

## DAL «FIORIN D'ORO D'AMOR» AL «MALADETTO FIORE»

di Elena Artale



La ripresa economica del XIII secolo ebbe un tangibile riscontro nel ritorno all'uso di auree monete<sup>1</sup>. Nel 1231 prima la zecca di Brindisi e poi quella di Messina cominciarono a battere – per decreto di Federico II – l'*augustale*, che andò a sostituire il vecchio (e meno prezioso) *tari*; agli inizi del 1252 Genova emise il suo *genovino* in oro puro, e nel novembre dello stesso anno Firenze conìò quella che si rilevò la più pregiata tra tutte le monete europee: il *fiorino*<sup>2</sup>.

È proprio quest'ultimo aspetto della svolta economica del sec. XIII quello che ci preme rilevare in relazione alla nostra lirica dell'epoca.

Bisogna premettere che l'autenticità delle monete era allora garantita dalla compresenza di tre elementi indissolubili e per lo meno in linea teorica inalterabili: peso, lega e conio; ancora, «moneta» è termine generico, mentre – come si è appena accennato – nel sec. XIII di monete ce n'erano tante, in quanto quasi tutti i nostri Comuni avevano una propria zecca (la cui presenza conferiva grande prestigio)<sup>3</sup>, e le singole monete avevano diverso valore (nel senso di *valor intrinsecus*, di quantità di metallo fino contenuta): tanto più florido ed economicamente potente era il Comune, tanto più pregiata era la moneta che vi si batteva. Nei nostri testi possiamo trovar dunque menzionata sia la moneta in generale (a volte espressa tramite i suoi singoli elementi) per indicare metaforicamente autenticità o viceversa falsità, sia le specifiche monete in quanto misura e indice di valore.

Oltre che dei rimatori dell'età di Dante, ci occuperemo anche di come la moneta (e soprattutto il fiorino) sia stata utilizzata nella *Commedia*, e del duplice ruolo da essa assunto nel poema dell'Alighieri.

## LA «FALSITÀ» DI AMORE

Nelle composizioni di carattere moraleggiante l'Amore cortese viene generalmente presentato in termini negativi, quale fonte di inganno. Troviamo in

proposito due canzoni assai simili, sia nelle argomentazioni contro di esso (visto come causa di un "danno", morale e concreto) che nel conclusivo accostamento tra il mal vago sentimento ed una falsa moneta; si tratta di *O tu, de nome Amor, guerra de fatto*<sup>4</sup> di Guittone d'Arezzo e di *Nova m'è volontà nel cor creata*<sup>5</sup> del pisano Bacciarone di messer Bacone.

Nella prima l'autore afferma di parlare secondo «ragion, no lecciarìa» (v. 5), e asserisce non essere affatto vero che Amore rende migliori, poiché esso è senza «misura [...] né ragione» (v. 27) e riduce l'uomo che vive esclusivamente in funzione dell'amata allo stato animale:

Con magna gioia el suo strugge, e li pare  
ricco conquisto ed onorato fare,  
consumar sé, che men pote e men vive;  
e gire ove receve 55  
morte, talor sembrai tornar più verde.  
Adonque Dio, onor, pro e sé perde,  
e poi perduto ha ciò, perde l'amico:  
procaccia, ch'un danaio falso dico,  
chi l'avesse, farià forte più dive 60

Rifiutata l'irrazionalità di Amore, dopo aver richiesto «misura» per un sentimento considerato assolutamente folle e smisurato (tanto da esser visto come causa di totale annichilimento, sia morale che concreto), Guittone conclude con un'ironica affermazione che ci rimanda prepotentemente alla situazione di fervida ed intensa circolazione monetaria di allora, in cui assieme alle monete autentiche ne circolavano pure di "falsate": l'amante fa proprio un bel guadagno («procaccia»), tanto da potersi dire che «un danaio falso»<sup>6</sup> l'avrebbe probabilmente reso «più dive». L'accostamento (di derivazione aristotelica)<sup>7</sup> tra un sentimento ed una moneta falsa accusa l'aspetto ingannevole di Amore ponendo l'accento sul suo scarso valore effettivo.

Le monete medievali, metalliche, avevano una lega che esprimeva il rapporto tra metallo fine (argento o oro) e metallo vile (per lo più rame). Tale

rapporto oscillava e spesso erano le stesse autorità a decretare la diminuzione della quantità di metallo prezioso da utilizzare nella coniazione delle monete (alterando così il rapporto tra valore reale e valore nominale delle stesse), vuoi per risanare il debito vuoi per ristabilire l'equilibrio economico, soggetto a continue quanto facili alterazioni<sup>8</sup>; a volte però tale operazione veniva effettuata illegalmente (il vero *falso nummario*): il rapporto tra il valore nominale e il valore reale della moneta arrivava in tal caso ad essere praticamente inesistente, scendendo al minimo la quantità di metallo fine adoperata. L'amore irrazionale biasimato da Guittone è in apparenza virtuoso e fonte d'ogni bene, come le monete false erano in apparenza uguali alle altre ma intrinsecamente di nessun valore.

Similmente il pisano Bacciarone manifesta già nei primi versi della sua *Nova m'è volontà* il proposito di palesare «a la gente» il «crudele stato ch'è 'n amor fallace» (v. 4), affinché si renda conto che a seguir tale amore essa viene «denudata / d'onor, di prode e d'alegrezza totta / e come dal piè veste 'n fin al capo / tutto 'l contrar» (vv. 8-11); egli così argomenta contro quell'ingannevole sentimento:

Ora dico chi 'l segue com'ei conchia,      15  
che, disconciando loro e i loro e 'l loro,  
gridan né punto no ne fan mormòro,  
ma si rallegran com'òr acquistasse.  
Parmi di tai son lor le virtù casse,  
non più che vist'han d'omo razionale.      20

Questo amore «folle e vano» porta al naufragio fisico, materiale e morale, e coloro che non si mettono in guardia dai suoi inganni divengono «a Dio[...] ed al mondo ribelli» (v. 41); infine, anche Bacciarone paragona il fallace amore ad una moneta falsa (vv. 118-19): «il vostro amore, c'ha 'l malvagio conio, /



Uso del punzone  
(particolare da  
una stampa  
francese di fine  
Quattrocento).

odiar più l'areste che demonio». Il conio era esattamente il punzone con cui si imprimeva l'immagine sulle monete e per estensione il termine designava la stessa immagine<sup>9</sup>; falsare una moneta implicava pertanto anche la falsazione di tale impronta. Quando il poeta ci dice che la moneta-amore ha «malvagio conio» (dove «malvagio» esprime in modo forte biasimo morale, oltre ad essere termine, per così dire, «tecnico»)<sup>10</sup> è dunque lo stesso che se dicesse che essa è stata coniata disonestamente e illecitamente, clamorosamente falsata, proprio come il «danaio falso» di Guittone.

