

ISTITUTO VENETO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

MEMORIE

CLASSE DI SCIENZE MORALI, LETTERE ED ARTI

Volume XL - Fascicolo II

ILVANO CALIARO

**POESIA, ASTRONOMIA,
POESIA DELL'ASTRONOMIA IN DANTE**

Memoria presentata dal s. c. Manlio Pastore Stocchi
nell'adunanza del 23 marzo 1985.

30124 VENEZIA
ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
CAMPO S. STEFANO, 2945 (PALAZZO LOREDAN)
1985

Relazione della Commissione giudicatrice sulla Memoria di Ilvano Caliaro dal titolo Poesia, astronomia, poesia dell'astronomia in Dante, approvata nell'adunanza del 15 giugno 1985.

I numerosi e ardui riferimenti astronomici della Divina Commedia, nella loro varia funzione (a volte quali termini di confronto nei paragoni, a volte quali indicatori di particolari contingenze cronologiche e topografiche, a volte quali elementi strutturali di un poema che si costituisce sulla misura stessa del cosmo aristotelico-tolemaico), sono da tempo oggetto di indagini cui, fra Otto e Novecento, hanno dato fondamentali contributi sia filologi come il Moore sia astronomi come l'Angelitti. Questi studi hanno permesso il superamento delle principali difficoltà esegetiche e hanno opportunamente chiarito aspetti concettuali e terminologici della Commedia connessi con le teorie cosmologiche e astronomiche del Medioevo; ma nel contempo hanno accreditato la convinzione che si tratti di zone artisticamente opache, sottratte, proprio per il loro carattere eminentemente scientifico, alla giurisdizione del linguaggio poetico.

La memoria del dott. Ilvano Caliaro si propone ora di riconsiderare il rapporto tra astronomia e poesia in Dante non già come antitesi di campi inconciliabili e autonomi ciascuno in funzione del proprio linguaggio peculiare, bensì come tensione dinamica e feconda tra un « polo fisico » e un « polo poetico », dei quali Dante avverte genialmente, e quasi sempre realizza, le interazioni in un linguaggio nuovo e più ricco rispetto alla tradizione della poesia anteriore. E attraverso l'interpretazione (sovente nuova, sempre accurata e sostenuta da buone conoscenze delle fonti dottrinali, tra cui in specie Alfragano) dei passi danteschi di argomento astronomico, il dott. Caliaro mostra lucidamente come Dante, movendo dal polo fisico verso il polo poetico, « libera la possibilità poetica latente nelle parole degli astronomi; e fa inoltre poesia di quelle manifeste valenze metafisiche — aliene solo visui nostro — che spesso prepotentemente si associano in un ruolo tutt'altro che ausiliario al dato astronomico ».

© Copyright Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - Venezia

Direttore responsabile: LUIGI POLACCO

Autorizzazione del Tribunale di Venezia n. 544 del 3.12.1974

Per la vastità dell'informazione, per l'acutezza delle prospettive critiche, per la perspicua distribuzione della materia e l'elegante scrittura la memoria del dott. Caliaro rappresenta un intervento originale e pregevole in quest'ambito degli studi danteschi, e appare quindi degna di essere accolta nelle pubblicazioni dell'Istituto.

Venezia, 15 giugno 1985

La Commissione giudicatrice

LEONIDA ROSINO

GIORGIO PADOAN

MANLIO PASTORE STOCCHI

1. SULL'USO DELL'ASTRONOMIA NELLA « COMMEDIA »

SOMMARIO: 1. Il linguaggio astronomico della *Commedia* nell'ambito di una poesia comprensiva dell'esercizio della *ratio*. — 2. Modalità dell'assunzione del dato astronomico. — 3. Proposizione di un itinerario di lettura "dal polo fisico al polo poetico".

1. — La *Commedia* costituisce un'innovazione originalissima rispetto alla storia della poesia ad essa precedente, e, in specie, nel curriculum poetico di Dante stesso: con inusitata libertà vi si trasvaluta, in rapporto ad un fine peculiare ed imprimendovi una cifra irripetibile, una materia variatissima, costituita di multiformi aspetti ed elementi della realtà, sia essa esterna o interiore⁽¹⁾.

Nel poema Dante immette largamente contenuti scientifici, di solito prerogativa di altro ambito e di altro linguaggio da quello della poesia. Ci si consenta, preliminarmente alla considerazione dell'"astronomia" del poema, un rilievo intorno ad un abito intellettuale con cui di frequente si è acceduto a questa poesia alloggiante contenuti scientifici e che si è rivelato determinante nel giudizio (talvolta *per* un giudizio nella sostanza aprioristico) anche intorno all'astronomia, quale elemento essenzialmente antipoetico intruso nella compagine dell'opera. Detto abito, indotto dal più recente impulso in questa direzione, quello dell'idea romantica culminata nella discriminazione crociana, e sostenuto dalla situazione oggettiva di un abisso demarcante gli ambiti scientifico e poetico contemporanei, avanza tuttavia parametri che se applicati rigidamente risultano inadeguati alla realtà della poesia medievale.

Oggi si tende a definire come scientifico il discorso oggettivo, saldo nella sua misura della *res* e nell'esclusione degli elementi non partecipanti alla procedura euristica o ad essa non immediatamente riconducibili, e avvalentesi di una struttura sintattica univoca e statica. Si tende invece a definire come poetico il

(1) Su ciò mi permetto di rimandare al mio *Per una poetica dell'astronomia dantesca*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, t. CXXXVII (1978-79), pp. 181-188.

discorso che capovolge il precedente rapporto di subordinazione alla *res*, e nel quale ordinariamente si dissolve il rapporto logico a favore della pronunzia privata, drammatica e problematica, devian- te nella metafora. Il linguaggio scientifico — neutro veicolo di contenuti preformati e indipendenti — viene perciò a caratterizzarsi per una eteronoma inorganicità semantica, univoca e aperta ad una eteroverifica del discorso; quello poetico — che non conduce mai all'esterno, ad un contenuto preesistente alla scrittura — per una autonoma organicità semantica, polivalente e fermata nel circuito dell'autoverifica⁽²⁾. Discorso scientifico e discorso poetico vengono quindi opposti — teoreticamente e linguisticamente — in termini alternativi e disgiuntivi.

Non si può accedere alla poesia medievale portatori di una discriminazione siffatta, ritenendola in tale ambito operativa. Giudicare, secondo un radicato schema metafisico, la poesia *distinta* dal concetto è infatti incongruente con la realtà della poesia medievale. Anzitutto per due ragioni. In primo luogo perché non agisce nel pensiero medievale la bipolarità, teoretica e linguistica, di scienza e letteratura quali categorie rispettivamente concluse, bensì la loro integrazione in un esercizio intellettuale totalizzante (la *sapientia*). In secondo luogo perché la poesia medievale manifesta un marcato procedimento razionale-intellettuale e una disposizione funzionale all'assunzione di contenuti scientifici: in buona e autorevole sua parte essa palesa una spiccata tensione conoscitiva, usa la *ratio* e il suo corredo di dottrina, e, se considera il singolo, tende comunque alla ricerca o alla proposta di norme o soluzioni sovraindividuali. Tutto ciò vale, con forte evidenza, in specie per la *Commedia*.

Nel *Convivio* è prioritario l'intento di promozione culturale, di far scienza: ciò determina anche le peculiari modalità della divulgazione ivi operata (nel trattato, inoltre, Dante acquisisce al volgare una specifica terminologia scientifica). Diversamente, nella *Commedia* il profondo rinnovamento della *vetus societas* cui Dante aspira e intende vigorosamente contribuire con il suo poema è un obiettivo posto *oltre* la materia trattata e l'individuale esperienza del protagonista del viaggio oltremondano. Il qual fatto induce rispetto al *Convivio* l'arretramento della scienza dalla precedente posizione di rigorosa ed egemone finalità del discorso, con

(2) V. G. DELLA VOLPE, *Discorso poetico e discorso scientifico*, in *Opere*, Roma 1973, vol. III, pp. 129-134.

quanto ne consegue: nel poema la scienza è solo uno dei tramiti — seppure non secondari — dell'acquisto della meta.

Nella loro coabitazione ed interazione le molteplici componenti tematiche, subordinate al fine trascendente, soggiacciono perciò a inevitabili limitazioni della loro autonomia e alterazioni della loro integrità originaria. Tra di esse neppure la scienza — per il nostro riguardo l'astronomia — ne va esente. L'assunzione di un linguaggio astronomico circoscritto ad una funzione rigorosamente referenziale si determinerebbe solo da un effettivo intento di far scienza *sic et simpliciter*, che nella *Commedia* non vi è. Il fatto stesso che dopo quasi sette secoli perdurino diffuse divergenze interpretative più o meno marginali smentisce la proclamazione che da taluni si è fatta dell'astronomia dantesca quale scienza rigorosa: se così fosse un'eteroverifica non dovrebbe incontrare difficoltà alcuna.

Il peculiare tenore espositivo di un argomento scientifico assunto in poesia è sottoposto ai vincoli di quelle che Dante nel *Convivio* definisce «accidentali adornezze» (rima, ritmo, numero regolato) proprie delle «cose rimate»; ma, reciprocamente, detto tenore influisce nella cosa rimata con il proposito e nel senso di un'esposizione qualificata da forte chiarezza, logicità, consequenzialità. Nella terzina della *Commedia* il rapporto tra le «accidentali adornezze» e la sintassi (s'intende essa nel senso precipuo di un impegno di massima oggettivazione) è duttile, pronto a variare in relazione con le contingenze, con le intenzioni determinanti. È un rapporto vitalmente dialettico e fecondo, per cui, inoltre, la «vertù» del volgare italiano ad esprimere concetti filosofici elevati e inconsueti — in precedenza (*Conv.*, I, X, 12) elogiata massimamente nell'*oratio soluta* — esce potente anche dalle «cose rimate». Ciò consente, laddove è richiesto, una alquanto precisa *adaequatio rei et verbi*, una costruzione logica e concettualmente salda, con una presenza minima di nessi manchevoli o non conformi all'impegno dimostrativo. L'arduo realismo conferito dall'introduzione nella scrittura poetica di assunti filosofici emana primariamente dalla pratica di quella «eclettica euristica linguistica»⁽³⁾ derivata a Dante dalla frequentazione delle aule scolastiche.

Volendo perciò definire il linguaggio scientifico della *Commedia* — sempre dal riguardo astronomico — potremmo dirlo tendenzialmente informalizzato, ossia un linguaggio ordinario su cui

(3) G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, p. 402.

s'innestano lessemi tecnici, cui s'apportano limitazioni sintattiche e stilistiche intese a comporre una locuzione univoca, il cui grado di formalizzazione appare variante. In tal modo il verso assume una rilevante funzione referenziale: esso, quindi, si protende oltre i margini dell'ambito poetico, ma nel contempo comprende sempre la funzione poetica, cioè «l'accento posto sul messaggio per se stesso»⁽⁴⁾. Si tratta allora di considerare le interazioni di funzione referenziale e di funzione poetica, e quanto ne deriva.

2. — La materia astronomica della *Commedia* quasi di norma è stata ridotta nell'ambito isolato e negletto di una sorta di periferia fantastica e intellettuale (anche nella «tollerata riserva della "non-poesia"»⁽⁵⁾), per una consuetudine fondata più che altro sulla presunzione di sue determinanti insufficienze. Reclamarne il valore storico e culturale è quindi doveroso, ma ciò soltanto non basta, perché in tal modo si lascerebbero cadere effettive e intense espressioni dell'arte dantesca.

Sebbene rimuoverli dal contesto del canto comporti sovente l'interruzione del necessario *continuum* cogitativo e poetico, si può operare una distribuzione, grosso modo, sotto differenti etichette, degli oltre ottanta tracciati metrici di soggetto astronomico (da pezzi di notevoli dimensioni a presenze minime) che si contano nella *Commedia*. L'assunto astronomico (inteso generalmente come una compagine di elementi riferiti ad una fenomenologia celeste) è sottoposto alle diverse intenzioni del suo uso, le quali, di conseguenza, ne variano la realizzazione artistica. Oltre la metà dei passi è costituita da computi orari e dall'osservazione di situazioni astrali o di altri fenomeni celesti in rilievi più o meno dotti e articolati, multiformi quanto ad inflessioni tonali e stilistiche. La rimanente parte comprende passi, rari, in cui è diffusa, e talvolta prevale sul fisico, una vibrazione psicologica e lirica; inoltre varie similitudini in cui il dato astronomico è termine (illusoriamente) illustrativo di comparazione: tra di esse alcune manifestano una spiccata artificiosità.

