
Mino Gabriele

Polifilo alla finestra: una nota su *HP** 425-426

In *HP* 425-426 si ha una descrizione tecnica con annessa illustrazione dell'attività immaginativa ("officina dilla imaginativa" di *HP* 283), raramente così descritta in letteratura e ancor meno raffigurata da una immagine specifica (Fig. 1 in *HP* 426).

Desidero ora integrare con nuove osservazioni il commento già proposto in merito¹. Di seguito il testo e la traduzione del passo considerato. Polia racconta:

Per questi tali accidenti già inclinata, et nelle extreme legie d'amore avida demersa, cum la vigile et degulatrice, et furace imaginativa, operava ... nel Cubiculo mio sola sedendo circumvallata de insueti accendimenti. Ecco che io vedo ... fora ussire delle aperte fenestre ... uno Vehiculo tutto di Crystallino giazo ... Sopra il quale sedeva una irata Dea ... Subitamente retro questo un altro sequiva, quello fugabondo tutto di corrusco

* L'edizione di riferimento è F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. ARIANI-M. GABRIELE, 2 voll., Milano, Adelphi, 2004 (1a ed. 1998), a cui si rinvia con la sigla *HP*, a cui segue il numero che indica sia la pagina del volume I (il facsimile dell'originale aldino del 1499) sia la corrispondente della traduzione con commento che corre a margine del foglio nel volume II.

¹ *HP* 425-426.



Fig. 1. HP 426.

foco ... Et seco haveva uno pennigero puerulo, cum gli svellati ochii havendo una fiammante face, fugabondo la freda et torpente Dea.

(si sottolineano le parole chiave)

Già piegata da questi eventi precipitavo vogliosa ai limiti della legge d'amore e la desta immaginativa, avida e rapace, agiva ... mentre sedevo solitaria nella mia cameretta, assediata da un fuoco inaudito, vedo ... passare fuori dalle finestre spalancate ... un carro di ghiaccio cristallino ... Su di esso sedeva una dea in preda all'ira ... Subito dietro ne seguiva un altro che lo metteva in fuga, tutto corrusco di fiamme ... Vi trionfava una possente e divina signora ... Portava con sé un fanciullo alato, che impugnava una torcia fiammeggiante, a scacciare la fredda e torpida dea.²

² La dinamica psicologica caldo/freddo, con lo scontro tra le "fiamme" e il "ghiaccio" in cui quelle debellano questo, ricorre in *HP* per l'evidente conflitto, all'interno del processo psicologi-

La sequenza con Polia che, in solitudine, nella sua cameretta, immagina attraverso la finestra mentale una scena, dove da destra (come mostra la xilografia) appare una ‘figura’ (il gelido carro di Diana) inseguita da un’altra (il fiammeggiante carro di Venere) che la sostituisce e vince, pare riprendere la sequenza della prima parte della canzone 323 del *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca:³

Standomi un giorno solo a la fenestra,
 onde cose vedea tante, et sí nove,
 ch’era sol di mirar quasi già stanco,
 una fera m’apparve da man destra,
 con fronte humana, da far arder Giove,⁵
 cacciata da duo veltri, un nero, un bianco;
 che l’un et l’altro fiancho de la fera gentil mordean sí forte,
 che ’n poco tempo la menaro al passo
 ove, chiusa in un sasso,¹⁰
 vinse molta bellezza acerba morte:
 et mi fe’ sospirar sua dura sorte.

Anche qui, pur in diverso contesto,⁴ il poeta immagina (“vedea”) “solo a la fenestra” della sua camera una ‘figura’ (la “fera gentil con fronte humana”) inseguita da un’altra (“duo veltri”) che la sopraffà (“vinse molta bellezza acerba morte”).