#### L'ATTO DELLA MONETAZIONE E LE MONETE QUALI MISURA DI VALORE

Monte Andrea in *Più soferir no-m posso ch'io non dica*<sup>11</sup> (canzone-proposta di una tenzone con Chiaro oltre che uno dei tanti lamenti del banchiere fiorentino sul misero stato in cui è caduto) constata con amarezza «che 'l mondo tuto è condotto a tale: / che, quanto avere à, l'uomo, tanto vale, / se fosse di bontà tutto me ndico» (vv. 70-2); non importa come ci si sia procurata la ricchezza: fosse pure nel più turpe modo possibile, la realtà è che:

quello cotale è tenuto idonio,  
se, 'l suo tesoro, troppo no-n gli duole;  
parenti, amici, grandez[z]a à quanta vuole:  
a ciascun piace moneta di suo conio      80

Il criterio di giudizio morale prescinde paradossalmente dalla stessa moralità: unico metro – ci dice Monte – è il «tesoro» posseduto. Chi ha tale tesoro è attorniato da amici e parenti (che invece spariscono quando si cade in miseria) e da essi è tenuto in grande onore; inoltre, conclude il poeta, qualsiasi cosa quello faccia «a ciascun piace» proprio in quanto reca il suo «conio», cioè proprio perché è stata fatta da lui, cui non manca l'«avere».

Il semplice agire, nel momento in cui viene valutato secondo i principi di un'etica distorta dal «dio denaro»<sup>12</sup>, è significativamente metaforizzato dal poeta fiorentino con l'atto stesso della monetazione.

Ancora Monte Andrea è l'iniziatore di una tenzone su amore e sulle pene che esso comporta; gli risponde messer Tomaso da Faenza, che con la canzone *Amoroso voler m'ave commosso*<sup>13</sup> difende amore e accusa la «gente folle» che lo biasima. Amore, dice Tomaso, nasce «per natural ragione» e trova dimora «in cor polito» che sia «gentil e pien d'amoroso disire» (v. 20). Quelli che si dichiarano prossimi alla morte a causa sua, sono in realtà coloro che non ne sanno apprezzare le virtù e «che non pòn soferir d'Amor lo costo» (v. 30); essi vorrebbero ogni bene

subito e agevolmente. Il poeta si discosta da questa schiera di «malparlieri» e l'unico appunto che fa ad amore è che «tanto sostien che sia lor voce larga» (v. 50); per lui, «un sol mico» di amorosa gioia vale a vincere ogni male. E continua:

foll'è ciascun che non avisa stampo  
laove moneta in forma si percote;  
non tocchi corda chi non sa le note,  
ché no lavora dritto chi mal piomba. 60

Coloro che si danno ad amare senza essere in grado di sostenere la potenza di un così forte sentimento sono da ritenere folli, e la temerarietà e l'avventatezza di questi incapaci (di cui, si badi, il poeta aveva detto che non sono in grado di sostenere il «costo» di amore) viene paragonata a quella di chi — senza conoscerne la tecnica — si cimenta in un "arte", prima fra tutte quella della coniazione di monete: operazione impossibile senza sapere nulla di quello che ne è lo strumento fondamentale, lo «stampo», ossia il punzone necessario alla battitura.

Passando poi a specifiche monete, in *Co gli occhi, amor, dolci saette m'archi*<sup>14</sup> (forse del pistoiese Meo Abbracciavacca<sup>15</sup>) così scrive l'autore ai vv. 5-7 per esprimere quanto egli tenga alla gioia d'amore: «poi del tu' segno 'n tante part'ò marchi, / non mi de' mai fallir cotal diporto, / che via più val c'or u argent'a marchi», dove il valore di amore viene misurato o rapportandolo a quello dell'oro in generale (confronto tradizionale) o a quello di una ben precisa moneta, indicata come 'argento monetato in marchi'<sup>16</sup>.

Monte Andrea, in tenzone con il ghibellino Schiatta Pallavillani che lo accusa di follia, gli controbatte con il sonetto *Sentomi, al core, dolorosi schianti*<sup>17</sup>. Il poeta afferma di non curarsi affatto delle parole dell'avversario e di tenerle in scarsissima considerazione, esprimendosi in tal modo (v. 13): «prez[z]o, lo vostro dir, men ch'um pisanolo!», giudizio in cui c'è tutto il disprezzo (per niente ingiustificato) del guelfo poeta di Firenze per la moneta della vicina Pisa. È infatti da ricordare che nonostante fino all'inizio del sec. XIII Firenze — in quanto priva di una propria zecca — avesse adoperato le monete prima di Lucca e poi di Pisa, e nonostante quest'ultima avesse iniziato a coniare la sua moneta argentea (il cosiddetto 'grosso') già intorno al 1227 (cioè circa dieci anni prima della stessa Firenze)<sup>18</sup>, tuttavia a partire dal 1252 la situazione si capovolsse ed il primato assoluto in campo monetario andò alla città in cui «si cominciò la buona moneta d'oro fine di ventiquattro carati che si chiamano fiorini d'oro, e contavasi l'uno venti soldi» (G. Villani, *Cronica*, l. VI, cap. LIII).

Firenze, allora centro di un'intensa vita mercantile, aveva infatti sentito la necessità di coniare una moneta totalmente d'oro, senza lega (in modo da non essere soggetta alle «tosature»<sup>19</sup>) e sul cui titolo non si potesse discutere; fu proprio grazie alla sua inalterabilità che la moneta in questione di fatto divenne essa stessa *valorimetro* per tutte le altre monete, imponendosi rapidamente sui grandi mercati internazionali<sup>20</sup>. L'affermazione in campo monetario sanciva così il trionfo politico del governo di Popolo, e non è pertanto un caso se troviamo fatta menzione del fiorino nell'altro notevole poeta guelfo (come guelfo era il Monte Andrea che abbiamo visto disprezzare la moneta pisana) della Firenze di allora; si tratta di Chiaro Davanzati, che in *Allegrosi cantari*<sup>21</sup> canta l'infelicità della sua attuale condizione amorosa, a causa della quale ha dovuto abbandonare appunto gli «allegrosi cantari» e comporne di «contrari».

Le prime quattro stanze della canzone sono infarcite di immagini tradizionali: vi troviamo più di un esempio tratto dai bestiari, la figura del fiore e del frutto, la rappresentazione della «gran doglia» d'amore come ferita da sanare «com' Pelèùs sua lanza». Ma alla fine il poeta, per esprimere la felicità della condizione in cui un tempo si trovava e dalla quale purtroppo è crudelmente «svenuto», così scrive (vv. 61-3): «ben era, a lo ver dire, / fiorin d'oro venuto / d'amor, cui son servente».