Considerando le intenzioni che di volta in volta governano la formulazione del dato astronomico e quindi gli esiti che ne conseguono, si vede come questo è, sì, assunto nel suo grado «fisico» (notevolmente referenziale), ma è anche facilmente e diffusamente

condotto *oltre* il fisico. Esso muove infatti dal grado fisico, ma allontanandosene diversamente perviene ad una stazione terminale in cui manifesta di aver perduto i caratteri non solo di formulazione fisica ma anche di sistema autonomo e preformato di significati, convertito in lessico poetico, sovente primario e mirabile ingrediente di artificiosi rapporti in similitudine: esemplare è l'uso del paesaggio astrale e meteorologico quale medio illustrativo (in effetti illusorio) a pro' dei non eletti nella descrizione di ineffabili panorami paradisiaci, congegni di autentico virtuosismo. Detti gradi opposti, e quelli intermedi, si distribuiscono tuttavia variamente nell'ambito del poema, senza la scandita progressione che potrebbe apparire dall'aver qui usato un *muove da* e *perviene a* (sono queste infatti espressioni sollecitate da una opportunità espositiva che regge pure le pagine seguenti). In realtà l'appropriazione del dato astronomico *muove tra* l'una (fisica) e l'altra (poetica) posizione, esprimendosi in una gamma variatissima, pressoché irriducibile in rigide caselle definitorie, e che solo il diretto confronto col testo può manifestare. Una stima quantitativa mostra comunque come la formulazione fisica prevalga nell'oltretomba più saldato al mondo terrestre, mentre quella poetica si concentri nell'ascesa ai cieli.

Eguale separato dalle due dette opposte posizioni — il polo eminentemente fisico e il polo eminentemente poetico — si colloca l'assai rara sublimazione lirica del dato astronomico, contrassegnata da una presenza, non marcata e non numerosa, di elementi tecnici e con una struttura decisamente orientata alla funzione poetica, mentre un accentuato agglomerato di tali elementi e una struttura più prettamente referenziale caratterizza di solito sia la formulazione fisica, sia quella artificiosa del dato astronomico. L'arduo equilibrio della sublimazione lirica si pone quindi tra l'oggettivazione erudita del dato e la rottura della sua autonomia organica in una sorta di monadi poetiche utilizzate artificialmente.

Già al polo fisico, comunque, influiscono agenti diversi, sostanzialmente incongruenti con le peculiarità di un'esposizione rigorosa: anzitutto l'alta fantasia dantesca con le sue audaci e singolari operazioni; inoltre, una quantità multiforme di percezioni subliminari e valenze metafisiche (queste interazioni — è noto — sono normali nella considerazione medievale del cielo) e il prodigioso tesoro delle stratificazioni elevate dalla cultura e dalla poesia («savi» per Dante sono anche i poeti), che impongono l'allargamento degli ambiti sondabili e talvolta compromettono la linea

(4) R. JACOBSON, *Saggi di linguistica generale*, trad. it., Milano 1966, p. 209.

(5) M. PETRUCCIANI, *Dante e le poetiche contemporanee*, in *Idoli e domande della poesia*, Milano 1969, p. 111.

rità e l'univocità dell'esposizione. Quindi già nella posizione fisica il veicolo linguistico non è un mero indicatore, bensì, insieme, esprime una durata, emana energia propria e partecipa alle proprietà dell'oggetto che denota.

Ineluttabilmente, al polo poetico pianeti e stelle, pur stretti semanticamente ad una matrice fisica e ad una collocazione celeste, infrangono, attraverso l'arte dantesca, il vincolo spaziale e temporale. La loro *de-vocatio* in qualità di monadi poetiche è un'appropriazione artistica emotivamente atteggiata: Dante prende alla scienza e alla sua ieratica solennità concetti e immagini da rappresentare, e tramite l'obliquità della parola letteraria — causa ed effetto di moto psichico — attraversa e interpreta con potente originalità quella totalità strutturale di significati in cui egli, uomo del suo tempo, è immerso (il linguaggio ha infatti il suo luogo nel circolo « mondo-interpretazione »).

Faticosa è talora la comprensione del dotto contenuto astronomico: in molti casi, infatti, esso presuppone nel lettore la conoscenza di dottrine piuttosto complicate, mentre l'esposizione concentra nel verso nozioni astratte (che poi, ivi, il metro costringe) e, inoltre — esercizio intrinseco alla dizione poetica — le ordina concettosamente, conducendole talvolta all'estremo di composizioni quasi enigmatiche.

3. — Le pagine che seguono propongono un itinerario di lettura attraverso l'astronomia del poema, e precisamente "dal polo fisico al polo poetico" (secondo quanto appena sopra detto). Di molte delle parole che intorno al cielo sono scritte nella *Commedia* si intende cogliere l'intenzione che le emana e le dispone e come le dispone, coglierne il tenore, e notare come il contesto si qualifichi⁽⁶⁾. Per questa lettura ci si avvale anche dell'*opus astrono-*

(6) Questo peraltro senza porerci di essere esaustivi, o innovativi, nell'interpretazione tecnica dei passi astronomici in oggetto. A tal fine si rinvia anzitutto al lucido lavoro di G. BUTI e R. BERTAGNI, *Commento astronomico della Divina Commedia*, Firenze 1966. Una esauriente bibliografia si trova nell'ultima fatica sull'argomento: C. GIZZI, *L'astronomia nel poema sacro*, 2 voll., Napoli 1975, vol. II, pp. 489-494. Si ricordano comunque i fondamentali contributi di E. MOORE, *The Astronomy of Dante*, in *Studies in Dante*, Oxford 1903, vol. III, pp. 1-108; di F. ANGELITTI, *Dante e l'astronomia*, nel vol. miscelaneo *Dante e l'Italia*, Roma 1921; di M. A. ORR, *Dante and the Early Astronomers*, London 1956²; di I. CAPASSO, *L'Astronomia nella Divina Commedia*, Pisa 1967. Per i problemi di più ampio contesto "filosofico" non si può ignorare l'intera fondamentale opera di Bruno Nardi. Prezioso inoltre è il vol. di A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Letture del Paradiso dantesco*, Firenze 1963.

micum di Alfragano⁽⁷⁾, unicamente al fine generale di manifestare anche per la materia astronomica l'irrepetibile, irriducibile cifra dantesca, l'*unicum* della sua espressione poetica distinta e rilevata dal "comune" storico. La *parole* poetica dantesca, infatti, è determinata e insieme non-determinata dalla sua *langue* culturale: la *parole* non può "accadere" senza la struttura della *langue*, ma d'altra parte essa, nella sua libertà e originalità, è un evento oltre quella. Affidandola alla singolare virtù della sua arte, Dante libera la possibilità poetica latente nelle parole degli astronomi; e fa inoltre poesia di quelle manifeste valenze metafisiche — aliene solo *visui nostro* — che spesso prepotentemente si associano in un ruolo tutt'altro che ausiliario al dato astronomico.

(7) Verosimilmente, nello studio del grado sommo della Filosofia naturale Dante utilizzò quale manuale la riduzione che dell'*Almagesto* aveva fatto, nel IX secolo, appunto l'arabo Alfragano, nota nella versione latina di Gherardo da Cremona come *Liber de aggregationibus scientiae stellarum et principis coelestium motuum*. L'opera di Alfragano esercitò una grande influenza nello studio della astronomia in Europa fino al Quattrocento inoltrato. Dante dovette inoltre conoscere l'abecedario astronomico delle scuole del tempo, la *Sphaera* del Sacrobosco, che ripete in forma elementare la dottrina dell'*Almagesto* e del compendio che ne aveva tratto Alfragano: un testo, la *Sphaera*, anch'esso ancora fondamentale ai tempi di Copernico. Accanto alle nozioni tecniche derivate da questi manuali non va scordato quanto Dante intorno ai problemi dell'intera fenomenologia celeste (essendo inoltre le questioni fisiche non autonome da concetti determinati dalla metafisica) attinse anzitutto ai commenti aristotelici di Alberto Magno, cui — è noto — deve in massima parte le sue conoscenze di Filosofia naturale.

2. NELL'AMBITO DI UN IMPEGNO REFERENZIALE

SOMMARIO: 1. Spazio, moto e tempo, elementi della struttura prima: il viaggio. — 2. L'ora antelucana. — 3. La Luna, da unità di misura del tempo alla sua incisione fantastica. — 4. Esplorazione oraria comparata. — 5. Il Sole, da indicatore temporale a dominio dell'immaginativa. — 6. Una lezione di geografia astronomica.

1. — La struttura della *Commedia* si determina nelle vicende del viaggio oltremondano. La penetrazione quasi diametrica della Terra, l'ascesa di una montagna posta agli antipodi, e, dalla sua vetta, il volo attraverso i cieli corporei fino a quello di pura luce, sono attentamente annotati in quel *journal de route* che è, anche, la *Commedia*.

Il viaggio, ideato e rappresentato come evento reale in un oltretomba creduto, in conformità con le opinioni del tempo, realtà effettiva, "fisica", si colloca in uno scenario che è letteralmente un universo aristotelico adattato agli epicicli di Ipparco e al Dio cristiano. Di qui la costante sollecitudine dantesca nel manifestare la connessione dell'oltretomba con la rimanente realtà naturale, il forte impegno nella direzione di una efficace verosimiglianza per cui l'immaginativa, per quanto audace, mai opera sciolta dal controllo razionale.

Il viaggio esige una prospettiva di oggettività e comporta l'assunzione di un movimento nello spazio e nel tempo. Secondo la *Physica* aristotelica (ben nota a Dante), lo spazio è il luogo necessario, concomitante, di ogni realtà sensibile (IV, 4, 212 a 15). Analogamente allo spazio, come concomitante dell'esistenza, ma diverso per il suo carattere e le sue funzioni, è il tempo, funzione numeratrice del movimento quanto al prima e al poi (IV, 11, 219b 1)⁽¹⁾. Il moto locale, inoltre, moto base di ogni altro, lo è anche del viaggio oltremondano.

Tuttavia, già nella definizione aristotelica di movimento come « via verso la forma » il concetto di esso si mostra aperto ad un

(1) V. *Conv.*, IV, II, 6.

sensu figurato, un sensu prontamente recepito dall'inclinatavi mente cristiana. Parimenti, la continuità dello svolgersi orizzontale del tempo (cui mira l'occhio storico) non è affatto autonoma, in quanto essa è stata incrociata da una direttrice verticale: l'eterno, il cui punto di intersezione — la morte e la resurrezione di Cristo — è risultato un evento determinante per l'uomo: considerare la "verticalità" significa aver di mira la sua destinazione. Ecco quindi aggregarsi prontamente alla valenza fisica del moto e del tempo significati metafisici non accessori per la mente medievale.

Il tempo fisico, o cosmico, è comunque un ritmo oggettivo congiunto al movimento del cielo (le sue radici sono nel Primo Mobile⁽²⁾), e tramite appunto le situazioni celesti si misura. In tal modo il frequente sguardo al cielo — evocato o diretto — definisce la cronologia del viaggio, ma altresì contribuisce a mostrare un aldilà parzialmente unito con leggi naturali al mondo terreno. Nella sotterranea cavità infernale sussiste lo spazio fisico, estensione in cui collocazione e dimensioni individuano oggetti di una realtà ancora analoga a quella terrestre; un tempo fisico vi è apporato dal *viator* vivo, che anzitutto attraverso il moto nello spazio avverte quello temporale. Preclusavi la lettura del cielo dalla stretta materiale, i fenomeni celesti erompono, sovente immaginosamente, dalla memoria; l'evocazione è tuttavia indiretta, tramite Virgilio. Gli astri costituiscono invariabilmente l'orologio dantesco, e l'ora è riferita al cielo della soprastante Gerusalemme.

All'"aperto" della Montagna vi è invece la presenza delle « stelle », e il ritmo del tempo come puro divenire (*chronos*) è conforme ad un ambiente fisico che ancora si fonda sulla comune esperienza terrena.

2. — L'avvento e il declino sull'orizzonte di due costellazioni — l'una zodiacale, l'altra boreale — misurano l'ora: due ore avanti il sorgere del Sole. Ad Oriente s'alzano le stelle dei Pesci e fra Settentrione e Occidente, plaga celeste nelle antiche rose dei venti dominio del *Chorus*, calano quelle dell'Orsa Maggiore:

i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace
(*Inf.*, XI, 113-114).

(2) V. *Par.*, XXVII, 118-119.