Ma la *visio* di Polifilo è elaborata anche su altre fonti. Rammento ancora che l’intera scena di *HP* è una descrizione della pratica immaginativa e che l’*imaginatio* o *phantasia*⁵ è la *facoltà dell’anima intermediaria fra i sensi e l’intelletto*,

co di Polia, tra l’infuocato erotismo di Venere e l’algida castità di Diana; cfr. *HP* 16, n. 4; 52, n. 9; 216, n. 10; 248, n. 7; 249, n. 1; 250, n. 6; 425, n. 2.

³ F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. BETTARINI, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005, vol. II, p. 1406; sul tema della “fenestra”: 86, 1-2, in vol. I, pp. 425-426; 323, 1, in vol. II, p. 1406; 325, 17 e 41-42, in vol. II, pp. 1423 sgg.; si veda sotto n. 17.

⁴ Cfr. il commento alla canzone, con rimandi e luoghi paralleli, nella citata ivi, vol. II, pp. 1408-1419.

⁵ Lo stato onirico appartiene alla *phantasia* (ARISTOTELE, *Somn.*, 459a sgg., da cui deriva tutta la tradizione in merito), “phantastice imaginatione” la chiama COLONNA in: *HP* 185. Non si può pensare senza immagini (ARISTOTELE, *De an.*, 427b sgg.; *De mem.*, 449b sgg.; PLOTINO,

capace di porgere a questo, per le sue operazioni noetiche, immagini che essa elabora autonomamente traendole dal mondo sensibile. Di fatto la vis imaginativa è lo strumento operativo con cui il Colonna⁶ costruisce, vede e fa vedere il suo sogno al lettore. Esaminiamo ora il senso della terminologia che trama il brano di HP:

– Il “fuoco inaudito” che assedia Polia da cui poi scaturisce la visione immaginale (ma pure nell’“officina immaginativa” di HP 283 i pensieri forgiato le immagini con fuoco e fiamme) trova corrispondenza nello “spirito igneo” di Ugo da San Vittore.⁷ Il teologo e filosofo, ispirandosi alla dottrina medica galenico-araba degli spiriti corporei,⁸ attribuisce al sottile fuoco/spirito o forza

4, 3, 30; PROCLO, *In Eucl.*, 121, 6-7); ampia la bibliografia sull’*imaginatio* e i suoi vari aspetti psicologici, medici, mistico-filosofici e artistici, mi limito a segnalare per la tradizione occidentale: E. MOUTSOPOULOS, *Le problème de l’imaginaire chez Plotin*, Athènes, Broché, 1980; N. AUJOUAT, *Les avatars de la phantasia dans le «Traité des songes» de Synésios de Cyrène I-II*, “KOINWNIA”, 7/2, 1983, pp. 157-177 e 8/1, 1984, pp. 33-55. Per il Medioevo e il Rinascimento: A. LANCI, s.v. “immaginare” e “immaginazione”, in: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, vol. III, pp. 367-370; D.P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, Warburg Institute, 1958, pp. 76-82, 136-137; R. HARVEY, *The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, London, Warburg Institute, 1975, pp. 31-61; R. KLEIN, *La forma e l’intelligibile*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 45-74; M.F. MANZANEDO, *La imaginacion y la memoria segun Santo Tomas*, Roma, Herder, 1978, pp. 11 sgg., 55-82, 130 sgg.; G. SPINOSA, *Vista, spiritus e immaginazione, intermediari tra l’anima e il corpo nel platonismo medievale dei secoli XII e XIII*, in: *Anima e corpo nella cultura medievale*, a cura di C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, Firenze, Sismel, 1999, pp. 207-230; diversi e autorevoli contributi in: *Phantasia-imaginatio. Atti del V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*, a cura di M. FATTORI-M. BIANCHI, Roma, dell’Ateneo, 1988. Sul rapporto *phantasia*/produzione artistica: G.M. RISPOLI, *L’artista sapiente. Per una storia della fantasia*, Napoli, Liguori, 1985. Sempre utile e importante per la mole di materiali riuniti: M.W. BUNDY, *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought*, Urbana, The University of Illinois, 1928.