La presenza della «buona moneta d'oro fine di ventiquattro carati» quale metafora della somma e autentica felicità raggiunta in amore, unica nota originale in una canzone che altrimenti risulterebbe soltanto un puro saggio di erudizione letteraria, costituisce una riprova del prestigio e della fama di cui dovette godere rapidamente l'aurea moneta.

#### LA FIGURAZIONE DELLA MONETA NEL POEMA DANTESCO: OGGETTO DI CUPIDIGIA E SIMBOLO DI AUTENTICITÀ

L'ordinamento dantesco dell'*Inferno* è di certo meno perspicuo e meno lineare di quello purgatorio (basato sui sette vizi cosiddetti capitali); lo stesso autore prova a spiegarne il principio nell'XI canto, fondendo tradizione biblica, aristotelica e latina (Cicerone): *jus divinum*, *jus humanum* e *lex*<sup>22</sup> si intrecciano ad individuare e a collocare le innumerevoli colpe punite nella prima cantica.

E nonostante da un punto di vista strettamente teologico la superbia (impersonata da Lucifero confitto al centro della terra) rimanga il peccato più grave, tuttavia sono le molteplici e multiformi manifestazioni dell'avarizia che troviamo più di frequente nel baratro infernale: dai violenti tiranni «che dier nel sangue e nel aver di piglio» di *Inf.* XII 105 ai *caorsini*

miseramente intenti a fissare la loro tasca, dai ruffiani sferzati dai demoni ai simoniaci capofitti e ai barattieri immersi nella pece, dai ladri in incessante trasformazione alla nauseabonda putredine dei falsari. La «maladetta lupa» la fa da padrona, simbolo della cupidigia del mondo sia laico che ecclesiastico, necessaria quanto nefanda conseguenza della vacanza del soglio imperiale.

Questo vizio è studiato nella misura in cui materializza nel concreto e specifico oggetto che è la moneta; anche qui essa è presente sia in generale che sotto alcuni particolari “confi”, e non solo nella sua integrità ma anche limitatamente ai suoi singoli elementi costitutivi; e anche qui i suoi elementi sono passibili di alterazioni e falsificazioni. Nel poema pertanto la moneta incarna da un lato l’umana cupidigia, mentre dall’altro conserva (e approfondisce) il ruolo di metafora di autenticità già rilevato; “visualizzata” il più delle volte tramite la sua impronta, essa riveste il ruolo di vero e proprio *simbolo* di “autenticità”: un’autenticità morale e giuridica che Dante vede perennemente violata.

**Le «femmine da conio» e il «Santo Volto»**

Nella prima e nella quinta bolgia troviamo rispettivamente i ruffiani e i barattieri, entrambi dannati per aver frodato il prossimo, e per averlo fatto a scopo di lucro; è vero che non sono i soli peccatori di Malebolge mossi da cupidigia<sup>23</sup>, ma è pure vero che vi sono delle affinità assai forti nel modo in cui Dante ci presenta due di loro – cioè il bolognese Venedico tra i ruffiani ed il barattiere «anzian di Santa Zita» – che meritano la nostra attenzione. Vediamo da vicino i due episodi.

Tra i dannati che, divisi in due opposte schiere, ricordano al poeta la processione di pellegrini diretti verso San Pietro in occasione del Giubileo del 1300, ve n’è uno che tenta inutilmente di celare la propria identità «bassando ’l viso»; identificato e appellato da Dante (che lo apostrofa al v. 50 «Venedico se’ tu Caccianemico»), quello ammette seppur a malincuore la sua colpa, cioè di aver “condotto” la sorella «a far la voglia del marchese», e così continua:

‘e non pur io qui piango bolognese;  
anzi n’è questo loco tanto pieno,  
che tante lingue non son ora apprese 60  
a dicer ‘sipa’ tra Sàvena e Reno;  
e se di ciò vuoi fede o testimonio,  
rècati a mente il nostro avaro seno’.  
Così parlando il percosse un demonio  
de la sua scuriada, e disse: ‘Via, 65  
ruffian! qui non son femmine da conio’.<sup>24</sup>

Proseguendo poi il loro viaggio in Malebolge «di ponte in ponte», Dante ed il suo maestro giungono alla quinta bolgia, che si presenta loro come un enorme calderone in cui bolle «una pegola spessa»; mentre il poeta è intento a fissare il fosso, arriva un diavolo che reca sulle spalle un peccatore:

del nostro ponte disse: ‘O Malebranche,  
ecco un de li anzian di Santa Zita!  
Mettetel sotto, eh’ i’ torno per anche  
a quella terra, che n’è ben fornita: 40  
ogn’uom v’è barattier, fuor che Bonturo;  
del no, per li denar, vi si fa *ita*’.  
Là giù ’l buttò, e per lo scoglio duro  
si volse; e mai non fu mastino sciolto  
con tanta fretta a seguitar lo furo. 45  
Quel s’attuffò e tornò sù convolto;  
ma i demon che del ponte avean coperchio,  
gridar: ‘Qui non ha loco il Santo Volto!  
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!  
Però, se tu non vuo’ di nostri graffi, 50  
non far sopra la pegola soverchio’.<sup>25</sup>

I due episodi presentano più di un elemento di affinità: l’uso della figura dell’iperbole per indicare la cospicua presenza di bolognesi tra i ruffiani e la diffusione della pratica della baratteria a Lucca; l’impiego della particella affermativa come segno di connotazione nel primo caso geografica e nel secondo professionale<sup>26</sup>; la menzione di fiumi per designare le due città. Il parallelismo infine risulterà completo se accetteremo di leggere i due sarcastici «qui non» pronunciati dagli stessi demoni torturatori come un ben definito monito ai rispettivi peccatori: l’impossibilità oggettiva di commettere ulteriori colpe, dovuta alla mancanza nel baratro infernale del concreto oggetto che aveva allettato la loro cupidigia.

Cominciamo dal «Santo Volto» che «non ha loco» tra i barattieri di *Inf.* xxi; quest’ultimo viene generalmente interpretato come il crocifisso bizantino di legno nero assai venerato a Lucca, e si ritiene che i diavoli scherniscano il dannato in quanto egli mostrerebbe il suo volto impeciato (e quindi scuro come il crocifisso), o in quanto si troverebbe con la schiena curva, quasi fosse in adorazione.

Ritengo sia invece preferibile accogliere un’altra interpretazione – a torto poco diffusa<sup>27</sup> – della sacra effigie, dandole un senso che conferirebbe maggiore pregnanza alla battuta dei diavoli. Come detto chiaramente poco prima, il peccato dei barattieri lucchesi consiste nel far *ita* «per li denari»; ed il “denaro”, la moneta coniata allora dalla zecca lucchese<sup>28</sup> era un grosso argenteo che recava da un lato proprio l’immagine frontale del Santo Volto

coronato con intorno l'iscrizione «S. VVLT. DELVCA»<sup>29</sup>: ritengo che i Malebranche alludano qui a quel preciso Santo Volto.