La non-conformità referenziale di « guizzan su »⁽³⁾ a significare la comparsa della costellazione (Alfragano⁽⁴⁾) per la comparsa della stella « visui nostro » usa il termine « apparitio », III, *passim*) incide fantasticamente il dato astronomico deviandolo nella metafora ispirata dalla figura animale dei *Pisces*, che in tal modo si impone sulla natura costellare nella percezione prima del lettore. L'« orizzonta », null'altro che un generico orizzonte sensibile, parrebbe demarcare, oltre il limite terrestre, una superficie liquida, donde è l'ascesa-emersione dei Pesci. Sostanzialmente appropriata è invece la seconda proposizione: « sovra giace » indica infatti la collocazione celeste dell'Orsa, giustamente « sovra » (dall'alto dell'ottava sfera e grosso modo perpendicolarmente) quel fenomeno meteorologico che è il Coro, di cui, in luogo della direzione, si richiama il nome. Lo sfoggio erudito, a prescindere dall'intenzionalità retorica, appare come la naturale emanazione di una consciamente salda, articolata e compiaciuta conoscenza del mondo anche fisico.

L'ora antelucana, in coincidenza con un assetto celeste ripreso nella figura geomantica della Maggior Fortuna (un quadrilatero caudato, ottenuto dalla composizione prospettica della metà orientale della costellazione dell'Acquario e della metà occidentale dei Pesci), è la più fredda della notte:

Ne l'ora che non può 'l calor diurno
intepidar più 'l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno
— quando i geomanti lor Maggior Fortuna
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,
surger per via che poco le sta bruna —,
mi venne in sogno...

(*Purg.*, XIX, 1-7).

Si concentrano qui nozioni desunte dalla scienza meteorologica del tempo (il freddo naturale della Terra, potenziato dalle irradiazioni fredde della Luna, maggiori in concomitanza con Saturno all'orizzonte, ha disperso il calore solare assorbito nelle ore diurne). La loro esibizione espande in direzione retorica l'indicazione oraria; tuttavia essa contribuisce con il riferimento alla lettura magica del disegno celeste alla costituzione di un'atmosfera allusiva, con-

(3) « Mette un lampo di luce nel verso ». (*La Divina Commedia* commentata da A. MOMIGLIANO, Firenze 1945-46, vol. I, p. 85)

(4) ALFRAGANO, *Il « Libro dell'aggregazione delle stelle »*, a cura di R. CAMPANI, Città di Castello 1910. Di qui le citazioni, con l'indicazione del capitolo.

facente all'esplicazione, all'interno della struttura spazio-temporale di base, di un'estensione di altro ordine (interiore): il sogno.

Consona all'esplicarsi del sogno appare anche quella sorta di rarefazione dell'elemento fisico ottenuta formulando l'indicazione dell'ora antelucana in un lessico sentimentale, ispirato da una memoria letteraria:

Ne l'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso a la mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,
e che la mente nostra, peregrina
più da la carne e men da' pensier presa
a le sue vision quasi è divina,
in sogno... (Purg., IX, 13-19).

L'ora, nell'assenza visiva, è indicata dai lai della rondine (il lamento di Filomela, secondo il mito), ma altresì tramite la citazione di opinioni del tempo (di origine neoplatonica ed arabica) intorno al sogno, secondo cui quello divinatorio avviene specialmente verso il mattino, quando l'anima, maggiormente separata dalle impressioni che le recano i sensi esterni, è più idonea a ricevere l'influenza naturale delle sfere celesti⁽⁵⁾.

3. — Sole e Luna sono sinonimi di una luce che mai non penetra nella barriera vegetale eretta dalla divina foresta:

l'ombra perpetua, che mai
raggiar non lascia sole ivi né luna
(Purg., XXVIII, 31-33).

«Raggiar» si connette all'esperienza quotidiana della luce considerata appunto come «radius», ossia luce che emana da una sorgente attiva come il Sole. Anche Alfragano (XXIV) parla dei «radii» solari.

Il novilunio equivale alla poca luce, quasi nulla, per cui la schiera dei sodomiti s'affatica a distinguere i visitatori del regno sotterraneo:

d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera
guardare uno altro sotto nuova luna
(Inf., XV, 16-19).

(5) V. B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1964, pp. 56-58.

«Nuova luna» è accezione corretta: «nova luna» è anche in Alfragano (I). Siffatte assunzioni di esperienze familiari nella città medievale cooperano efficacemente al conseguimento di una marcata verosimiglianza dell'oltretomba.

La lunazione è facilmente utilizzabile come unità di misura del tempo. Essa consente al conte Ugolino di ottenere cognizione del tempo della sua prigionia:

m'avea mostrato per lo suo forame
più lune già, quand' io feci 'l mal sonno
che del futuro mi squarciò 'l velame
(Inf., XXXIII, 25-27).

Tramite la Luna Ulisse commisura la durata del suo «folle volo»: cinque plenilunii e altrettanti novilunii (quindi cinque mesi lunari) si erano succeduti dacché egli con gli intrepidi compagni aveva oltrepassato le colonne d'Ercole tenendo rotta sud-ovest nel misterioso oceano intransmeabile che cinge tutt'intorno la «gran secca»:

Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
quando n'apparve una montagna, bruna
(Inf., XXVI, 130-133).

Il «lume» — termine comprensivo per la luce in tutte le sue manifestazioni («lumen» in Alfragano, XXV, *passim*) — inerisce qui all'illuminazione — usando le parole sempre di Alfragano, XXVIII — della «facies» del pianeta costantemente⁽⁶⁾ «opposita visui nostro», quella cioè che noi guardiamo (la faccia «di sotto», volta alla Terra che sta più in basso). Allorché la Luna è «in oppositione solis [nel plenilunio] tota medietas eius fit lucida nobis opposita quoniam terra tunc est inter solem et lunam» (Alfr. XXV); diversamente, allorché essa è «cum sole [nel novilunio] tota medietas corporis eius tenebrosa est nobis opposita» (Alfr. XXVIII). «Raccesso» è quindi il «lume» quando la «facies» lunare è «lucida», «casso» quando quella è «tenebrosa». Dal cielo notturno si desumeva invece la latitudine; a Ulisse, muovendo oltre l'equatore, la indicavano l'apparizione delle sco-

(6) In quanto il periodo di rivoluzione della Luna attorno alla Terra e quello di rotazione su se stessa si compiono con approssimazione nello stesso tempo.

nosciute costellazioni australi e la scomparsa di quelle boreali, note:

Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgèa fuor del marin suolo

(*Inf.*, XXVI, 127-129).

La rappresentazione dell'assetto celeste mutante con il decrescere della latitudine è sostanzialmente corretta. Eppure nella *fabula* narrata dall'anima fasciata di fuoco il messaggio si integra in una composizione essenzialmente "epica", nell'alta fantasia del racconto. L'elemento romanzesco subordina a sé ogni altro, esclude dalla scrittura ciò che risulterebbe strutturalmente irrilevante⁽⁷⁾. Di conseguenza i rilievi astronomici, indotti dalla necessità di manifestare la durata del viaggio e la latitudine raggiunta (collocando così la Montagna dell'Eden — che tanto variamente aveva fatto congetturare intorno al suo sito cosmografi e teologi — nell'emisfero australe⁽⁸⁾) sono alieni da compiacenze erudite e amplificazioni retoriche. Un linguaggio astronomico in tal guisa lineare e funzionale aderisce alla sostanziale priorità dell'intenzione narrativa, cui s'affianca in un ruolo ausiliario.

Anche il dato attuale del plenilunio (« e già iernotte fu la luna tonda », *Inf.*, XX, 127) è assunto a misura del mese lunare, normalmente computato da novilunio a novilunio:

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa

(*Inf.*, X, 79-81).

L'uso di « faccia » quale parte (« facies ») del pianeta rivolta « visui nostro » è — come si è testè visto — corretto. Tuttavia qui essa si impone nella prevalente accezione di « viso di donna », anzi di dea, e precisamente di Proserpina. Lo consente l'equivalenza onomastica del pianeta selenico con la regina dell'Erebo, conseguente all'associazione, tardoalessandrina e letteraria, di miti precistenti agli astri⁽⁹⁾: è perciò il volto della dea inferna ad illu-

(7) V. D.S. AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano 1975, pp. 33-75.

(8) Le coordinate geografiche della Montagna si danno per esteso a partire da *Purg.*, IV, 67-75.

(9) V. F. BOLL - C. BEZOLD - W. GUNDEL, *Storia dell'astrologia*, trad. it., Bari 1977, p. 73 sgg.

minarsi. La formulazione "obliqua" del dato astronomico emana quindi primariamente dalla contaminazione tra piano fisico e piano extrasfisico, qui prettamente poetico.

La Luna è particolarmente legata all'ambito infernale: la sua luce pallida e indiretta è pure un simbolo dello stato di privazione sofferto dalle anime dannate. Ivi si coglie il pianeta anche nelle funzioni di misuratore dell'ora; l'informazione è, al solito, di Virgilio, come nel luogo che segue:

Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;
e già iernotte fu la luna tonda

(*Inf.*, XX, 124-127).

Prossima è l'« occultatio » del « lunae corpus » (Alfr. XIII). Nel giorno successivo al plenilunio (quando si verifica l'opposizione Sole-Luna, dopodiché la Luna ritarda sul Sole tredici gradi, pari a cinquantadue minuti ogni ventiquattro ore) il pianeta selenico, alla latitudine di Gerusalemme, tramonta prima delle sette antimeridiane: nel mare a sud di Siviglia, ove « tocca l'onda », è quindi il suo « occasus » (Alfr. II, *passim*). Solidale con un « occasus » colto visivamente sul « marin suolo », l'« emisperio » lo intuiamo terrestre piuttosto che celeste. Tale rappresentazione si genera, prospettivamente, da una nozione separata dalla realtà fisica: è infatti la visualizzazione di una carta piana, coi paralleli rettilinei, del mondo allora conosciuto; su di essa, muovendo da Gerusalemme verso Occidente, si perviene ai confini del mondo, con approssimazione, nel mare a sud di Siviglia.

La Luna è designata perifrasticamente, tramite un inserto "mitologico" cristiano: « Caino e le spine » (la superstizione popolare — è noto — credeva di vedere nelle macchie lunari Caino con un fascio di spine, simbolo del suo disperato rimorso). Nell'esplicito richiamo del plenilunio del giorno precedente si attesta poi un dato astronomicamente rilevante ai fini del calendario del viaggio (la Luna era piena la sera del sette aprile, quando Dante seguì Virgilio nel mondo sotterraneo), altresì compreso tra gli elementi di una cronologia simbolica.

La Luna, sempre nell'ufficio di misuratore dell'ora, è più tardi pervenuta agli antipodi:

E già la luna è sotto i nostri piedi

(*Inf.*, XXIX, 10).

Da questa scrittura oraria alquanto imprecisa si può dedurre che, trascorso da circa due giorni il plenilunio, il Sole ha lasciato il meridiano da meno di due ore: sarebbe quindi un'ora tra l'una e mezza e le due pomeridiane. « Sotto i nostri piedi » non è modo scorretto — come parrebbe — per indicare il nadir del luogo: in Alfragano (VI), infatti, si trova correlativamente riferito allo zenit « super summitatem capitum » (il medesimo termine zenit è corruzione di *samt*, sommità).

Anche il tramonto della Luna all'orizzonte vale quale informazione oraria, qui nel Purgatorio, ove sarebbero più naturali riferimenti al Sole:

E questo fece i nostri passi scarsi,
tanto che pria lo scemo de la luna
rigiunse al letto suo per ricorarsi,
che noi fossimo fuor di quella cruna
(*Purg.*, X, 13-16).

Se ne deduce che solo intorno alle dieci antimeridiane Dante e Virgilio, con fatica e lentezza nell'angusto passaggio fra le rocce della Montagna, guadagnano il balzo dei superbi. « Lo scemo de la luna » denota una Luna avviata all'ultimo quarto: sono trascorsi più di quattro giorni dal plenilunio, sicché di essa « *minuitur lumen... a parte occidentis* » (Alfr. XXV). L'orizzonte, poi, ov'è l'«*occasus*» del pianeta, nella metafora volgare, applicata agli astri, del coricarsi, è « letto »⁽¹⁰⁾.

Il fenomeno meteorologico dell'aurora lunare è invece sottoposto ad un'espansione retorica; e nell'ordito enigmistico che ne consegue è sottratto al fenomeno ogni suo carattere fisico proprio dal serrato esercizio erudito che lo costituisce:

La concubina di Titone antico
già s'imbancava al banco d'oriente,
fuor de le braccia del suo dolce amico;
di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente;

(10) « Parla secondo li volgari che dicono che la Luna e lo Sole si coricano, quando passano lo nostro orizzonte ». (*Commento di FRANCESCO DA BUTI sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri* pubblicato per cura di G. GIANNINI, Pisa 1858-1862, vol. II, p. 227)

e la notte, de' passi con che sale,
fatti avea due nel loco ov' eravamo,
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;
quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai
(*Purg.*, IX, 1-11).