⁶ Memorabile in: HP 283; 425-426; ma anche XV, XXIX-XXX, 93, 114, 129, 185, 193; M. ARIANI, *Descriptio in somniis. Racconto e ékphrasis nell’«Hypnerotomachia Poliphili»*, in: *Storia della lingua e storia dell’arte in Italia*, a cura di V. CASALE-P. D’ACHILLE, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, pp. 153-160; M. GABRIELE, *Festina tarde. Sognare nella temperata luce dell’immaginazione*, in: *Storia della lingua...*, cit., pp. 161-174.

⁷ *De unione corporis et spiritus*, in: PL 177, coll. 285-289; UGO DI S. VITTORE, *I tre giorni dell’invisibile luce. L’unione del corpo e dello spirito*, Introduzioni, testi emendati, traduzioni e note di V. LICCARO, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 210-225.

⁸ Per le fonti: H. OSTLER, *Die Psychologie des Hugo von St. Viktor. Ein Beitrag zur Geschichte der Psychologie in der Frühscholastik*, Münster, Aschendorffsche Buchhandlung, 1906, pp. 107-109, 119-132; Introduzione di V. LICCARO nel cit. UGO DI S. VITTORE, pp. 185-207; A.M. PIAZ-

igneo (che vivifica, secondo gradi diversi, la vita vegetativa e quella sensitiva), la genesi dell'immaginazione, che ha luogo quando tale *vis ignea*, purificata, raggiunge il cervello ed entra in contatto con l'anima razionale e suscita, provoca il discernimento che sa distinguere (*novissime purificata et collata introrsum, ad cerebrum usque traducitur, et imaginatio efficitur. Postea eadem imaginatio ab anteriore parte capitis ad mediam transiens, ipsam animae rationalis substantiam contigit excitat discretionem ... Tamen quod summum est in corpore propinquum est spiritui, et in ipso vis imaginandi fundatur, supra quam est ratio*).⁹ Si noti che nella vicenda di HP 425-426 Polia crea immagini nitide e distinte, che le mostrano e annunciano la sua nuova decisione, l'imminente, consapevole cambio di giudizio: da Diana a Venere. Queste icone, che scorrono nella finestra immaginativa prodotta in uno stato di meditazione, uniscono azione e contemplazione, divenendo degli efficaci supporti visivi alla trasfigurazione interiore di Polia, che grazie questa nuova esegesi visuale realizza la sua piena identità psicologica di amata/amante di Polifilo.

– La camera,¹⁰ cubicolo o cella, indica il luogo o la stanza mentale in cui avviene il raccoglimento per le alte speculazioni dell'anima razionale a cui l'immaginazione porge le rappresentazioni opportune a figurare il discorso interiore. La cameretta ("conscia camera familiare" di HP 12) è identificabile, come vuole la tripartizione delle facoltà (immaginazione, ragione, memoria)¹¹

ZONI, *Il «De unione spiritus et corporis» di Ugo di San Vittore*, "Studi Medievali", 21, 1980, pp. 861-888.

⁹ *De unione corporis...*, cit., coll. 267B-C; pp. 220-222 [ed. V. LICCARO].

¹⁰ HP 12, 406, 418-419, in particolare 12, n. 1 e 424, n. 3 per fonti antiche e medievali come Dante e Boccaccio; cfr. F. PETRARCA, *RVF* 234, 1 (O cameretta che già fosti un porto), si veda il commento nella citata ed. BETTARINI, vol. II, pp. 1073-1074; F. SALSANO, s.v. "Camera", in: *Enciclopedia Dantesca...*, cit., vol. I, p. 773; sull' "alta camera" dantesca come sede dell'immaginazione: L. GIUFFRÈ, *Dante e le scienze mediche. Anatomia e fisiologia generale espressione organica delle passioni*, Bologna, N. Zanichelli, 1924, pp. 45-47; nella camera di Polifilo (HP 12) le "operatione" sono "alte" (da PETRARCA, *Tr. Et.*, 15). Per le implicazioni della "conscia camera" come *locus imaginandi* HP 12: "Nella confidente camera familiare ... Rimasto solo negli alti pensieri d'amore"; HP 406: "la rinserrata soglia della mia camera"; HP 418: "le visioni che ebbe nella sua camera"; HP 419: "Uscita la nutrice dalla camera, rimasi sola".