Con questa interpretazione (che risulta tanto più plausibile se si considera quella che nel poema è una vera e propria incarnazione del fiorino nelle fattezze del Battista) il senso dei vv. 48-49 non sarebbe soltanto un generico 'non sei più a Lucca', ma si articolerebbe in due proposizioni, in quanto al v. 48 i diavoli ammonirebbero l'«anziano» che lì non è dato trovare i denari per i quali in vita è stato barattiere, mentre nel verso successivo gli farebbero ironicamente osservare di essere in ben altro fiume che nel suo Serchio. In tal modo acquista maggiore rilievo sarcastico anche quanto quelli aggiungono subito dopo, quando avendo uncinato il malcapitato gli dicono (vv. 53-4): «Covertito convien che qui balli, / sì che, se puoi, nascosamente accaffi»; dove il «se puoi» si riveste di un tono fortemente irrisorio se si considera che è stato appena detto proprio che non ci sono denari da "accaffare". Il contrappasso della pena dei barattieri consisterebbe appunto in questo: nell'essere costretti a rimanere «coverti» e «nascosti», così come nascostamente avevano frodato in vita, ma senza che il bramato Santo Volto soddisfi la loro cupidigia.

Torniamo adesso tra i ruffiani, alle «femmine da conio» menzionate dal diavolo che ha percosso Venedico, e vediamo i vari significati attribuiti a «conio»; il termine è stato infatti inteso – sin dai primi commentatori – sia come sineddoche per 'moneta' che come 'inganno'; alla fine del secolo scorso il Bianchi<sup>30</sup> ha poi proposto un terzo significato, quello di 'nolo'.

Delle prime due opzioni si è occupato il Del Lungo<sup>31</sup>; egli ha accolto la seconda, adducendo contro la prima la motivazione che essa fu «nel Trecento rappresentata soltanto da non Toscani, non ebbe il suffragio de' concittadini di Dante se non ne' secoli che succedettero al XIV»<sup>32</sup>. Nel XIII secolo infatti l'Ottimo, il Buti e l'Anonimo fiorentino interpretarono «conio» come 'inganno' e l'intera locuzione come 'femmine da poter essere ingannate', mentre furono il bolognese Jacopo Della Lana e Benvenuto Rambaldi da Imola ad intendere «conio» come 'moneta'. Il Del Lungo aggiunge poi una serie di esempi (si badi, tutti rigorosamente toscani) in cui è dato riscontrare i derivati di «conio» in questa accezione, come ad esempio 'coniellare' e 'coniellatori'.

Siffatta lettura (che presenta più di un elemento di debolezza) riscuote ancora credito presso gli interpreti moderni, nonostante l'evidentissima pecca di qualificare in senso (troppo) lato i ruffiani, cioè in quanto colpevoli di aver frodato chi «fidanza non

imborsa»: caratteristica questa comune a tutti i peccatori di Malebolge<sup>33</sup>.

A quest'ultimo inconveniente ovvierebbe invece l'interpretazione del Bianchi, che a differenza di quella accolta da Del Lungo non ha avuto molto seguito, e che fa derivare il conio in questione non dal latino *cuneus*, bensì dalla forma *congus* indicante una misura di quantità dei liquidi. Il termine sarebbe «la forma anteriore del *cogno* trecentesco» che, dall'originario significato "rustico" di «nolo che si paga in natura per l'uso de' vasi vinari, e quella quantità di vino od'olio che si rilascia dal colono al padrone del fondo»<sup>34</sup>, si sarebbe allargato (in una società ormai mercantile e artigiana) ad un generico 'dare a nolo' valori mobili; l'espressione pertanto significherebbe donne «da noleggiarsi, da riscuoterne i conî, ossia il prezzo dell'uso e consumo»<sup>35</sup>.

Il significato calzerebbe a pennello, ma perché andare tanto lontano quando lo stesso senso si avrebbe intendendo «conio» come moneta? E soprattutto, perché scegliere ancora un termine così fortemente connotato geograficamente?

Il punto debole di entrambe le interpretazioni credo consista proprio in questa "toscanità" dei termini, che i due studiosi considerano invece motivo di forza<sup>36</sup>; sarebbe infatti a dir poco singolare se Dante, dopo averci appena fornito un saggio di realismo linguistico con quel «sipa» messo in bocca al bolognese Venedico, interrompesse quest'ultimo – mentre ricorda, si badi, «l'avarò senò» appunto dei suoi concittadini – con un toscanismo così marcato.

Ritengo pertanto che si debba accettare senza alcun dubbio l'interpretazione di quei commentatori trecenteschi non toscani esclusi da Del Lungo<sup>37</sup>; in particolare, denota piena comprensione del senso della battuta del demonio Benvenuto da Imola, che spiega: «*così parlando, idest illo Veneticoitaloquente, et ita dedit sibi praemium narrationis suae; e disse: Via ruffian, quasi dicat: Recede hic in mala hora, non dicas plus deista materia, quia nihil posses lucrari hic nisi verbera, quia: qui non son femine da conio, idest ad lucrum, ad denarios, ad pecuniam*». Come i barattieri, anche i ruffiani soffrirebbero così doppiamente: al tormento fisico si aggiunge la tortura psicologica dei demoni che ricordano agli uni e agli altri l'ormai definitiva impossibilità di soddisfare la loro cupidigia. E la serie di affinità tra i due episodi risulta in tal modo degnamente conclusa.



Il fiorino dal lato del s. Giovanni.

Il «fiorino»: «maladetto fiore» e «lega suggellata del Battista».

A *Pd.* IX 127-32, Folchetto così si rivolge al poeta:

la tua città, che di colui è pianta  
che pria volse le spalle al suo fattore  
e di cui è la 'nvidia tanto pianta,  
produce e spande il maladetto fiore      130  
c'ha disviate le pecore e li agni,  
però che lupo ha fatto del pastore

In queste due terzine troviamo mirabilmente legati due dei tre *loci* eletti dell'«antica lupa», Firenze e la Curia<sup>38</sup>, i centri dai quali l'avarizia si diffonde in tutta la cristianità.

La prima (la «maladetta [...] fossa» di *Pg.* XIV 51) diviene addirittura diretta promanazione («pianta») della *radix omnium malorum*, cioè dello stesso Lucifero, di cui altrove il poeta condanna il «maladetto / superbir» (*Pd.* XIX 55-6); tale pianta «produce» poi un fiore, anch'esso «maladetto»<sup>39</sup>: la sua moneta.