Nessuna interpretazione escogitata per i vv. 1-9 soddisfa appieno. Pare comunque che ambedue le indicazioni temporali racchiuse in essi riferiscano identità dell'ora nel medesimo luogo: l'ora dell'avvento dell'aurora lunare all'orizzonte orientale del Purgatorio. Era la sera di domenica 10 aprile, giorno di Pasqua. Trascorsi tre giorni dal plenilunio del 7 aprile, la Luna (retrogradando sul Sole — com'è noto — cinquantadue minuti ogni ventiquattro ore) era in ritardo su quest'ultimo di due ore e trentasei minuti; da tanto tempo il Sole era quindi tramontato, e la Notte saliva al meridiano. Dei sei « passi » ascendenti e dei sei discendenti la Notte (nella classica antropomorfizzazione dai piedi alati), dopo aver fatto due « de' passi con che sale », aveva compiuto la metà del terzo, nell'arco del quale — quasi « traiettoria del piede che sale e poi scende »⁽¹¹⁾ — raggiunto il meridiano, ne discendeva: erano, insomma, trascorse appena oltre due ore e mezza di notte dacché Dante si era addormentato. Il sonno di Dante sarebbe durato quasi dodici ore (egli si sarebbe infatti destato oltre le otto del mattino seguente: « mi fuggì 'l sonno... e 'l sole er'alto già più che due ore », 41-44), ma è pur comprensibile — in ossequio all'impegno di verosimiglianza intrapreso — dopo tre notti di veglia in un viaggio a dir poco movimentato. Non sarebbe stato comunque un sonno inerte, bensì occupato sul mattino da un sogno che si confonde mirabilmente con la realtà.

La Luna, rispetto al Sole allora in Ariete (cfr. *Inf.*, I, 37-40), era arretrata di 219 gradi verso est, e sorgeva quindi in prossimità dello Scorpione, costellazione di stelle « lucidae » (Alfr. XX), tra cui Antares, di prima grandezza, due di seconda e molte di terza. La bellezza, prodigioso *tertium comparationis*, riveste l'aurora lunare, nella sua « apparitio » all'orizzonte orientale, delle venuste fattezze di una giovane donna, sulla cui fronte il diadema vale, nella *climax* fantastica gemma-luce-astro, la costellazione zodiacale.

(11) S. SANTANGELO, *L'aurora lunare nel Purgatorio*, in AA.VV., *Saggi e ricerche in memoria di E. Li Gotti*, Palermo 1962, vol. III, p. 183.

Questa è peraltro designata attraverso elementi della classificazione zoologica del tempo (per cui lo scorpione si poneva tra gli animali a sangue freddo) e della memoria scritturale⁽¹²⁾. L'informazione astronomica esce quindi ornata, ma insieme alquanto attardata dall'accentuato impegno intellettualistico e poetico.

L'opposizione maggiore all'identificazione di questa aurora con quella lunare non è di tenore scientifico, bensì di natura mitologica, giacché per la mitologia « la concubina di Titone » è piuttosto, come si sa, l'Aurora solare. La difficoltà è stata trascesa ravvisando nell'ermetico dettato dantesco una sorta di « naturalissima espansione dell'idea mitologica » vulgata⁽¹³⁾. Una percepibile deviazione lessicale da Ovidio (« seniore marito », *Amores*, I, XIII, 1; « Thitoni coniuge », *Heroides*, XVIII, 111: « amico »; « concubina ») denoterebbe appunto un'elaborazione singolare del dato mitologico, introducendo un'aurora lunare, distinta da quella solare, indicata in seguito per esteso (« Dianzi, ne l'alba che procede al giorno », 52), informazione superflua se non in presenza di una precedente aurora lunare. Resta comunque il fatto che l'amplificazione retorica, esercitata enigmisticamente, vela la realtà fenomenica, ne ostacola l'interpretazione, induce ad elucubrare, affinché il contesto abbia un senso ben coerente, una variazione dantesca del mito classico, affidando la chiave interpretativa di un fenomeno meteorologico e di un'indicazione oraria ad un elemento interamente, doppiamente, poetico.

Talvolta l'indicazione oraria riflette, nel consueto rimando ad un assetto celeste da cui si determina, la possibilità, l'occasione (e per l'autore e per il lettore) di una pausa psicologica — ma non di un allentamento dell'attenzione intellettuale — nell'ambito dell'impegnativo viaggio. Così tra la digressione didattica sull'amore e l'incontro con la celere folla degli accidiosi:

(12) « Cruciatu scorpium cum percussit hominem » (*Apoc.*, 9, 5).

(13) E. MOORE, *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia*, trad. it., Firenze 1900, p. 94. « Ad ogni modo non sarebbe mai il caso di parlare di falsificazione, ma piuttosto di modificazione e di adattamento » (MOORE, p. 95).

Dante « describit ergo auroram lunae poetice... Sed adverte quod ista litera videtur multum difficilis et dubitabilis, quia poeta videtur dicere unum quod nunquam fuit dictum vel fictum per alium poetam, scilicet quod aurora lunae s'it concubina Titonis... Dico ergo quod simpliciter describit auroram lunae; sed cum vocat eam concubinam Titonis, dico et credo quod poeta noster de novo hoc fingit, sicut saepe, imo quasi semper facit novas fisiones in omni materia » (BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *comentum super Dantis Aldigberij Comediam*... curante J. PH. LACAITA, Firenze 1887, vol. III, p. 246).

La luna, quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com' un secchion che tuttor arda;
e correa contra 'l ciel per quelle strade
che 'l sole infiamma allor che quel da Roma
tra ' Sardi e ' Corsi il vede quando cade
(*Purg.*, XVIII, 76-81).

La Luna, d'una luminosità eclissante le stelle di vivezza inferiore, era apparsa quasi a mezzanotte, in congiunzione con il Sagittario. A cinque giorni dal plenilunio essa avrebbe dovuto sorgere intorno alle dieci. È probabile, piuttosto che un conteggio errato del poeta, un ritardo apparente del pianeta, procurato dalla Montagna che ne ha occultato per un certo tratto l'ascesa nel cielo⁽¹⁴⁾.

Per indicare il *signum* zodiacale in cui si trovava la Luna si coinvolge il Sole: esso è infatti detto congiunto con il Sagittario quando da Roma lo si vede tramontare tra la Sardegna e la Corsica. L'immagine è comunque la visualizzazione di un concetto astratto, poiché procede dalla prospettiva delle mappe medievali, in cui Sardegna e Corsica figurano più meridionali. « A noi parer » riferisce unicamente la diminuzione apparente della luminosità stellare, non l'« apparere » (Alfr. III, *passim*). « Cade [tra ' Sardi e ' Corsi] » denota con una certa correttezza l'« occasus » — nel senso di punto della scomparsa — del Sole nel « marin suolo » tra le due isole. « Correa » riprende il termine d'Alfragano « cursus » (XIII, *passim*) — definente l'orbita del corpo celeste —, eppure insieme induce nel lettore una sensibile percezione fantastica del fenomeno.

La Luna è assomigliata ad un paiuolo di rame⁽¹⁵⁾, il cui profilo inferiore, abbozzato dall'arco lunare pieno, è illuminato, mentre quello superiore, « tagliato », è sfumato. L'appropriazione « comica » del fenomeno selenico è efficace a calarlo dai consueti

(14) « Dante, insieme con Virgilio, aveva cominciato il cammino da oriente, e dopo aver aggirato in parte il monte, venne a trovarsi nel pendio settentrionale, da dove non sarebbe stato possibile vedere la luna sorgere. » (GIZZI, vol. II, p. 228)

(15) « Quanto al colore rosso rame, c'è pure quello, perché la Luna era ancora bassa sull'orizzonte essendo avanzata di poco nella sua spira diurna: questo colore è proprio di tutti i corpi celesti, avvolti dall'atmosfera terrestre. » (BUTTI-BERTAGNI, p. 139)

ambiti dotti e di calcolo severo in una sorta di spazio domestico; tuttavia la fantasia comica non è senza ragione, riflettendo la situazione, quantitativa e luministica, della Luna all'ultimo quarto. Ad un inserto di tal natura segue poi un contesto ispirato da un'intenzione essenzialmente intellettualistica.

4. — Il Sole, tra le sue molteplici funzioni, « col suo lume il tempo ne misura » (*Par.*, X, 30). Ed è appunto alle situazioni solari che nell'esterno purgatoriale si fa normalmente riferimento per la conoscenza dell'ora. Il Sole, di Dio « porta significazione »⁽¹⁶⁾: coerentemente l'astro è assente nell'evocazione del cielo compiuta nel sotterraneo mondo infernale.

L'ora tarda induce Virgilio a scuotere Dante dal pigro abbandono contagiato da Belacqua:

« Vienne omai; vedi ch'è tocco
meridian dal sole, e a la riva
cuopre la notte già col piè Morrocco »
(*Purg.*, IV, 136-139).

Al meridiano del Purgatorio, quindi dell'emisfero meridionale, è pervenuto il Sole, illuminandolo tutto: è mezzogiorno; la Notte giunge invece a coprire, « col piè », ossia appena, il Marocco, limite occidentale della « gran secca », ove quindi è il tramonto. Alla sobrietà della prima nota astronomica s'oppono l'elaborazione fantastica della seconda. « Meridian » trascrive puntualmente il « circulus meridiei » di Alfragano (II); « notte », invece, ne traduce l'« arcus noctis » (« quod revolvitur ab occasu suo [*del Sole*] usque ad ipsius ortum », XI) in una sorta di figura antropomorfizzata che cammina sul mondo oscurandolo⁽¹⁷⁾.

Il computo orario pertinente ad un punto cardinale della Terra quasi ne esige il riscontro con un secondo, separato da un quadrante di sfera (novanta gradi di longitudine). La norma geometrica del mondo si manifesta anche nell'opposizione oraria:

(16) « Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempro di Dio che 'l Sole ». (*Conv.*, III, XII, 7, ove si motiva il concetto)

(17) Cfr. *Ov. Metam.*, II, 142-143: « Dum loquor, Hesperio positas in litore metas / umida nox tetigit »; *Verg. Aen.*, V, 835-836: « Iamque fere mediam caeli Nox umida metam / contigerat ».

Ora era onde 'l salir non volea storpio;
ché 'l sole avèa il cerchio di merigge
lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio
(*Purg.*, XXV, 1-3).

Il Sole, congiunto con l'Ariete, aveva ceduto il meridiano alla costellazione del Toro; la Notte, invece, congiunta con la Libra, lo aveva lasciato allo Scorpione: quindi nel Purgatorio erano le due pomeridiane, e a Gerusalemme le due antimeridiane.

In questo dettato astronomico serrato e dotato di termini tecnici: « cerchio di merigge » (riproduttore il « circulus meridiei » d'Alfragano), « Tauro » (« taurus »), « Scorpio » (« scorpio », V, *passim*), la « notte », priva di una connotazione luministica nonché di un'antropomorfizzazione di maniera classica, appare, nella dimensione più generale dell'« arcus noctis » (testé citato), una sorta di punto mobile del cielo diametralmente opposto al Sole (« che opposita a lui cerchia », *Purg.*, II, 4: « lumen in superficie terrae revolvitur cum revolutione solis ab oriente ad occidentem et similiter revolvuntur tenebrae in ea », *Alfr.* XXVIII).

Sulla soglia della divina foresta Dante ribadisce esplicitamente, tramite la consueta correlazione oraria, la collocazione geografica della Montagna rispetto agli altri tre punti cardinali della Terra:

Sì come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,
e l'onde in Gange da nona riarise,
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva
(*Purg.*, XXVII, 1-5).

A Gerusalemme il Sole assegna i suoi primi raggi: è l'alba; nella Spagna l'Ebro è sottoposto alla costellazione della Libra; è mezzanotte; nell'India il Gange è affocato dal Sole di mezzogiorno; nel Purgatorio, quindi, è il tramonto. Gerusalemme risulta così antipode del Purgatorio, e l'India della Spagna⁽¹⁸⁾.

Nell'estrema compattezza di questo passo astronomico l'indicazione oraria pertinente alla Montagna (ove l'« arcus diei » si sta

(18) La « terra discoperta » o « gran secca » era stimata estendersi per 67 gradi di latitudine dall'Equatore al circolo artico e per 180 gradi di longitudine da Cadice, a occidente (« Ibero », « Gade », « Morrocco », « Sobilia ») si equivalgono nel definire il limite occidentale della « terra discoperta », fino al delta del Gange, ad oriente.

concludendo e la luce vien meno) emana solo in fine, quasi da una *conclusio* tratta da quanto detto in precedenza. Si deduce dalla situazione solare relativa a Gerusalemme posta quale proposizione astronomica fondamentale per ragioni metafisiche: in Gerusalemme, infatti, il Cristo patì la morte. In Gerusalemme, centro esatto della «terra discoperta»⁽¹⁹⁾, ebbe luogo l'evento centrale della storia dell'umanità: dato geografico e dato religioso appaiono così intimamente connessi.

