese il termine *ayman* designava tanto la pietra preziosa quanto un altro materiale ben distinto, ossia il minerale di ferro ossidato con proprietà magnetiche (a partire dalla magnetite); nei testi sopra ricordati (Brunetto compreso, cfr. *Tresor*, I.19.5) l'espressione *pierre d'ayemant/ayman* sembra di solito specializzarsi proprio in questo secondo significato, indicando non già il diamante, bensì il magnete che attrae il ferro. Da notare peraltro che *adamàs* appare anche in antico italiano, a partire dalla più celebre delle canzoni di Guido Guinizzelli, con lo stesso

significato di ‘magnete’ o perfino di ‘calamita’, come metafora della donna che attrae irresistibilmente a sé l’innamorato. E dunque, se la soglia in «pietra di diamante» su cui sta seduto l’angelo del Purgatorio potesse essere interpretata come un manufatto composto di minerale magnetico, alla scena verrebbe aggiunto un ulteriore sovrasenso, conferendo alla creatura angelica, che su quel sedile poggia, la capacità di esercitare nel Dante-personaggio una “fatale” attrazione verso la salvezza, esatto pendant dell’attrazione mondana già esercitata dalla donna-*adamàs* di Guinizzelli.

*Maria Luisa Meneghetti*



# 1.

## Introduzione

Nella Divina Commedia le citazioni di pietre preziose e non preziose non sono altrettanto frequenti quanto lo sono quelle di fiori, piante e animali, ossia delle sostanze organiche che decorano il substrato inorganico naturale formato da suolo, terra e sassi da cui le pietre provengono<sup>1</sup>. Gli erbari e i bestiari, così diffusi nel Medioevo, sono le principali fonti da cui trae ispirazione Dante per manifestare in forma poetica la sua attenzione per l'ambiente naturale e il coinvolgimento di questo nella realtà ultraterrena. I lapidari, invece, si prestano poco e male a suscitare un'ispirazione traducibile in forma poetica e ciò vale anche quando descrivono pietre preziose, tanto più che quelle comuni non sono prese in considerazione quasi per niente e da nessun poeta. I manoscritti medievali sono ricchi di immagini miniate che raffigurano l'ambiente naturale, ma esse quasi sempre ritraggono giardini e boschi e trascurano il fondo di base, rendendolo con un colore bruno uniforme. Manca, per lo più, una raffigurazione almeno approssimativa del terreno ossia del luogo dove crescono le erbe e corrono gli animali, cosicché, se le evidenze ambientali dei bestiari e degli erbari si prestano a belle allegorie e metafore, non lo possano fare i lapidari, anche là dove vi è un accenno schematico di paesaggio. Inoltre, raramente è raffigurata una gemma o isolata oppure incassata in un gioiello, per non parlare

<sup>1</sup> Un utile esame dello *status quaestionis* è fornito da Simon Gilson (2001 pp. 62-63): solo quattro pubblicazioni considerate di rilievo sono dedicate alla Mineralogia, che è associata all'Alchimia costituendo così assieme ad essa uno dei dodici gruppi di materie scientifiche che egli considera essere state trattate da Dante. Non certo una posizione di rilievo! S. Gilson tratta tutta l'opera di Dante come quella di un "polymath" tipicamente medievale, oltre che di un poeta. Nel ventennio seguente la situazione esegetica, peraltro, è alquanto migliorata, ma solo per alcune singole pietre.

delle comuni rocce, che non sono quasi mai rappresentate con un minimo di approssimazione. Sono veramente poche le poesie che esaltano le pietre preziose, anche se la scuola siciliana, che della poesia italiana rappresenta la fase più antica e, forse, proprio quella da cui prese le mosse tutto il nostro codice poetico, ne contiene alcuni esempi insigni<sup>2</sup>.