Il fiorino<sup>40</sup> funge da tramite tra questa luci ferina Firenze e la successiva metafora ecclesiastica del gregge, nella quale esso rappresenta la causa dello sconvolgimento della natura del «pastore» (da cui deriva poi lo sviamento di «pecore» e «agni»): il discendente in linea diretta di Lucifero è entrato a recare la sua «maledizione» entro lo stesso recinto della Chiesa.

E la malsana pianta «spande» anche il suo fiore (proprio come «per lo 'nferno [...] si spande» il nome di Firenze)<sup>41</sup>; la moneta fiorentina si era infatti imposta, quale mezzo di pagamento sia negli scambi commerciali che nelle transazioni finanziarie dell'Europa di allora, ed essa era – soprattutto – la moneta adoperata dalle numerose compagnie bancarie che si occupavano della riscossione delle decime per conto della Santa Sede in Inghilterra e in Francia<sup>42</sup>. Il «maladetto fiore» (che aveva trasformato il pastore in lupo) si diffondeva così nell'Occidente cristiano, simbolo e oggetto dell'avarizia papale.

Tra i pastori ve n'è poi uno in particolare, cui Dante rimprovera una morbosa passione per il fiorino; è il Caorsino (cattivo esempio e causa di «sviamento» della Chiesa tutta) altrove accusato di «togliere» ciò che Dio non preclude a nessuno<sup>43</sup>. Contro di lui così inveisce:

ma tu che sol per cancellare scrivi,      130  
pensa che Pietro e Paulo, che moriro  
per la vigna che guasti, ancor son vivi.  
Ben puoi tu dire: 'I' ho fermo 'l disiro  
sì a colui che volle viver solo

e che per salti fu tratto al martiro,      135  
ch'io non conosco il pescator né Polo<sup>44</sup>.

L'esposizione procede per antitesi, lessicali e concettuali, quasi ad esprimere linguisticamente il totale stravolgimento della propria funzione cui è giunto il Papa per la sua cupidigia; egli «scrive» solo per «cancellare», e Pietro e Paolo – già morti – sono in realtà vivi; alla volubilità espressa dal v. 130 si contrappone poi la fermezza del «disiro» del v. 133, e alla onorevole morte dei due Apostoli per la santa vigna quella poco dignitosa («per salti») del Battista. Si osservi ancora l'aberrazione insita nelle parole del Pontefice: in quel «non conoscere» proprio il *piscator hominum* ed un modello esemplare di *caritas* cristiana quale fu San Paolo (coloro cioè che andavano incontro alle masse a compiere la loro missione evangelizzatrice) e nell'aver invece «fermo il disiro» a chi scelse il romitaggio.

Il Battista rappresenta qui come altrove il fiorino, e questo è ormai comunemente accettato; ma riguardo ai due apostoli solo di recente Tavoni<sup>45</sup> ha avanzato l'ipotesi che essi rimandino all'immagine impressa sul sigillo ufficiale (in piombo) della Cancelleria apostolica, emblema dell'autenticità stessa degli atti emanati, proprio quelle «scomuniche o concessioni, che il papa secondo Dante scriveva solo per cancellare»; e, osserva ancora il Tavoni: «è questo, mi pare, che fonda il sarcasmo della terzina successiva [...]. Il motto di spirito funziona comunque, ma è ben più icastico se esiste in partenza un *sigillo*, appunto il dischetto di metallo pressato con l'effigie dei due apostoli (*bull*), a cui viene confrontato il fiorino, 'la lega *suggellata* del Battista' (*Inf.* XXX 74) [...]. La battuta del papa ribadisce quella stretta, speciale associazione della cupidigia ecclesiastica col fiorino che era già scattata in *Pd.* IX 130-32»<sup>46</sup>.

Gli atti pontifici sono «suggellati» proprio come è «suggellata» la lega del fiorino, e Giovanni XXII ammette di curarsi soltanto del secondo «suggello».

Ma direi di più; ritengo infatti che l'allusione al sigillo apostolico sia da intendersi già nelle parole di Dante e che qui il poeta rivolga al papa un'accusa più grave di quel che comunemente si crede. Con quel «sol per cancellare scrivi» egli non rimprovera al Pontefice semplicemente di mercanteggiare la revoca dei suoi stessi atti (come intende Tavoni), ma lo accusa di commettere un vero e proprio reato di falso, «cancellando»<sup>47</sup> il testo suggellato dall'effigie dei due santi (proprio come maestro Adamo aveva falsato la «lega suggellata» da quel Battista al quale soltanto il Caorsino rivolge la sua attenzione): giusto

colui che quegli atti ha redatto e dei quali dovrebbe tutelare l'autenticità svende il simbolo della sua stessa autorevolezza in cambio di un'altra effigie di cui è ben più ghiotto.

Ecco il senso esatto del v. 130, da leggere in stretto legame con la seguente ammonizione a considerare che i due apostoli vivono ancora: vivono in terra come simbolo di un'autenticità ignorata dal pontefice, vivono in cielo adirati per così grande dissacrazione. Si ricordi infatti come altrove San Pietro affermi di "arrossare" e «disfavillare» di frequente per essere apposto come «figura di sigillo / a privilegi venduti e mendaci» (*Pd.* xxvii 52-3)<sup>48</sup>, così come non solo "venduti" ma anche "mendaci" sono gli atti emessi da papa Giovanni XXII.

Passiamo infine alla già ricordata falsazione del fiorino, il più grave – da un punto di vista strettamente giuridico – dei tre reati di falso nummario ricordati nel poema<sup>49</sup>, oltre che l'unico per cui vediamo dannato il materiale esecutore. Tra i falsari della decima bolgia troviamo infatti «un, fatto a guisa di lëuto», l'idropico maestro Adamo, che sconta con l'eterna sete la sua colpa; tuttavia egli afferma che nemmeno «per Fonte Branda» rinuncerebbe al piacere di veder soffrire «l'anima trista / di Guido o d'Alessandro o di lor frate» (*Inf.* xxx 76-7), motivando così il suo odio (vv. 88-90): «io son per lor tra sì fatta famiglia; / e' m'indussero a batter li fiorini / ch'avevan tre carati di mondiglia».

Il «monetiere»<sup>50</sup> non lascia ombra di dubbio sui mandanti, e con altrettanta esattezza di termini si esprime sul suo atto (il «battere fiorini», precisione questa che tra l'altro ci offre l'unica occorrenza nel poema del nome proprio della moneta fiorentina) e sull'entità della frode (i «tre carati di mondiglia»)<sup>51</sup>. Ma poco prima egli aveva così ricordato la sua colpa: «ivi è Romena, là dov'io falsai / la lega suggellata del Battista»<sup>52</sup>. L'uso del verbo *sigillare* rende l'espressione assai efficace, in quanto da un lato rinvia all'atto stesso dell'imprimere l'immagine (il coniare) sul metallo fuso, e nel contempo sottolinea la funzione di simbolo di autenticità – violata – da questa rivestita<sup>53</sup>; è però vero che né è preciso l'uso del termine «lega»<sup>54</sup>, né tantomeno è ovvia la scelta del verbo in riferimento alla moneta.