L'indicazione oraria comparata qui addotta travalica naturalmente il mero dato fisico; instaura, richiamandola in tempi diversi, una prospettiva (vissuta) del mondo fondata sulla linea — potremmo dire — nord-sud, una sorta di asse spirituale del mondo lungo il quale muove il *viator*⁽²⁰⁾. Inoltre, l'antipodia tra Gerusalemme e la Montagna simboleggia l'opposizione morale che vi è tra la colpa e il riscatto: essa quindi assume determinanti valenze metafisiche.

Nel momento della riacquisizione della luce fisica — alle radici della Montagna — si colloca la prima esplorazione oraria comparata, che compone specifiche unità astronomiche, ma insieme emana lo spettacolo visivo della prima aurora dacché Dante pose piede nella selva oscura:

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Ierusalèm col suo più alto punto;
e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Bilance,
che le caggion di man quando soverchia;
sì che le bianche e le vermiglie guance,
là dov' i' era, de la bella Aurora
per troppa etate divenivan rance
(*Purg.*, II, 1-9).

(19) « Haec dicit Dominus Deus: Ista est Ierusalem, in medio gentium posui, et in circuitu eius terras. » (*Ez.*, 5, 5)

(20) « Ma il suo entusiasmo scientifico ora è in piena corrispondenza con la sua Fede... Ed è lieto di poterci dire che, essendo il Purgatorio antipodo di Gerusalemme, la redenzione si svolge su una linea sola; per essa, dal Calvario dove fu compiuto il sacrificio redentore, si arriva al monte che accoglie le anime redente, avviandole alla beatitudine. » (C. ANGELINI, *Il canto di Casella*, in « Il Veltro » IV (1960), V, p. 4)

All'orizzonte occidentale di Gerusalemme era l'«occultatio» del Sole; contemporaneamente, a quello orientale era l'«apparitio» della Notte (congiunta con le Bilance): alle radici della Montagna, quindi, era l'aurora solare. Anche in questi versi la situazione solare relativa a Gerusalemme si pone quale proposizione astronomica fondamentale (per i motivi metafisici già detti), donde si deduce.

L'animazione marcatamente *livresque* della Notte eccede in corporeità: essa compare infatti tenendo nelle mani la costellazione delle Bilance che — informa un'attardante relativa a postilla — le cadono quando, trascorso l'equinozio autunnale, sorgono col Sole. Sole e Notte paiono rincorrersi circolarmente, sempre separati da una mezza circonferenza. È percezione immediata che il movimento nello spazio prevalga sul tempo; il tempo, peraltro, è determinato dal moto.

Edotto il lettore con tali addensate nozioni astronomiche, il fenomeno meteorologico dell'aurora è traslato, con una contrazione dello spazio colorato del cielo dove è imminente l'apparizione del Sole, sulle guance della dea. Nel passaggio dal bianco al rosso al ranciato (i colori che l'aurora solare possiede successivamente e che distinguono i suoi tre stadi), in virtù di quel « per troppa etate » (una valenza temporale, tuttavia percepibile inevitabilmente riferita all'aurora-dea e quindi non omogenea con l'idea mitologica della dea eternamente bella e giovane) pare consumarsi la vita dell'aurora, almeno il suo tempo primo di giovinezza e bellezza, una vita che meravigliosamente si svolge ogni giorno, rinascendo e venendo meno in un breve arco temporale.

5. — L'anno astronomico, computato da una congiunzione del Sole con l'Ariete a quella successiva, è preso a misura del tempo nel pronostico avverso proferito da Corrado Malaspina:

« Or va; che 'l sol non si riorca
sette volte nel letto che 'l Montone
con tutti e quattro i piè cuopre e inforca,
che cotesta cortese oppinione
ti fia chiavata in mezzo de la testa... »
(*Purg.*, VIII, 133-137).

Prima che il Sole ritorni sette volte nel segno dell'Ariete Dante potrà sperimentare e non più celebrare per sola fama la cortesia dei Malaspina.

Conforme alla ieratica oltranza retorica che dispone e intona

il pronostico malaspiniiano è la manierata formulazione astronomica, una dettagliata "zoografia celeste", emanante dal simbolo animale con cui la costellazione è sovente rappresentata nelle mappe celesti medievali⁽²¹⁾. Ariete, nel tempo della sua tangibile influenza, è nominato sempre perifrasticamente, mentre in modo diretto lo è solo una volta, allorché è « notturno », quindi in privatività.

Alle sette del mattino il Sole, già sorto all'orizzonte, sparge i suoi raggi e la costellazione del Capricorno, ad un quadrante di distanza dall'Ariete, lascia il meridiano del Purgatorio per effetto dell'apparente movimento celeste, non certo del Sole, come invece è poeticamente interpretato nei versi che seguono:

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con le saette conte
di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno
(*Purg.*, II, 55-57).

La fantasia — « saette » solari che esercitano una funzione celeste — è fondata culturalmente: una *recherche* mitologica ne manifesta l'origine nell'associazione-interferenza "raggio-freccia" connessa alla figura del Sole-Apollo, « pius Arquitenens »⁽²²⁾. « Mezzo 'l ciel » riproduce invece il « medium coelum » di Alfragano (II), punto celeste equidistante tra l'« ortus » e l'« occasus » dell'astro, qui del Sole.

L'ora è altresì indicata esplicando per il tramite di figure letterarie il movimento spaziale (attualmente, poco oltre l'equinozio vernale, intorno ai quindici gradi) che la determina:

e già le quattro ancelle eran del giorno
rimase a dietro, e la quinta era al temo,
drizzando pur in sù l'ardente corno
(*Purg.*, XXII, 118-120).

Il timone del carro solare è volto verso l'alto; lo conduce, nella curva ascendente al meridiano, l'ora quinta.

Una prima percezione è quella di gentili e insieme abili aurighi che si sostituiscono l'un l'altro al timone del carro solare⁽²³⁾:

(21) « Pare che quello ariete abia corna e capo e ventre, e deppo' el ventre dea venire la groppa e la coda » (RESTORO D'AREZZO, *La Composizione del Mondo colle sue cascioni*, a cura di A. MORINO, Firenze 1976, p. 6).

(22) Verg. *Aen.*, III, 75.

(23) La memoria letteraria è ovidiana: « iungere equos Titan velocibus imperat Horis » (*Metam.*, II, 118).

Dante comunica l'ora (tra le dieci e le undici antimeridiane) specificando quale delle « ancelle del giorno » tiene il timone. L'espansione retorica dell'indicazione oraria è marcata; mossa scioltamente, la memoria letteraria è poi infrenata dalla laboriosa immagine della direzione impressa al timone.

L'ora si desume dall'altezza del Sole sull'orizzonte; sulla Montagna il Sole, per giungere al tramonto, deve compiere all'ingù un tratto pari a quello che compie all'insù dalle sei alle nove antimeridiane: ivi è quindi il vespero, ossia le tre pomeridiane, mentre in Italia è la mezzanotte. Ebbene, per definire la durata di questo tratto si coinvolge il movimento della sfera-cielo del Sole, in presenza — si badi — di una finale indicazione oraria esplicita e autosufficiente:

Quanto tra l'ultimar de l'ora terza
e 'l principio del dì par de la spera
che sempre a guisa di fanciullo scherza,

tanto pareva già inver' la sera
essere al sol del suo corso rimaso;
vespero là, e qui mezza notte era
(*Purg.*, XV, 1-6).

Nella prima terzina appare prevalente il significato più astratto di sfera-cielo (del Sole), presa ad oggetto, in una proposizione relativa digressiva, di un esornativo impegno erudito-fantastico la cui invenzione ha determinato discordanze interpretative (pare comunque che il capriccioso gioco puerile alluda « al continuo mutare del parallelo diurno solare »⁽²⁴⁾). Nella seconda si scende ad un piano più "sensibile" — nominando il pianeta che è confitto in quel cielo —, e all'esperienza più familiare della luce solare, cui è detto rimanere ancora, sulla Montagna, un tempo di tre ore.

Un'unità astronomica e un'unità idrometeorologica connessavi, trattate poeticamente, esprimono altrove la stagione e l'ora:

In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà
e già le notti al mezzo di sen vanno,

quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca
(*Inf.*, XXIV, 1-5).

(24) BUTI-BERTAGNI, p. 136. « Poiché il Sole, che agli equinozi gira sull'Equatore, in seguito per tre mesi gira in cerchi paralleli all'Equatore fino a rag-

La stagione invernale è ritratta in alcuni evidenti aspetti fisici. Quando il Sole tra gennaio e febbraio entra in Acquario i suoi raggi riacquistano vigore e la durata della Notte si riduce progressivamente, finché nell'equinozio vernale pareggerà quella del giorno; di primo mattino la brina offre l'ingannevole aspetto della neve.

L'indagine mitologica rinviene un virgiliano « crinitus Apollo »⁽²⁵⁾, e appunto sul "concetto" dei dorati capelli del dio che nel traslato astrale valgono i raggi solari si fonda l'invenzione dantesca, l'atto — invero decisamente barocco — ivi attribuito al Sole. Alla personificazione, classico strumento retorico, non si sottrae l'« anno », cui è riferito un gentile (e raro) « giovanetto »⁽²⁶⁾, e neppure la brina, presente in rapporti di affinità idrometeorologica con la neve.

6. — Dante — come si è notato — connette con leggi naturali il suo oltretomba al rimanente mondo terrestre nel quadro del sistema fisico aristotelico: costante si rivela quindi il suo impegno nel manifestarle attive nell'aldilà. Tuttavia nel Purgatorio si coglie una rilevante trasgressione: agli antipodi, infatti, avviene l'inversione del giorno e della notte, ma non quella stagionale; alle radici della Montagna si sarebbe dovuto rinvenire l'autunno (con il « notturno Ariete »), e non Venere mattutina, bensì la Luna.

Il prolungamento della stagione primaverile sulla Montagna australe — elemento primario, come già l'Ariete congiunto con il Sole nell'emisfero boreale, di una situazione astronomica convenzionale indotta da ragioni metafisiche — è confermato all'interno di una estesa digressione sul moto solare.

Da un balzo della Montagna, Dante, voltosi ad oriente, donde era salito, avverte un nuovo fenomeno: i raggi del Sole lo colpiscono da sinistra, precedenti in una direzione compresa tra lui e il Settentrione:

Li occhi prima drizzai ai bassi liti;
poscia li alzai al sole, e ammirava
che da sinistra n'eravam feriti.

giungere i Tropici. Questo mutamento implica il "gioco" delle stagioni e il variare della durata del giorno e della notte e lo spostarsi dei punti in cui il Sole sorge e tramonta. » (*ibid.*)

(25) Verg. *Aen.*, IX, 638.

(26) « Giovanetti » sono pure gli occhi di Beatrice (v. *Purg.*, XXX, 122).

Ben s'avvide il poeta ch'io stava
stupido tutto al carro de la luce,
ove tra noi e Aquilone intrava

(*Purg.*, IV, 55-60).

Virgilio non tarda a soddisfare il tacito interrogativo del discepolo:

« Se Castore e Poluce
fossero in compagnia di quello specchio
che sù e giù del suo lume conduce,
tu vedresti il Zodiaco rubecchio
ancora a l'Orse più stretto rotare,
se non uscisse fuori del cammin vecchio
(61-66).

« Se il Sole fosse congiunto coi Gemelli (situazione astrale propria del solstizio estivo) tu vedresti questo tratto zodiacale ruotare prossimo alle due Orse, vale a dire a nord, e quindi più a sinistra dato che il Sole non devia (il « se » è asseverativo) dal consueto cammino, antico quanto il mondo ».

Quindi, per chiarezza, il maestro esorta Dante a comporre nella mente uno schema visivo:

Come ciò sia, se 'l vuoi poter pensare,
dentro raccolto, imagina Sìdò
con questo monte in su la terra stare
sì, ch'amendue hanno un solo orizzòn
e diversi emisperi; onde la strada
che mal non seppe carreggiar Fetòn,
vedrai come a costui convien che vada
da l'un, quando a colui da l'altro fianco,
se lo 'ntelletto tuo ben chiaro bada »
(67-75).

« Situa Gerusalemme e la Montagna sulla Terra in modo tale che posseggano un medesimo orizzonte ed emisferi opposti; vedrai quindi come l'orbita percorsa dal Sole nel suo moto diurno dovrà procedere rispetto a Gerusalemme da sinistra a destra, e rispetto al Purgatorio da destra a sinistra. Perciò colui che volge lo sguardo a levante ha, in Gerusalemme, il Sole alla sua destra, mentre sulla Montagna lo ha alla sinistra ». Così Virgilio, esplicitamente e in modo articolato, dichiara antipodi Gerusalemme e la

Montagna⁽²⁷⁾: ne consegue che Gerusalemme e la Montagna hanno latitudine eguale e contraria, mentre la loro longitudine differisce di 180 gradi e il loro tempo medio di dodici ore.