Le pietre preziose menzionate da Dante non sono molte e, tuttavia, non sono nemmeno in numero trascurabile, perché la tradizione antica e la credulità medievale conferivano a esse significati particolari che si prestavano comunque a essere messi in poesia: perfino in una poesia sublime come quella che vuole descrivere l'aldilà. I significati simbolici che erano attribuiti a esse rendevano le pietre preziose apprezzate molto al di là degli aridi dati puramente materiali ed estetici che ora ne determinano la valutazione e il valore venale. Il vero valore delle pietre era, all'epoca, di carattere estetico e allegorico: la loro bellezza e i loro riferimenti simbolici ne determinavano il significato talismanico e la diffusa utilizzazione come amuleti per assicurarsi la sicurezza e la sanità personali.

In Dante, i significati allegorici delle pietre acquistano una sempre maggior importanza e complessità a mano a mano che si sviluppa la Commedia, sua opera massima, fino a raggiungerne una valenza che non fu alla portata di tutti i lettori della sua epoca, anche se sapienti, e che certamente non lo è di noi, tardi epigoni di una tradizione simbolica ormai resa inutile dalla veritiera, ma cruda, informazione scientifica. Il valore allegorico (e quindi poetico) attribuito da Dante alle pietre si può dedurre dal fatto che il numero di citazioni di pietre preziose nella Commedia aumenta a mano a mano che si procede attraverso le tre cantiche: solo due pietre, di scarso rilievo e senza alcuna precisazione del loro valore, sono citate nell'*Inferno* (*Inf.*), cinque lo sono nel *Purgatorio* (*Pg.*) e ben dodici nel *Paradiso* (*Par.*). Contemporaneamente, cambia la designazione con cui Dante ne parla: esse sono pietre nell'*Inferno*, sono «gemme» tanto nel *Purgatorio* (3 volte<sup>3</sup>)

<sup>2</sup> Mi riferisco, per esempio, al sonetto di Jacopo o Giacomo da Lentini (*fl.* 1230/50) che inizia con "Diamante [...]", termine di paragone usato assieme a quelli di altre otto gemme per esaltare la bellezza della dama cui la poesia è dedicata (cfr. R. Antonelli 2008 vol. 1.35 p. 524).

<sup>3</sup> *Pg.* v, 136; *Pg.* ix, 4; *Pg.* xxiii, 31.

quanto nel Paradiso (4 volte<sup>4</sup>), ma sono «gioie» (4 volte<sup>5</sup>) solamente nel Paradiso. Il cambiamento lessicale sembra lieve, ma è in relazione con la sempre maggiore importanza allegorico/metaforica che le pietre preziose acquistano nel chiarire il loro difficile contesto descrittivo, a mano a mano che Dante procede con il suo poema verso l'Empireo, dove tratta i temi più ardui e più elevati.

Dovunque, nel suo poema, Dante usa uccelli e animali come simboli araldici, ma pone questi su un supporto di base colorato che trae il suo splendore dalla pietra di cui è fatto. È, inoltre, sulle pietre e non sui fiori o gli animali che Dante nel Paradiso imposta le sue metafore più ardite, perché sono le pietre che costituiscono il primo e più significativo atto della creazione divina: secondo la Bibbia, infatti, fu all'inizio del primo giorno che Dio creò cielo e terra (i luoghi della vita) e solo nel terzo giorno riempì questi luoghi di esseri viventi. Prima di questi, infatti, Egli dovette creare la luce, che rende tutto visibile ed è la fonte di ogni conoscenza (*Genesi* 1.1-12). Conoscere le pietre citate da Dante è, quindi, imprescindibile per comprendere anche le sfumature del suo pensiero teologico, che impregna, e in molte sezioni addirittura condiziona, tutta la sua poesia.