¹¹ Sulla tradizione di questa tripartizione e le sue varianti: M.W. BUNDY, *The Theory of Imagination...*, cit., pp. 179-184, 195; R. HARVEY, *The Inward Wits...*, cit., pp. 43-46; R. KLEIN, *La forma...*, cit., pp. 45-50; G. SPINOSA, *Vista, spiritus...*, cit., pp. 217-227, fondamentali per il Medioevo.

nella testa umana della fisiologia antica, medievale e rinascimentale, di cui riferisce anche Polifilo,¹² nel ventricolo centrale o cella della ragione, dove l'immaginazione entra in contatto con l'anima razionale e questa può discernere e operare grazie alla *vis imaginativa*. A riguardo, seguendo per esempio una illustrazione (Fig. 2)¹³ coeva al Colonna, si può osservare che nel primo ventricolo si trovano le facoltà *Imaginatio* e *Sensus communis* (questo riunisce tutte le forme ricevute dai cinque sensi), nel secondo ventricolo si trovano le facoltà *Imaginativa* ed *Extimativa* (questa è il giudizio e il discernimento razionale) e nel terzo ventricolo la facoltà *Memorativa* (cioè Motoria delle membra e della Memoria).

Lungo il collo è scritto: *Ab hinc ramificantur nervi per nucam et spondilia dorsi ad totum corpus* (da qui si ramificano i nervi attraverso la nuca e le vertebre della schiena in tutto il corpo). Importante, e da sottolineare, la distinzione tra *Imaginatio* e *Imaginativa*, risalente ad Avicenna¹⁴ e accolta nel mondo latino: l'*imaginatio* è la facoltà interiore che non produce immagini ma raccoglie i dati sensibili che riceve dal *sensus communis*, dunque è passiva, mentre l'*imaginativa* è attiva, in quanto compone e scompone i dati ricevuti creando nuove immagini mentali. Questa distinzione, si noti, è anche in Colonna, il quale usa il termine "imaginativa" solo in alcuni passi dove il fervore di questa facoltà è particolarmente dinamico, vivo artefice.¹⁵

vo e il Rinascimento le traduzioni latine di Nemesio d'Emesa e di Avicenna: NÉMÉSIS D'EMÈSA, *De natura hominis*, traduction de BURGUNDIO DE PISA, Édition critique avec une introduction par G. VERBEKE-J.R. MONCHO, Leiden, E.J. Brill, 1975, pp. V sgg., XVII-XXII, LXXXVI-CXXI, 70-73, 86-89 (un manoscritto dell'opera, nella versione del citato BURGUNDIO, faceva parte della collezione del cardinale Bessarione: si tratta dell'attuale cod. Marcianus 276); AVICENNA LATINUS, *Liber de anima I-II-III*, édition critique par S. VAN RIET, *Introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne* par G. VERBEKE, Louvain-Leiden, E.J. Brill, 1972, pp. 269-72; AVICENNA LATINUS, *Liber de anima IV-V*, édition critique par S. VAN RIET, *Introduction doctrinale* par G. VERBEKE, Louvain-Leiden, E.J. Brill, 1968, pp. 182-183.

¹² HP 93-94: le tre cortine attraversate da Polifilo, cfr. HP 93, n. 6.

¹³ ALBERTO MAGNO, *Opus philosophie naturalis*, Brescia, Battista Farfengo, 1490, c. 2a8r.

¹⁴ D.N. HASSE, *Avicenna's «De Anima» in the Latin West. The Formation of a Peripatetic Philosophy of the Soul 1160-1300*, London-Turin, Warburg Institute, 2000, pp. 157-158, 166-167.