È la prima volta che nella *Commedia* si argomenta intorno ad un fatto fisico in tale estensione verbale e con un appello quasi esclusivo alle ragioni della mente. La *dispositio* s'informa ad una serrata logicità e consequenzialità, comprende numerosi termini tecnici ed esprime restrizioni sintattiche e stilistiche intese al conseguimento di un'espressione univoca, di un *ductus* « secco e circostanziato »⁽²⁸⁾. Un'impronta logica si palesa in questi versi: il modo (vissuto) di atteggiarsi razionale di fronte alla *res*, al fatto, adduce automaticamente la forma d'esplicazione che gli è propria. Seguente l'enunciazione della *quaestio* (« ammirava / che da sinistra n'eravam feriti ») il *problema dialecticum* (la *quaestio* posta in termini dialettici) è limitato alla *determinatio* del maestro⁽²⁹⁾. Quella virgiliana è tuttavia preceduta da un preliminare in cui il fenomeno è esibito nel suo massimo rilievo. Nell'illustrazione della situazione astrale del solstizio estivo (quando il Sole conclude la sua congiunzione coi Gemelli al Tropico del Cancro, e visibile, allora, all'estrema sinistra dello spettatore allogato sulla Montagna) si espande, con finalità didattica, la situazione attuale (di poco oltre l'equinozio vernale), ma in essa altresì non manca l'intenzione di indurre ulteriori effetto e stupore nell'animo già dispostovi del discepolo. È poi l'adduzione delle prove in forma quasi sillogistica: una sorta di *maior* (« imagina Sìon / con questo monte

(27) L'opposizione tra l'emisfero di Gerusalemme e quello del Purgatorio è già stata notificata in *Inf.*, XXXIV, 112 sgg., quando, staccatisi dal corpo di Lucifero e sostanti all'imbocco della « natural burella » che li condurrà alla superficie purgatoriale, Virgilio comunica a Dante: « E se' or sotto l'emisperio giunto / ch'è contraposto a quel che la gran secca / coverchia... », e quindi: « Qui è da man, quando di là è sera ». Segue il racconto della detrusione di Lucifero dal cielo con i successivi sommovimenti geognonici: una dichiarazione cruciale per la cosmografia poetica dantesca con ampie implicazioni geofisiche (la « gran secca », l'Inferno, la Montagna, e la loro correlazione genetica e geografica), nonché morali.

(28) S. ROMAGNOLI, *Il canto IV del Purgatorio*, in AA.VV., *Lecture dantesche*, a cura di G. GETTO, Firenze 1968², vol. II, p. 90.

(29) L'intervento magistrale per eccellenza — fondato su schemi strettamente logici e scolastici — è di Beatrice in *Par.*, II, 49 sgg., allorché si affronta la questione « che son li segni bui » della Luna. Il « turbo » e il « chiaro » del pianeta, non più argomento fisico (qual erano in *Conv.*, II, XIII, 9, ove il fenomeno si stimava determinato dall'ineguale densità della materia lunare: opinione di cui intende essere correttivo l'intervento beatriciano), vi si spiegano filosoficamente con il manifestarsi della diversa virtù del corpo celeste. Sull'argomento v. M. PASTORE STROCCHI, *Dante e la luna*, in « Lettere italiane » XXXIII (1981), pp. 153-174.

in su la terra stare/sì, ch'amendue hanno un solo orizzòn ») e di *minor* (« e diversi emisperi ») connesse nella scrittura poetica, e di *conclusio* (« onde la strada / che mal non seppe carreggiar Fetòn, / vedrai come a costui convien che vada / da l'un, quando a colui da l'altro fianco »).

Il discepolo, acquisita compiuta intelligenza del fenomeno solare, la manifesta chiudendo la piccola *quaestio* con una personale deduzione:

« Certo, maestro mio », diss'io, « unquanto non vid' io chiaro sì com'io discerno
là dove mio ingegno pareo manco,
che 'l mezzo cerchio del moto superno,
che si chiama Equatore in alcun' arte,
e che sempre riman tra 'l sole e 'l verno,
per la ragion che di', quinci si parte
verso settentrion, quanto li Ebrei
vedevan lui verso la calda parte

(76-84).

« Il cerchio mediano del movimento più alto (quello del Primo Mobile), detto in astronomia Equatore (celeste), e che resta sempre tra il Sole e l'inverno⁽³⁰⁾, per la ragione che tu dici (l'antipodia tra Gerusalemme e la Montagna), dista da qui verso Settentrione tanto quanto gli Ebrei lo vedevano distare da loro verso meridione ».

Tale deduzione non adduce nulla di sostanziale, in quanto la nozione fondamentale — l'antipodia tra Gerusalemme e la Montagna — era già stata offerta dall'illustrazione magistrale. Comunque, identificando nell'Equatore (il piano sul quale gira il Sole al tempo dell'equinozio, cioè attualmente) una delle spire del moto solare — tanto inclinata sull'orizzonte del Purgatorio verso nord (cioè a sinistra), quanto a Gerusalemme verso sud (cioè a destra)⁽³¹⁾ —, essa ha il pregio di ricondurre il ragionamento alla sua

(30) « L'Equatore rimane sempre intermedio fra il Sole (considerato nel suo cammino annuo) e l'inverno: difatti, il Sole gira sull'Equatore all'equinozio di primavera e poi si sposta progressivamente verso il Tropico del Cancro recando l'estate nell'emisfero settentrionale (e l'inverno al di là dell'Equatore, nell'altro emisfero); ritorna a girare sull'Equatore all'equinozio di autunno e poi comincia a spostarsi verso il Tropico del Capricorno recando l'estate nell'emisfero meridionale. » (BUTI-BERTAGNI, p. 120, n. 6).

(31) « Le quali [le spire] appunto sono inclinate (più o meno secondo le sta-

origine. È comunque un corollario indotto dall'orgoglioso entusiasmo di un intelletto che in tal modo intende manifestare la consapevole padronanza dottrinale dell'argomento nonché la capacità di esplicitare l'interpretazione nel discorso.

La deduzione di Dante non è da meno nel fondarsi su un reticolo sillogistico, vivo — come già nell'intervento magistrale — anzitutto nel fermo servizio alla pertinenza, concettuale ed espressiva, del discorso, e presente dissimulato in distesa articolazione ipotattica⁽³²⁾. Ecco quindi nuovamente una sorta di *maior* (« per la ragion che di' ») e di *minor* (« 'l mezzo cerchio del moto superno... che sempre riman tra 'l sole e 'l verno »), al solito connesse, qui pure scambiate nell'ordine, e di *conclusio* (« quinci si parte/verso settentrion, quanto li Ebrei/vedevan lui verso la calda parte »).

Il *problema dialecticum* — è noto — significa in base alla sua stessa forma; gli è quindi propria una fisionomia esclusiva, rigorosamente impersonale, subordinata all'esplicazione della verità oggettiva. Veicolo istituzionale ne è il latino scolastico, linguaggio tecnico e preformato, idoneo *in primis* a comunicare un sapere specialistico, « raffinatosi per secoli in una terminologia e in un sistema concettuale latini »⁽³³⁾, alieno dalla formulazione metaforica e dall'esercizio delle figure concettuali e verbali, inoltre inabili a reggere la astrazione più elementare. Assumere l'*ars sermocinalis* in un ambito poetico è inoltrarsi su un terreno (imbattuto) reso malagevole anzitutto da due elementi non omogenei con quell'*ars*: la funzione poetica (il messaggio accentrato su se stesso) e il vincolo del ritmo e del metro. In questa operazione — comunque in perdita sia nella direzione del discorso scientifico sia in quella del discorso poetico — Dante riesce a preservare in notevole grado il rigore formale proprio del discorso logico e argomentativo. Vi contribuiscono l'alta frequenza di puntuali termini tecnici: « orizzòn » (orizzonte astronomico: « circulus orizontis », Alfr. VI, *passim*), « emi-

gioni) verso sud nell'emisfero di Gerusalemme e verso nord nell'emisfero del Purgatorio e si spostano continuamente tra i Tropici (ed è questo il "cammin vecchio" del Sole) determinando le stagioni stesse. » (BUTI-BERTAGNI, p. 120, n. 4).

(32) « Questo continuo trapasso dal particolare all'universale e viceversa, che rispondeva all'abito del ragionamento sillogistico, alla mentalità, alla personalità di Dante ha avuto un'importanza fondamentale nella formazione della terzina; ne derivano certi elementi della sua sintassi, i *però*, i *ché...* e l'incastarsi di sentenze e definizioni nel periodo principale, per mezzo di proposizioni relative. » (M. FUBINI, *Metrica e poesia*, Milano 1970², p. 179).

(33) P.V. MENGALDO, *Introduzione al De Vulgari Eloquentia*, Padova 1968, vol. I, p. LIII.

speri » (emisfero celeste: « medietas spaerae »; emisfero del pianeta è invece « medietas corporis », Alfr. XXVIII), « Equatore » (equatore celeste: « circulus aequatoris diei », « cingulus motus primi » che « dividit spaeram coeli in duo media », Alfr. V), « Zodiaco » (« zodiacus », « cingulus motus secundi », Alfr. V), « Orse » (« ursa maior », « ursa minor », Alfr. II), « stretto rotare » (« revolvi in circulo parvo », Alfr. II), « settentrion » (« septemtrio » o « pars septemtrionis », Alfr. II, *passim*); nonché correlazioni esplicative disposte in sintassi serrata e geometrica: « vedrai come a costui convien che vada/da l'un, quando a colui da l'altro fianco »; « quinci si parte/verso settentrion, quanto li Ebrei/vedevan lui verso la calda parte ».

In tale ambito di comunicazione prettamente intellettuale le presenze perifrastiche e gli elementi mitologici risultano invero immediatamente riconducibili a quella. Locuzioni quali: « carro de la luce »⁽³⁴⁾, « la strada/che mal non seppe carreggiar Fetòn » (i meno celati crediti classici), « quello specchio/che sù e giù del suo lume conduce », designano il « cursus » o « motus » (Alfr. XIII, *passim*) solare con immagini che in questo momento fortemente razionale si pongono come equivalenti del nome scientifico, come elementi di una visione razionale e speculativa del mondo, decisamente concettualizzati nell'attenuazione, nell'oscuramento della loro originaria figura sensibile e del loro supporto fantastico (un arricchimento referenziale, "scientifico", quindi, nella depauperazione fantastica). Così anche per « Castore e Poluce », i « Gemini », la citazione è indicativa: Alfragano del resto, enumerando i « loca » delle stelle di prima magnitudine, parla di « super pedem sinistrum geminorum », di « super humerum destrum geminorum », nonché di « super oculum tauri », ecc. (XIX). Il carattere prosastico e intellettualmente sorvegliato di questi versi è inoltre attestato dai formali — e pleonastici — inviti del maestro: « se 'l vuoi poter pensare,/dentro raccolto, imagina »; « se lo 'ntelletto tuo ben chiaro bada ».

Ascrivere a demerito della *Commedia* — testo altamente letterario ma altrettanto esorbitante dalla letteratura: da ciò che oggi, rigorosamente e irreversibilmente, s'intende per "letteratura", per "poesia" — una diffusa intenzione raziocinante è palesemente incongruo con la sua realtà. Farlo significa mutilarne la diffusa, palpitante, insopprimibile tensione conoscitiva, manifestata nella pagi-

(34) Cfr. Ov. *Metam.*, II, 107-110: « Aureus axis erat, temo aureus, aurea summae / curvatura rotae, radiorum argenteus ordo; / per iuga chrysolithi positaeque ex ordine gemmae / clara repercusso reddebant lumina Phoebos ».

na purgatoriale in oggetto da *mots-clé* come « ammirava », « stupido (tutto) », che identificano un atteggiamento di “prensione” della realtà insieme emotivo e riflessivo⁽³⁵⁾ (il tacito contemplare precede la parola ma insieme ne contiene il luogo originario). Aristotele (*Metaph.*, 982 b), « lo Filosofo », fa risalire alla meraviglia l'origine della metafisica e di ogni pensare speculativo, riferendola primamente alla fenomenologia celeste. Ma già in Aristotele all'originario sguardo al cielo (fondante un senso cosmologico dell'esistenza) si era aggiunta, imposta, l'esperienza della *ratio*. Ciò che Virgilio e poi Dante qui esprimono è eminentemente un esercizio della *ratio*; e l'asserzione che ne emana, una manifestazione che determina e comunica, ha un suo luogo preciso nella consapevolezza necessaria del cosmo e del suo ordine.