Proprio riguardo a «suggellata» il Melis ha avanzato l'ipotesi che il participio non venga adoperato in stretto riferimento al metallo, bensì indichi il sigillo apposto sulle borse di cuoio entro le quali si conservavano quelli che erano detti appunto 'fiorini di suggello' (e in tal caso «lega» sarebbe sineddoche per moneta). Siffatti fiorini furono introdotti, scrive Melis: «sicuramente [...] prima del 1294, quando furono eletti (o riconfermati) gli ufficiali del Saggio,

per frenare gli abusi di alterazioni della moneta. Costoro, riscontrata la regolarità di fino e peso (non vera lega), rinchiudevano i f. in borse di cuoio[...]: in tal modo i pagamenti potevano eseguirsi a borsa chiusa, dopo averne verificato l'integrità del sugello, con semplice tradizione della medesima»<sup>55</sup>; falsando questo 'suggello', conclude, si sarebbe eliminata la possibilità «nella protezione della borsetta sicura, di una pronta scoperta del vistoso falso, fondamentale, effettuato dallo stesso Adamo a Romena».

A parte il fatto che in realtà il fiorino di suggello venne introdotto non tanto contro le falsazioni della moneta quanto per sancire un limite al calo di peso dovuto al logorio che inevitabilmente avveniva con la circolazione della stessa<sup>56</sup>, il maggiore ostacolo 'esterno' a questa interpretazione è costituito dalla cronologia, in quanto il reato di Maestro Adamo risale a poco prima del 1281, quando cioè l'esistenza dei fiorini in questione non è storicamente accertata<sup>57</sup>. Se si guarda poi al testo, si osservi che accettando tale ipotesi ci troveremmo di fronte ad un doppio falso (i fiorini e il sigillo) che non trovariscontro nei versi danteschi<sup>58</sup>.

È tuttavia assai probabile che proprio la designazione 'fiorino di suggello', con la garanzia di legalità che essa implicava, abbia suggerito a Dante l'efficace espressione «lega suggellata» per indicare la moneta.

#### «Sì lucida e sì tonda»: la moneta autentica e 'benedetta'.

Nel xxiv canto del *Paradiso* il «baccelliere» Dante viene esaminato dal maestro San Pietro sulla fede; il poeta soddisfa pienamente l'Apostolo, definendo la «quiditate» della virtù e spiegando pure il motivo per cui San Paolo la pose prima come "sostanza" e poi come "argomento". San Pietro loda l'ingegno del suo allievo e:

indi soggiunse: 'Assai bene è trascorsa  
d'esta moneta già la lega e 'l peso:  
\* ma dimmi se tu l'hai ne la tua borsa'.      85  
Ond'io: 'Sì, ho, sì lucida e sì tonda,  
che nel suo conio nulla mi s'inforsa'<sup>59</sup>.

La tradizionale designazione del bene spirituale come unico gioiello prezioso da custodire gelosamente si specifica in quella di una moneta nuova di zecca; dalla metafora dell'esame universitario si passa a quella del ben diverso esame 'monetario'. Come i già ricordati ufficiali del Saggio, Dante controlla accuratamente lega e peso, e la particolare moneta in questione supera perfettamente la prova: essa non ha subito alcuna alterazione (è «lucida e tonda», cioè

neppure logorata ai margini) e più che a un fiorino di suggello potremmo addirittura paragonarla a quello che era detto fiorino "nuovo".

Quale sia poi il conio tanto chiaramente impresso non vien detto; siamo però informati sul "monetiere", dato che più avanti così dirà il poeta riguardo al mistero della Santa Trinità: «de la profonda condizion divina / ch'io tocco mo, la mente mi sigilla/ più volte l'evange-

lica dottrina»<sup>60</sup>.

Promanazione diretta dello Spirito Santo, ritroviamo qui proprio quelle Scritture che venivano «derelitte» dal gregge sviato dietro al «maladetto fiore». La moneta-fede, immateriale e inalterabile, ostenta in Dante la sua autenticità, monito sia alla cupidigia di beni temporali degli ecclesiastici che alle criminali nefandezze dei laici.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. R. S. LOPEZ, *Settecento anni fa: il ritorno all'oro nell'Occidente duecentesco*, Napoli 1955 (già in "Riv. storica ital.", 1, 2, 1953, pp. 19-55, 161-98). L'Autore evidenzia come, seppure in alcune zone quali la Spagna e il Mezzogiorno d'Italia non furono mai smesse le monete auree del mondo arabo-bizantino, in realtà fu il notevole rigoglio economico a spingere alla coniazione in loco.

<sup>2</sup> Non a caso quando a Venezia si iniziò a battere l'aureo *ducato* — e cioè nel 1284 — fu preso come canone di riferimento non il *genovino* ma appunto la moneta di Firenze; cfr. C. M. CIPOLLA, *Il fiorino e il quattrino. La politica monetaria a Firenze nel Trecento*, Bologna 1982, p. 119.

<sup>3</sup> Si tenga presente che il diritto di conio (di diretta promanazione imperiale) era una delle manifestazioni della stessa autorità del Comune.

<sup>4</sup> La canzone si può leggere nell'ediz. de *Le rime*, a cura di F. Egidi, Bari 1940, pp. 68-71.

<sup>5</sup> In *Rimatori siculo-toscani del Dugento. Pistoiesi - Lucchesi - Pisani*, a cura di G. Zaccagnini e A. Parducci, Bari 1915, pp. 195-99.

<sup>6</sup> Si ricordi che con 'danaio' si intendeva: «unità di qualunque moneta». È noto che il sistema monetario medievale si basava sulla libbra (originariamente d'argento) divisa in 20 soldi, ciascuno dei quali si divideva in 12 danari. Le monete d'argento coniate durante il sec. XIII si contano anch'esse a libbre, soldi e danari, e così pure, talvolta, i fiorini d'oro» (così spiega A. Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze 1952, vol. 2, gloss. p. 861).

<sup>7</sup> Cfr. *Trésor volgarizzato*, l. vi, cap. XLVII: «e così come 'l falso danaio tosto si rompe, così la falsa amistà tosto si diparte» (e, per i rapporti tra il vi libro del *Tesoro* e il compendio latino dell'*Etica* aristotelica, cfr. C. Marchesi, *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del vi libro del «Trésor»*, in "Giorn. Stor. Lett. It.", 42 (1903), pp. 1 ss.). Tale similitudine in Aristotele non è poi affatto casuale, vista l'importanza che rivestono nella meditazione dello Stagirita le questioni economiche e quelle più strettamente monetarie.