Scrivere qualcosa di nuovo a chiarimento della Commedia può sembrare un'impresa inutile, dopo che secoli di "rivoluzione scientifica" hanno completamente ribaltato l'idea cosmica che era stata all'origine dell'immaginazione di Dante e ne avevano stimolato la sublime poesia. Non è bastata la prima serie di commenti che va dal Trecento alla fine del Cinquecento, tutta impregnata della stessa ideologia teologica che aveva prodotto la sua opera; non è bastato l'offuscamento che la sua opera ha avuto in epoca umanistica, cui è seguita una fase di recupero anche per motivazioni cittadine. Non è bastata l'esplosione d'attività, scientificamente più solida, che va dall'inizio dell'Ottocento a ora, impregnata anzitutto dello sforzo ideale di fare di Dante il nume tutelare della rinnovata Italia e poi di quello più concreto di rendere attuali certe sue affermazioni. Nell'insieme, esse certamente basterebbero, se non fosse che non sono stati approfonditi con metodi e tecnologie moderne certi particolari che, pur se secondari, contribuiscono a chiarire il mondo in cui operava Dante e si svolgevano

<sup>4</sup> *Par.* xv, 22; *Par.* xviii, 115; *Par.* xviii, 117; *Par.* xx, 17.

<sup>5</sup> *Par.* ix, 37; *Par.* x, 71; *Par.* xv, 86; *Par.* xxiv, 89.

i fatti terreni che hanno condizionato la sua visione ultraterrena. Tra questi particolari secondari ci sono le pietre preziose, da sempre oggetto di curiosità e di fantasia, ma la cui natura è diventata chiara solo dalla fine del Settecento o, meglio, dall'inizio dell'Ottocento e che, nel contesto generale della scienza che studia i componenti solidi della realtà naturale (la Mineralogia), sono state enucleate subito a formare una branca (la Gemmologia) che ha i suoi cultori specializzati e un pubblico le cui esigenze culturali non sono state finora del tutto appagate dai divulgatori che ne seguono gli sviluppi<sup>6</sup>. Troppo è stato lasciato alla superstizione, sia in campo medico con la Litoterapia, sia in campo allegorico, con l'Astrologia e gli oroscopi.

In mancanza quasi completa di una documentazione viva delle pietre preziosi medievali (fuorché, naturalmente, i "*munera imperialis*" ossia le gemme dei gioielli dinastici ed ecclesiastici di massimo pregio, molte delle quali sono state col tempo manomesse quando non addirittura sostituite), ho scelto di illustrare le pietre preziose dantesche tramite grezzi più o meno levigati, accompagnando però ciascuno di essi con l'equivalente gemma moderna sfaccettata, normalmente visibile nella vetrina di un qualsiasi gioielliere di qualità. Ritengo così di aver chiarito non solo a parole, ma tramite idonee immagini, quale fosse la materia che Dante voleva utilizzare nella sua poesia.

<sup>6</sup> In questo studio ho preso in considerazione (e pertanto sono citati in bibliografia: vedi oltre) tutti e cinque i testi considerati da S. Gilson (2001) come significativi per valutare l'uso che Dante fa delle pietre preziose: V. Cioffari (1991) A. Lipinsky (1962); A. Levasseur (1957); B.D. Schildgen (1995) e R.M. Durling & R.L. Martinez (1990). Va peraltro osservato che S. Gilson (che pure cita studiosi italiani come C. Vasoli e M. Corti per interpretare il testo dantesco sotto altri punti di vista) si avvale solo di testi mineralogici in inglese e francese e ignora testi tedeschi di altissima qualità.



# Indice

Presentazione [ <i>Maria Luisa Meneghetti</i> ]	7
1. Introduzione	13
2. Metodo di lavoro	17
3. I lapidari consultabili all'epoca di Dante	27
4. I significati delle pietre preziose nel Medioevo	35
5. Le gemme nell'Inferno	45
6. Le gemme nel Purgatorio	59
7. Le gemme nel Paradiso	91
8. Conclusioni sulle gemme dantesche	121
9. Appendice. Le pietre comuni	127
10. Bibliografia	137
11. Indice analitico	155

Edizioni ETS

Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di settembre 2023