In questa digressione purgatoriale si rivela l'emozione e il piacere dell'intelligenza che comprende compiutamente⁽³⁶⁾: dà gioia all'uomo anche ciò che egli può sapere con le sue sole forze nello stato di *natura lapsa*, di cui Virgilio è funzione rappresentativa. A questo punto si riprende volentieri il pensiero di Bruno Nardi: il poeta trae ispirazione dai sentimenti che gli sono familiari, e tra i sentimenti che possono commuovere la fantasia vi è anche la passione per la « filosofia »⁽³⁷⁾: e questo è il caso, autentico e potente, di Dante.

(35) « Chè lo stupore è uno stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcuno modo sentire: che, in quanto paiono grandi, fanno reverente a sé quelli che le sente; in quanto paiono mirabili, fanno voglioso di sapere di quelle. » (*Conv.*, IV, XXV, 5).

(36) Dante ha dimostrato che la poesia si alimenta « altresì dei supremi e sgomentanti interrogativi del pensiero e della scienza che l'uomo incessantemente si pone nel confronto dialettico con se stesso e con l'universo. » (PETRUCCIANI, p. 117) « Poesia risulta anche d'intelligenza, e di per sé l'intelligenza, pur nelle sue meditazioni filosofiche e scientifiche, non si rifiuta alla poesia » (PETRUCCIANI, p. 111). In questi versi Dante comunica, oltreché il desiderio della verità, il « gusto assoluto dell'assaporare un pensiero (gusto metafisico che va al di là del puro piacere del tradurlo in concreta immagine) » (G. GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze 1947, p. 105, ma v. l'intero magistrale saggio *La poesia dell'intelligenza*, ivi alle pp. 47-118).

(37) V. B. NARDI, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli 1966, p. 163.

3. CIELO FISICO ED ALLUSIVO

SOMMARIO: 1. L'archetipo celeste. — 2. Luci fisiche e metafisiche. — 3. Sentimenti astrali. — 4. Inflessioni liriche. — 5. L'ascesa nei cieli.

1. — La primavera è la stagione che sta al centro della storia del mondo, perché fu con essa che Dio « mosse » il mondo. La congiunzione del Sole con le stelle dell'Ariete è quindi la “fondante” situazione celeste della creazione. Per questo Dante situa all'esordio della sua storia l'archetipo astrale⁽¹⁾, primaria unità di quel tempo ideale in cui muove il suo viaggio oltremondano, che in tal modo si compie sotto i migliori auspici astrali:

Temp' era dal principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino

mosse di prima quelle cose belle

(*Inf.*, I, 37-40).

« Con lui », modo non scorretto di designare la congiunzione (« cum sole », ad esempio, si trova in Alfragano, XXVIII, riferito alla Luna), trascende l'accezione fisica di essa (la parità longitudinale delle posizioni del Sole e dell'Ariete rispetto alla Terra) per significarne la valenza transnaturale, donde la singolare influenza di tale congiunzione nel mondo sublunare.

Un rapporto causale lega i moti celesti e gli eventi che hanno luogo sulla Terra, ove le incessanti rivoluzioni del cielo determi-

(1) Dante conosce la precessione degli equinozi (« tutto quello cielo si muove seguendo lo movimento de la stellata spera, da occidente a oriente, in cento anni uno grado », *Conv.*, II, V, 16; « cerchio che più tardi in cielo è torto », *Purg.*, XI, 108; v. pure *Vita Nuova*, II, 2. La rinviene in Alfragano: « motus tardus... est in omnibus 100 annis pars una ab occidente ad orientem », XIII), ma non la computa. Consapevolmente, quindi, non distingue tra costellazioni e segni, come ignora altri importanti dettagli. La situazione del cielo dantesco è, come si è detto, una situazione convenzionale, ideale.

nano ogni generazione, mutamento, corruzione. La congiunzione del Sole con l'Ariete causa il rifiorire della vita vegetale⁽²⁾: è il sigillo impresso, *more platonico*, nella «cera» del mondo, *natura naturata* («e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella»⁽³⁾, *Par.*, I, 41-42):

Come le nostre piante, quando casca
giù la gran luce mischiata con quella
che raggia dietro a la celeste lasca,
turgide fansi, e poi si rinovella
di suo color ciascuna, pria che 'l sole
giunga li suoi corsier sotto altra stella
(*Purg.*, XXXII, 52-57).

«Casca / giù» («cadens», ad esempio, è in Alfragano, XXV, lo «splendor» solare sulla Luna) associa in sé un significato fisico ed uno metafisico. In senso stretto gli effetti sono provocati dai raggi luminosi emessi dai corpi celesti: specialmente potente è la virtù (l'influenza causale attiva) esercitata attraverso la missione dei raggi solari con quelli dell'Ariete. Un elemento «comico» e, antipode, un colto elemento mitologico-equestre visualizzano l'archetipo astrale. La lasca, ignobile pesce d'acqua dolce, rappresenta la costellazione (i Pesci) cui tiene dietro, nel movimento zodiacale, l'Ariete; i «corsier» (Eoo, Pirroi, Eton, Flegon⁽⁴⁾), uniti alla costellazione (quasi che la quadriga solare provvedesse al moto costellare), valgono la congiunzione con essa. Alfragano per la congiunzione astrale usa la forma verbale «iungi» («Saturnus, Iuppiter et Mars iunguntur soli», XXVI): formalmente ineccepibile è quindi «giunga», tuttavia nel suo accordo con i «corsier» pare riprendere quota e imporsi nella percezione immediata del lettore la base fantastica del termine tecnico.

(2) «le fronde / che trasse fuor la virtù d'Ariete / per adornare il mondo» (*Rime*, 43, 39-41); anche Virgilio pone in primavera la creazione (v. *Georg.*, II, 336-345).

(3) Si legga un passo di RESTORO (p. 143), ove concetti e figure appartengono ad una medesima tradizione: «lo corpo del cielo ... adopara» colla sua «ver-tude» e «intelligenza» e «significazione», ed «emprime» le cose «quasi en modo che 'l sugello emprime e dà e pone la sua significazione e.la cera» che «s'aconcia e alegrase de recévare la significazione e la impressione del sugello».

(4) V. *Conv.*, IV, XXIII, 14.

La sacralizzazione del tempo, anteriormente preparata in significative iterazioni, si attua al principio del Paradiso, dove si passa «all'eterno dal tempo», in un presente di lì innanzi integrale. Per l'ultima volta, a certificazione estrema, sono reclamati nel cielo, alfabeto celeste, archetipi e auspici:

Surge ai mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci,
con miglior corso e con migliore stella
esce congiunta, e la mondana cera
più a suo modo tempera e suggella
(*Par.*, I, 37-42).

Il criptogramma astrale si compone di simboli fisico-matematici. Nel punto equinoziale tre cerchi: l'equatore, l'eclittica e il coluro, intersecandone un quarto, l'orizzonte (dove il Sole «surge», nei vari tempi dell'anno, da diversi punti, «foci» del torren-te di luce solare) compongono tre croci.

Dette «tre croci», geroglifici allegorici, costituiscono l'emblema delle tre virtù teologali, informanti la vita paradisiaca: Dante milita sotto i segni del suo tempo, è *miles Christi*, e come tale interpreta e propone (quando già la soteriologia cristiana aveva convertito gli astri in cifre divine).

Il Sole, protagonista di questo serrato dettato astronomico-allusivo, è designato come «la lucerna del mondo». In tal modo, desumendo dalla comune esperienza quotidiana, si concede per un attimo, nell'ambito delle altezze astrali, dei calcoli severi, dei concetti ardui, ad un senso immediato e familiare⁽⁵⁾.

2. — Lasciata la surrealtà luministica dell'Inferno, luogo di esclusivo dominio (anche allusivamente) dell'elemento oscuro, l'emozionante «approdo» ad uno spazio aperto preaurorale con la gioia visiva che ne nasce riproduce uno stato rinascente e del corpo e dello spirito: così il primo cielo «fuor de l'aura morta» manifesta una compresenza di luci fisiche e metafisiche.

(5) Il Sole «alumena tutto el mondo, e è en questo mondo come la lucerna e.la casa» (RESTORO, p. 27). È sempre reperibile un'attinente memoria letteraria: «Postera phoebea lustrabat lampade terras, / umentemque Aurora polo dimoverat umbram» (Verg. *Aen.*, IV, 6-7).

Alle radici della Montagna sono dette mancare due ore al sorgere del Sole:

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci ch'erano in sua scorta
(*Purg.*, I, 19-21).

Nel sereno, « d'oriental zaffiro », della cupola celeste (con « claritas aeris » Alfragano (XXVI) definisce la condizione ottimale alla visibilità dei corpi celesti) i Pesci appaiono in corteggio a Venere. La posizione del pianeta è annotata sobriamente; tale linearità ottempera alla primaria intenzione fantastica e allusiva. Un residuo di profano armonico con la bellezza *livresque* della dea, la « scorta » costellare, distingue la « coniunctio » (Alfr. I, *passim*). Venere è il « bel pianeta » (pure omaggio offerto a ciò che esso evoca), e la sua luce s'accende nei « loca orientalia » (Alfr. III), ov'è l'« apparitio » della stella. Nel traslato espressivo « rider » — ripreso da un lieto atteggiamento umano — l'equivalenza di « riso » e di « luce » sensibilizza il fenomeno luministico: il luminoso sorriso dell'oriente pare così indotto dalla gradita presenza in esso del bel pianeta.

Dante, emerso sulla spiaggia purgatoriale nell'ora antelucana, avrebbe dovuto rinvenire in cielo ancora la Luna (che a tre giorni dal plenilunio tramonta alle otto e mezza circa del mattino), non certo Venere⁽⁶⁾. Tali consapevoli inesattezze circa la situazione del suo cielo procedono — come si è detto — dall'aver ideato per il tempo del viaggio una « composizione » di circostanze e concomitanze ideali.

Presso il polo antartico Dante vede quattro stelle di luce vivissima:

I' mi volsi a man destra, e puosi mente
a l'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'a la prima gente.
Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!
(21-27).

(6) Venere fu mattutina dal principio di maggio del 1299 alla fine di febbraio del 1300, e vespertina di qui al gennaio del 1301.

Nel successivo fugace sguardo al polo artico, dove è già avvenuta l'« occultatio » dell'Orsa Maggiore (di cui dal Purgatorio si scorge solo una frazione e nelle prime ore della notte), inattesa e silenziosa è l'apparizione di Catone:

Com' io da loro sguardo fui partito,
un poco me volgendo a l'altro polo,
là onde 'l Carro già era sparito,
vidi presso di me un veglio solo
(28-31).

Le quattro stelle della cui intensa luce Catone si mostra fregiato sono un'invenzione poetica con manifesta funzione simbolica: adombrano le stelle che con le loro influenze determinano nell'uomo quelle buone disposizioni che sono alla base delle virtù cardinali. È tuttavia consueto in Dante fondare il simbolismo sul realismo: la sua fantasia non solo non si sottrae al controllo razionale, ma altresì ama procedere da dati oggettivi per poi spiccare il volo secondo l'intenzione che la muove. La manifestazione di concetti *per signa* (di singolare rendimento poetico in Dante) è del resto abituale nel mondo medievale, e luogo naturalmente privilegiato di questi *signa* è il cielo (si ricordi che in origine *signa* designava le costellazioni). All'origine della « costellazione delle virtù » allogata nel cielo australe stanno specifici dati scientifici. Si stimava infatti che l'emisfero australe fosse la parte più nobile del mondo (« affermazione che Averroé aveva tratto a fil di logica dai principi posti da Aristotele nel *De coelo* ») e che nelle sue altezze movessero le stelle maggiormente influenti. Tolomeo, inoltre, situava nell'emisfero australe otto delle quindici stelle di prima grandezza. Quindi nell'emisfero australe potevano sicuramente esservi stelle bellissime assumibili ad emblema⁽⁷⁾.

(7) Identificando la « prima gente » con la gente del primo clima, i Garamanti, si rinvenirebbe un ulteriore « dato oggettivo » di partenza. Soltanto i Garamanti (gli abitatori della prima fascia della zona abitabile della Terra posta al di sopra dell'Equatore e al di sotto del 16° parallelo — dei quali si parla in *Conv.*, III, V, 12 e *Mon.*, I, XIV, 6), per essere i più vicini all'Equatore potevano vedere le stelle attorno al polo Sud (« non viste mai fuor ch'a la prima gente ») e quindi le bellissime stelle antartiche assunte a simbolo da Dante. Anche Catone, ancora in vita, poteva aver veduto quelle bellissime stelle, giacché, a detta di Dante, proprio ai Garamanti quello venne « la signoria di Cesare fuggendo » (*Conv.*, III, V, 12). L'emblema, e le influenze delle stelle appartengono comunque al mondo purgatoriale.