<sup>8</sup> È quanto accadde ad esempio a Firenze, specie in seguito alla coniazione del fiorino d'oro (e quindi a partire dal 1252), che era necessario preservare dalle oscillazioni di mercato: si prese allora a mutare di continuo il valore reale delle monete argentee in circolazione (denari, quattrini e grossi), di fatto svalutandole. Sull'argomento si veda: G. Mandich, *Monete di conto a Firenze nel sec. XIII (1245-1306)*, in "Archivio storico italiano", 149 (1991), pp. 3-32; e C. M. Cipolla, *Il fiorino e il quattrino*, op. cit.

<sup>9</sup> Ritengo sia questo il senso in cui intendere qui *conio*; Battaglia, *Grande Diz. Lingua It.*, lo riporta invece al significato di «truffa, frode, raggiro, inganno». Il che mi sembra poco probabile, dato che tutte le attestazioni certe di *conio* con questo secondo significato sono posteriori alla lettura dell'Ottimo di *Inf.* xviii 66 (per cui cfr. *infra*), che pure non tralascia di legare strettamente

il senso secondario a quello principale: «coniare è mutare d'una forma in altra forma e viene a dire ingannare, fare falso conio, falsa forma; trae il nome dalla moneta che piglia stampo».

<sup>10</sup> La moneta falsata infatti si diceva appunto *prava moneta*; si ricordi inoltre che Dante accuserà il re Stefano Orosio II di aver falsato i grossi veneziani indicandolo come colui che «male ha visto il conio di Vinegia» (*Pd.* XIX, 141).

<sup>11</sup> Cfr. Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, a cura di F. Minetti, Firenze 1979, pp. 68-74.

<sup>12</sup> Secondo tali aberranti principi, chi non riesce a procurarsi e a mantenere l'«avere» «più 'nodiato è che dominio».

<sup>13</sup> In *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, tomo I, pp. 453-56.

<sup>14</sup> Cito da B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, Firenze 1962, vol. I, pp. 617-8.

<sup>15</sup> Lo Zaccagnini (in *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV*, Pistoia 1907) pubblica infatti il sonetto tra le rime dubbie di Meo (alle pp. 48-9).

<sup>16</sup> Il marco era moneta equivalente ad otto once d'argento ed era la metà della libbra; comparve in Inghilterra alla fine del sec. X e da lì si diffuse in numerosi paesi europei; «in Italia fu introdotta verso la metà del sec. XII, ragguagliato variamente ai correnti soldi e denari» (Battaglia, *G.D.L.I.*, *marco I*).

<sup>17</sup> Nell'ed. cit., pp. 181-82.

<sup>18</sup> Cfr. C. M. Cipolla, *Il fiorino e il quattrino*, op. cit., p. 117.

<sup>19</sup> Cioè le alterazioni del *valor intrinsecus* (che però venivano fatte lasciando costante il *valor impositus*, e quindi svalutando di fatto la moneta) cui spesso i governanti ricorrevano per rimpinguare le casse dell'erario pubblico.

<sup>20</sup> Cfr. G. Garrani, *Il pensiero di Dante in tema di economia monetaria e creditizia*, Palermo 1967, pp. 19-20.

<sup>21</sup> Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna 1965, pp. 86-9.

<sup>22</sup> Cfr. in proposito B. Nardi, *Il canto XI dell'«Inferno»*, in *«Lecturae» e altri studi danteschi*, Firenze 1990, pp. 71-80.

<sup>23</sup> Basti ricordare i ladri e i simoniaci.

<sup>24</sup> *Inf.* xviii vv. 58-66.

<sup>25</sup> *Inf.* xxi vv. 37-51.

<sup>26</sup> A fronte del bolognese 'sipa' troviamo infatti il latinismo *ita*, che connota professionalmente i barattieri in quanto, come è risaputo, gli atti venivano rogati in latino. Si osservi poi come il verso 42 riprenda un motivo tipico della letteratura latina medievale, quello dell'onnipotenza del 'dio denaro', che tutto rivolge a suo piacimento. Lo richiama, oltre che concettualmente, anche nel termine adoperato (il «denar» appunto, che ha soltanto una seconda occorrenza nel poema, e in riferimento ad un altro barattiere, *Inf.* xxii v. 85): il *nummus rex dei clerici vagantes* era infatti divenuto il «dan denier» dei *fabliaux* francesi ed il «denaro» il miglior amico e parente dei nostri poeti giocosi. Sul tema si veda N. Pasero, *Metamorfosi di «Dan Denier»*, in "L'immagine riflessa. Rivista quadrimestrale di sociologia dei testi", 1, 2,

(1977), pp. 199-246.

27 Unico tra gli interpreti moderni a preferire questo significato per il «Santo Volto» è G. Varanini, *Dante e Lucca*, in *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Pisa 1994, pp. 377-98 (in particolare, pp. 385-87).

28 Si ricordi che la zecca di Lucca era una delle più antiche d'Italia; la città ebbe il privilegio di coniare moneta sin dai tempi degli imperatori carolingi e si fa menzione dell'*argentum denarii boni expendibiles de moneta de Lucca* già in atti dei secc. X e XI. Cfr. Cordero di San Quintino, *Della zecca e delle monete di Lucca*, in *Memorie e documenti per servire alla storia di Lucca*, t. XI, Lucca, 1860, pp. 3-47.

29 Sul retro si trova invece il monogramma di Ottone e la scritta «OTTO. REX». Cfr. *Corpus nummorum Italicorum*, t. XI, Roma 1929, pp. 73-6.

30 In *Del vero senso della maniera dantesca 'femine da conio'*, in "Archivio glottologico italiano", 7, (1880-83), pp. 130-39.

31 Cfr. *Peripezie d'una frase dantesca*, in *Dante nei tempi di Dante*, Bologna 1888, pp. 197-270.

32 I. Del Lungo, *Peripezie d'una frase*, op. cit., p. 208.

33 Sorprende pertanto la nota relativa al verso in questione nell'ediz. della D. C. a c. di U. Bosco e G. Reggio (Firenze 1979), che adduce come motivo di preferenza dell'interpretazione accolta dal Del Lungo «il fatto che l'inganno è connotazione specifica del peccato, sia dei ruffiani, sia dei seduttori».

34 Bianchi, *Del vero senso*, op. cit., p. 132.

35 *Ibid.*, p. 135. Il Bianchi addita come esempio del senso più esteso (e meno "rustico") del termine lo Statuto dei Rigattieri fiorentini del 1357, dove si vieta agli artigiani di vendere fuori della loro bottega qualsiasi cosa «per modo di barattolo o di conio o d'alcuna altra baratteria o trabalderia». Lo stesso testo citerà il Del Lungo intendendo «conio» a suo modo.