¹⁵ HP 425: "cum la vigile et degulatrice, et furace imaginativa, operava"; HP 283: "et dil questo aptissimi artificii ad fabriculare et componere di foco et di fiamme sì dolce tormento, sì venerando idolo, sì formoso simulachro, sì praestante forma. Nella officina dilla imaginativa et solatiosamente fingere"; HP 286: "Et d'indi cum tute mie excitate virtute in me ristrecto non po-



Fig. 2. Alberto Magno, *Opus philosophie naturalis*, Brescia, Battista Farfengo, 1490, c. 2a8r.

– L’operazione immaginativa, come ogni attività di introspezione e di concentrazione, ha bisogno di silenzio, di solitudine da ogni disturbo sensoriale esterno, da qui il “solo a la fenestra” di Petrarca e il “rimanere soli” di Polifilo e di Polia.¹⁶

teva altro reasumere, se non una solacievole imaginativa, et gloriosa”; *HP* 425-426: “Ma di altra qualitate immutata. Et quivi hylara et periuconda, in lo conscio et peculiare Talamo intrando. Non vedeva più la imagine della Dea Diana offerirse, et nella imaginativa incomincioe a vacare. Et introducto il benigno effigiato del mio dolcissimo Poliphilo, solo praecipuamente di ello pensiculava, et in omni angulo del mio core infixio dominante efficacemete il sentiva. Donde procedete tale effecto”.

¹⁶ Si veda sopra n. 10.

– La finestra è termine figurato nei processi psicologici inerenti la relazione tra mondo esterno e organi interni (finestra del cuore, degli occhi, ecc.),¹⁷ ma qui assume un valore tecnico specifico. Infatti, nella pratica meditativo-immaginativa indica la cornice visiva all'interno della quale si costruiscono le immagini mentali, delimitazione geometrico-spaziale necessaria a configurare con disciplina il flusso delle immagini create (nei citati passi di Petrarca e di *HP* le immagini compaiono e scompaiono ordinatamente nello spazio della finestra): limite che regola la fantasia, paragonabile ai margini del foglio o della pagina su cui si dispone lo scritto. Si tratta dell'applicazione di una norma fondamentale dell'*ars memorandi* già stabilita da un celebre passo dell'*Ad Herennium*¹⁸ (seguito da tutta la successiva trattatistica del genere) a proposito delle misure dei loci dove il pensiero deve disporre le immagini. Tali luoghi devono essere di grandezza limitata e media, troppo estesi rendono le immagini che vi poniamo sfocate, troppo piccoli non sono in grado di contenere la collocazione delle immagini come dovuto. Si preferiscono membri architettonici come colonne, finestre o simili, comunque semplici superfici geometriche.¹⁹ Esempio la costruzione immaginale dell'*arca* nella tecnica contemplativa

¹⁷ *HP* 151, n. 3; 288, n. 8; 386, n. 5; 425, n. 1; 440, n. 16. Sul *topos* della finestra interiore: M.A. RIGONI, *Una finestra aperta sul cuore. (Note sulla metafora della «Sinceritas» nella tradizione occidentale)*, "Lettere italiane", 4, 1974, pp. 434-458; B. BASILE, s.v. "finestra", in: *Enciclopedia Dantesca...*, cit., vol. II, p. 889; si veda sopra n. 3.

¹⁸ III, 31; cfr. III, 29 sgg.; CICERONE, *De or.*, II, 354; L. DOLCE, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, a cura di A. TORRE, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, pp. 60-65; cfr. M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, Pisa, Edizioni Della Normale, 2006, pp. 9 sgg., 183 sgg., 267 sgg.