36 Premette il Bianchi (p. 132): «guardiamo se, penetrando nell'intimi recessi del dialetto che Dante avea nativo, possiamo rintracciare qualche cosa di più vicino al pensiero del poeta».

37 E solo di questi. Oltre a Benvenuto da Imola (per cui vedi *infra*), si ricordi Jacopo Della Lana, che così spiegò il v. 66: «conio cioè Moneta; quasi a dire: Tu non eri da altro se non da ruffianare femmine per moneta». L'Autore accomuna loro pure i commentatori toscani dei secoli successivi, ma dagli stessi esempi riportati a testo (pp. 205 ss.) si può rilevare come in realtà a partire dal Landino, seppure si intese «conio» per moneta, la locuzione «femmine da conio» fu interpretata altrimenti, e cioè come 'femmine da esser corrotte con il denaro'. Tale interpretazione (che pertanto non è – come invece afferma il Del Lungo – quella «dei due trecentisti non toscani, e poi concordemente dei quattrocentisti») si è mantenuta nel corso dei secoli e fu accolta pure dagli Accademici della Crusca.

38 Il terzo è Parigi, sede dell'avidità angioina.

39 Si osservi che l'aggettivo è adoperato sempre in relazione ai dannati o ai diavoli, tranne che in tre occorrenze, accomunate dal riferirsi tutte – più o meno direttamente – ad avarizia; esse sono infatti la «maladetta lupa» di *Pg.* xx 10, la «maladetta [...] fossa» ed il «maladetto fiore».

40 La moneta fiorentina recava impressa da un lato l'immagine del Battista e dall'altra il giglio simbolo della città. Si osservi come questo sia l'unico caso nel poema in cui essa viene designata tramite il secondo: scelta questa che consente al poeta di scagliare la sua maledizione.

41 Vedi *Inf.* xxvi 1-3.

42 Cfr. G. Arias, *Le istituzioni giuridiche medievali nella D. C.*, Firenze 1909, p. 173: «i fiorentini, come i principali banchieri del pontefice erano i dispensatori del "maladetto fiore", il quale poi dalle mani della Chiesa passava in quelle dei non meno avidi sacerdoti».

43 Cfr. *Pd.* xviii 128-9.

44 *Pd.* xviii 130-36.

45 M. Tavoni, *Effrazione battesimale tra i simoniaci* (*Inf.* xix 13-21), in "Riv. di letter. ital." 10, 3, (1992), pp. 457-513; cfr. in particolare pp. 497 ss.

46 *Ivi*, p. 499.

47 L'espressione adoperata da Dante è ben precisa; come infatti ci informa M. Finzi (*Il diritto della Chiesa ed i reati di falso*, in "Riv. di dir. e procedura penale", 1, 5, 1910, pp. 273-93), il diritto canonico condannava la falsificazione delle *literae papales*, da intendersi non solo come totale sostituzione ma anche come parziale alterazione del testo originario: in entrambi i casi la scrittura originaria, *cui fuerat apposta vera bulla*, viene (parzialmente o in toto) *abolita o deleta, per rasuram* o con un qualsiasi altro espediente.

48 Per quanto riguarda il diverso sigillo (l'*anulus piscatorius*), cui qui allude Dante, ed il suo «errore» cfr. ancora Tavoni, *Ivi*, p. 500.

49 Gli altri due infatti, cioè quello di Filippo il Bello e di Uros di Norvegia (cfr. rispettivamente *Pd.* xix 118-20 e 140-41), sono più che altro abusi del diritto di conio esercitato dai due sovrani.

50 Si osservi l'ironia del termine (che ricorre al v. 124) in riferimento ad un falsario; i monetieri erano allora infatti dei veri e propri pubblici ufficiali, sottoposti (tranne che per i reati più gravi) alla giurisdizione dei loro maestri ed autorizzati a portare armi; ad essi inoltre talvolta veniva affidato il compito di controllare le monete in circolazione (cfr. Garrani, *Il pensiero di Dante in tema di economia*, op. cit., p. 163).

51 Così commenta il Simonetti (*Riflessi numismatici nella D. C.*, in "Bollett. numismatico", 2, 3, 1965, Firenze): «Dante arriva addirittura a precisare l'entità del delitto del falsario, ed il danno che aveva recato a Firenze. Su 24 carati, il titolo dell'oro puro al quale veniva emessa la moneta fiorentina, egli ne aveva sostituiti 3 con mondiglia, cioè con metallo vile. Da ciò possiamo quindi arguire che il lucro ricavato dalla falsificazione era stato di oltre il 12 per cento».

52 *Inf.* xxx 73-4.

53 Si osservi in proposito come nel poema 'sigillare' e derivati ricorrono spesso per indicare l'impronta divina che plasma l'umana 'cera'; cfr. Tavoni, *Effrazione battesimale*, cit., pp. 489 ss.

54 Osservava già A. Franco (*Numismatica dantesca*, Firenze 1903, pp. 10-11): «la parola [scilicet] lega] significa, in generale, riunione e si adopera [...] per esprimere il complesso di metalli fusi insieme [...]; l'adoperarla come fa qui il nostro autore per indicare l'oro perfettamente puro dei fiorini di Firenze, è manifesta improprietà».

55 Cfr. *Encicl. Dant.* s. v. 'fiorino'.

56 Cfr. Mandich, *Il fiorino di conto a Firenze nel 1294-1381*, in "Arch. stor. ital.", 146 (1988), pp. 23-47, il quale informa (p. 24) che il peso limite era di 70 grani, cioè inferiore al massimo di un grano e mezzo rispetto al fiorino nuovo (72 grani).

57 Cfr. G. Targioni Tozzetti, *Del fiorino di sigillo e delle riflessioni sulle cause dell'accrescimento di valuta del fiorino d'oro della Repubblica Fiorentina* (in G. A. Zanetti, *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia*, Bologna 1775, t. I, pp. 247 ss.), a p. 253, dove l'Autore fa risalire l'istituzione dell'Ufficio del Saggio al 1284. Tale congettura è stata poi accolta ancora da M. Bernocchi (*Le monete della Repubblica Fiorentina*, Firenze 1974-78, vol. III *Documentazione*, p. 9), il quale aggiunge che la provvisione del 1294 servì a fissare la sede degli Ufficiali; dello stesso cfr. anche *Il fiorino di suggello*, *Ivi*, pp. 274 ss.

58 Infatti, sia che intendiamo «lega» come metallo (e quindi il 'suggello' è lo stesso conio), sia che la consideriamo (come vuole il Melis) *sineddoche* per moneta, ad essere falsata rimane solo quest'ultima.

59 *Pd.* xxiv 83-7.

60 *Pd.* xxiv 142-4.