¹⁹ L'uso di cornici quadrangolari dove inserire immagini secondo una successione di vignette didattico-mnemoniche ha una grande fortuna nel Medioevo come in seguito grazie alla diffusione di testi illustrati di natura religiosa ed edificante: S. RISCHPLER, *Biblia Sacra figuris expressa. Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Reichert, 2001, pp. 32 sgg., 74 sgg., Abb. 3 sgg.

e pedagogica di Ugo di San Vittore,²⁰ dove l'intera composizione visuale,²¹ appunto l'Arca di Noè, simbolo di salvezza, è architettata con rigore, con una puntuale collocazione delle immagini da meditare e introiettare: una *aedificatio* sapienziale che procede con attenta *vis* immaginativa e mnemonica.

La geometrica “fenestra” di Colonna si può considerare a pieno titolo un *locus* mnemonico-immaginale anche perché in essa, tecnicamente, compaiono tipiche *imagines agentes*,²² spaventose (“Ecco che io vedo repentina et inopinatamente fora ussire delle aperte fenestre cum grande vehementia, et impetuoso strepito et terrore ... uno Vehiculo tutto di Crystallino giazzo ... sopra il quale sedeva una irata Dea ... in me dimonstrando terricoso aspecto, et di furore incandente di volere usare crudele vindicta. Subitamente retro questo un altro sequiva, quello fugabondo tutto di corrusco foco, da dui candidi Cygni invinculati di funiculi d'oro. Sopra questo triumphava una potente et Diva”),²³ che Polia ricorda con orrore (“Et havendo integramente gli occorsi casi di tanto perturbativo horrore narrato, et le apparitione et nocturne et diurne vise”).²⁴ Dunque immagini impresse nella memoria per la loro eccezionalità, qualità che obbedisce a uno dei principali precetti dell'arte della

²⁰ HUGONIS DE SANCTO VICTORE, *De Archa Noe. Libellus de formatione Arche*, cura et studio P. SICARD, Turnhout, Brepols, 2001, pp. 121-61; P. SICARD, *Diagrammes médiévaux et exégèses visuelle. Le «Libellus de formatione Arche» de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols, 1993, in particolare pp. 21-69; M. MOCAN, *L'arca della mente. L'«edificazione della Sapienza» nella Scuola di San Vittore*, in: *Cenacoli. Circoli e gruppi letterari, artistici, spirituali*, a cura di F. ZAMBON, Milano, Medusa, 2007, pp. 157-176.

²¹ Sull'esegesi visuale e la composizione didattica delle immagini: A.C. ESMEIJER, *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum Assen, 1978.

²² *Ad Her.*, III, 35; CICERONE, *De or.*, II, 358; QUINTILIANO, *Inst.*, VIII, 3, 75; XI, 2, 22; cfr. S. RISCHPLER, *Biblia Sacra...*, cit., pp. 72, 113 sgg.; su queste immagini: *L'arte della memoria per figure con il fac-simile dell'«Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum» (1470)*, a cura di M. GABRIELE, *Postfazione* di U. ROZZO, Trento, La Finestra, 2006, pp. 7 sgg.; cfr. anche in: P. ROSSI, *Clavis universalis*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1960, pp. 12-13; F.A. YATES, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 11-19, 60-62, 88 ss., 100-109; M. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 59-69, 130-131, 148-149; L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazioni in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 47, 101.

²³ HP 425-426.

²⁴ HP 427: il riferimento è al sogno “notturno” di HP 406-407 e alla visione “diurna” di HP 425-426 che stiamo commentando.

memoria: rammentiamo l'inconsueto e lo stravagante mentre dimentichiamo la ripetitiva banalità. Direttiva psicologica, ripresa concordemente nei trattati medievali e dei secoli seguenti, che sta alla base dell'uso delle immagini *monstruose* nell'iconografia mnemonica.

La portentosa visione di Polia si configura, pertanto, come uno studiato e articolato insieme concettuale, dove confluiscono più fonti e ancora una volta emerge, come traspare dall'intero romanzo, in qual modo Colonna abbia saputo elaborare con raffinate tecniche espressive e formali le sue eccellenti conoscenze circa l'*imaginatio*, l'*imaginativa* e l'*ars memoriae*.