Mots-clé per una lettura allusiva sono « conforta » e « vedovo ». « Conforta »⁽⁸⁾ allude al sentimento di amore-carità determinato dall'influenza di Venere, pianeta ora emblematico del ritorno in terra purgatoriale a questa (l'autentica) specie d'amore. « Vedovo »⁽⁹⁾ significa lo stato di difetto morale del mondo umano, non praticandosi più in esso le virtù cardinali. La nota astronomica, l'invenzione fantastica, l'emozione visiva e il messaggio (che si esplica in un paesaggio messo in possesso di una spiccata funzione didattica) appaiono comunque equilibrarsi vicendevolmente nel realismo spirituale di questi versi.

Nel prelude dell'ascesa al cielo di Venere Dante dichiara la falsità di una delle favole più belle:

Solea creder lo mondo in suo periclo
che la bella Ciprigna il folle amore
raggiasse, volta nel terzo epiciclo

(*Par.*, VIII, 1-3).

La mitografia poetica aveva fatto esclusiva celebrazione di Venere eccitatrice nell'uomo dell'amore erotico. Il cielo di Venere — ha corretto Dante — « conforta » sì l'amore, ma nella specie « legittima » di « ardore virtuoso »⁽¹⁰⁾, quello medesimo che muove Lia ad intrecciare fiori colti nella divina foresta:

Ne l'ora, credo, che de l'oriente
prima raggiò nel monte Citerea,
che di foco d'amor par sempre ardente,
giovane e bella in sogno mi pareo
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori...

(*Purg.*, XXVII, 94-99).

Nella piana specificazione di quest'ora antelucana si inseriscono la memoria mitologica e, in un inciso relativo, il richiamo dell'influenza del pianeta già determinata nella sua autentica realtà. La assunzione di Venere a designare l'ora è indotta non secondaria-

(8) «Causa» (cfr. *Rime*, 43, 7 : «e quel pianeta [*Saturno*] che conforta il gelo »).

(9) RESTORO (p. 47), ad indicare la privazione di luce solare sofferta dal nostro pianeta, scrive che quando il Sole è «delongato da noi.. pare che la terra sia svedovata ».

(10) *Conv.*, II, V, 13.

mente dall'aver il contesto in cui il pianeta compare un peculiare rapporto con quanto esso significa. Siffatta evoluzione di Venere, inoltre, notifica l'approdo — morale e poetico — dell'autore all'amore-carità, all'amore verso Dio.

In questo concertato altamente allusivo, eppur tanto letterario, v'è luogo anche per un inciso astronomico: Venere è detto muoversi nell'epiciclo del terzo cielo, moto proprio del pianeta da occidente a oriente, contemporaneo a quello del cielo in senso inverso. «Epiciclo» è termine ineccepibile: «epiciclus» detta Alfragano (XII) per il sito del «revolvi» del «corpus» di Venere.

3. — La stella di Venere, le cui differenti posizioni sull'epiciclo (il centro del quale resta sempre allineato alla Terra e al Sole) l'inducono ad apparire ora prima dell'alba (col nome di Lucifero) ora dopo il tramonto (col nome di Espero), è sempre vista e illuminata dal Sole⁽¹¹⁾:

la stella
che 'l sol vagheggia or da coppa or da ciglio

(*Par.*, VIII, 11-12).

Venere, in cielo «regina», «splendente e bellissima»⁽¹²⁾, «acompana e va tuttavia quasi collo sole, e quando li va denanti e quando deretro»⁽¹³⁾: così in Restoro, ove il rapporto è soltanto astrale. Qui, invece, la chiosa astronomica, sostanzialmente esatta (il Sole che in tempi diversi vede Venere davanti e dietro, in quanto essa gira sull'epiciclo), cede, ornandosi ma altrettanto perdendo trasparenza, ad una scena «cortese» che si ripete incessantemente nel cielo: il Sole che guarda con piacere⁽¹⁴⁾ ora la nuca ora il viso di Venere. Il ritratto galante in cui devia la chiosa è indotto — e in tal modo il cerchio si chiude — dalla non spenta memoria di Venere eccitatrice del «folle amore», mendace alla luce della dottrina cristiana (per cui si è provveduto a precisare la natura dell'amore influito dal pianeta), ma legittima poeticamente.

(11) Il moto di Venere si svolge entro una sezione sferica contigua a quella di Mercurio, verso l'interno, e a quella del Sole, verso l'esterno. In *Conv.*, II, V, 16-17 si parla diffusamente dei movimenti del pianeta. V. pure *Par.*, XXIII, 143-144.

(12) RESTORO, p. 87.

(13) RESTORO, p. 28.

(14) «in linguaggio amoroso [*vagheggiare*], non si disse che d'uomo a donna e mai viceversa». (M. PECORARO, *Astronomia, mito e semantica nell'esegesi di un verso dantesco*, in *Saggi vari da Dante al Tommaso*, Bologna 1970, p. 23)

Per il tramite della memoria letteraria si rinvencono in cielo altri vincoli sentimentali nei quali si identifica la ragione di una specifica situazione astrale:

tal plaga
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,
rotante col suo figlio ond' ella è vaga
(*Par.*, XXXI, 31-33).

L'inabitata regione boreale situata all'estremo settentrione (oltre il cinquantesimo parallelo) ha sempre l'Orsa Maggiore al suo zenit. Elice è la ninfa Callisto, amata da Giove; da questi fu tramutata nell'Orsa Maggiore, mentre il figlioletto Arcade divenne Boote (costellazione sul prolungamento del timone del Gran Carro), d'allora lassù rotante vicino alla madre. Nella fantastica esposizione dell'asterismo del nord la relazione di vicinanza astrale (« proxima existunt » definisce Alfragano (II) stelle così collocate) appare motivata — sulla base di documenti poetici — da un legame affettivo⁽¹⁵⁾.

4. — Di rado dall'assunzione retorica del fenomeno fisico emanano espressioni sceve d'intellettualismo; ma quando ciò accade si manifestano singolari inflessioni.

Un'apparizione ineffabile è volgarizzata tramite un linguaggio astrale: a significare una relazione tra il Cristo risorto e i beati si richiama la prospettiva della Luna piena tra le stelle. La persuasione generata dalla fede e l'emozione che ne emana prendono quindi ad un cielo di serena quiete⁽¹⁶⁾ immagini in cui esplicitarsi:

Quale ne' plenilunî sereni
Trîvia ride tra le ninfe etterne
che dipingon lo ciel per tutti i seni,

vid' i' sopra migliaia di lucerne
un sol che tutte quante l'accendea,
come fa 'l nostro le viste superne

(*Par.*, XXIII, 25-30).

(15) Prosaico — nel senso letterale del termine e in quello figurato se rapportato al gentile comporre dantesco — è il modo con cui RESTORO (p. 11) scrive di Boote: « un vilano che guarda el carro », modo peraltro legittimo in quanto Boote è detto anche Bifolco per la sua posizione presso i *septem triones* del Gran Carro.

(16) La risonanza classica è qui oraziana: « Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno / inter minora sidera » (*Epod.*, XV, 1-2).

Elemento costitutivo dell'immagine — ed anche, nell'intenzione dell'autore, illustrativo dello spettacolo paradisiaco — è la luce, che procedendo in una direzione opposta alla sua attiva sorgente naturale dà vita a nuovi astri, metanaturali e poetici; e il mito si ripropone come veicolo espressivo ma insieme come elemento sempre fautore e rinnovatore dell'emozione religiosa: uno spazio totale ingloba quindi tutti i piani e gli aspetti dell'essere, e sono abolite le frontiere tra il visibile e l'invisibile, tra la natura, la poesia e il mondo transnaturale. La memoria letteraria (Diana e il suo corteggio di ninfe, trasferite in cielo) contribuisce altresì a stabilire una distanza tra lo spettacolo paradisiaco e il fenomeno naturale con cui si intende illustrarlo e quindi a conservare inesplicita un'ingente quota del mistero. La realtà metanaturale rimane inaccessibile, conoscendo, e pregiando, soltanto una sua interpretazione poetica.

Nei versi in oggetto si palesa esemplarmente l'interazione tra motivo naturale e motivo letterario, tra l'ispirazione germinata da una personale contemplazione del cielo e l'ispirazione sorta da una contemplazione ed elaborazione altrui (quella rinvenuta nel mito).

Nell'ambito di una accentuata espansione e prevalenza dell'elemento psicologico, una pura, acuta emozione diviene indicatore orario. Esclusa la chiosa astronomica e naturale, l'ora è illustrata dagli effetti che essa sommuove nel cuore umano:

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo dì c'han detto ai dolci amici addio;

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more

(*Purg.*, VIII, 1-6).

E l'ora del tramonto, piena di nostalgia. E la nostalgia è colta in due situazioni esemplari: nei naviganti, trascorso il primo giorno di viaggio nella solitudine del mare, e nel pellegrino che, allontanatosi, è ferito dal rintocco di una campana lontana.

Dante ben conobbe la nostalgia, tuttavia lo stato psicologico sconsolatamente sofferto che trova qui una straordinaria sublimazione lirica implica un senso più conforme al luogo, più autentico e vincente, ossia la "nostalgia del futuro", dell'abbraccio, oltre la purificazione, con Dio. L'emozione è comunque il suggestivo ritmo non formalizzato di questo lessico lirico.

5. — L'ascesa nei cieli è ancora compresa nel viaggio, per quanto nella terza parte esso appaia marcatamente privo dei suoi tratti caratterizzanti — quelli iscrivibili nella categoria del verosimile — non esistendo l'esperienza del luogo in cui è collocato il *raptus* dantesco (e il massimo profitto che pur Dante trae dai materiali offerti dalle dottrine astronomiche mostra un valore operativo limitato). Dante si prova comunque a determinare la durata di numerose delle ascese descritte — dalla divina foresta al cielo della Luna e di qui di cielo in cielo fino all'Empireo. Per tale realtà aliena egli s'avvale inevitabilmente di un linguaggio quantitativo di natura fisica: ne conseguono misurazioni ed espressioni in concreto non percepibili dall'uomo non eletto al pari di lui, nella fattispecie quando si notificano straordinarie velocità d'ascesa.

Dante è sulla cima della Montagna, sveltante oltre la zona delle tempeste, e la sua natura umana è ora reintegrata nello stato edenico, "base d'appoggio" per «salire alle stelle». Da qui all'Empireo non lo separa che un varco enorme — ma non infinito — di luce.

All'origine dell'ascesa è uno sguardo di Beatrice verso l'alto, al Sole (fisico e metafisico), imitata nell'atto dal suo fedele, che incapace di sostenere la luce abbagliante di un Sole che pare duplicato si volge a lei:

Beatrice tutta ne l'etterne rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
le luci fissi, di là sù rimote

(*Par.*, I, 64-66).

Tale atto squisitamente umano ha il gusto di cose antiche, ma insieme si palesa, oltreché allusivo (negli occhi di Beatrice si riflette la luce divina), strutturalmente rilevante. Mirando nel volto di Beatrice Dante conosce il suo «trasumanar», e da questo evento ineffabile prende impulso l'ascesa attraverso la sfera dell'aria e del fuoco. Beatrice lo avverte del suo ascendere e della rapidità del moto, di cui gli notifica, analogicamente, la misura:

Tu non se' in terra, sì come tu credi;
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi

(92-93).

La durata dell'ascesa attraverso l'atmosfera e la sfera ignea si manifesta tuttavia, narrativamente, alquanto estesa. In essa ha

luogo la soluzione del dubbio di come un corpo umano possa trascendere i «corpi levi»: costituisce infatti un problema fisico per Dante anche il suo rapimento al cielo⁽¹⁷⁾. Successiva cesura — narrativa, non motoria — è il solenne invito al lettore introduttivo del canto secondo.

Dante e Beatrice salgono con una velocità analoga a quella del cielo stellato⁽¹⁸⁾ (è questa un'indicazione teorica, in concreto non percepibile):

La concreata e perpetua sete
del deiforme regno cen portava
veloci quasi come 'l ciel vedete

(II, 19-21).

Sono quindi nel cielo della Luna⁽¹⁹⁾:

Beatrice in suso, e io in lei guardava;
e forse in tanto in quanto un quadrel posa
e vola e da la noce si dischiava,
giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé; e però quella
cui non potea mia cura essere ascosa,
volta ver' me, sì lieta come bella,
«Drizza la mente in Dio grata», mi disse,
«che n'ha congiunti con la prima stella»

(22-30).

Per determinare il tempo in cui si ottiene la congiunzione con la «prima stella» è scartato il riferimento a misure celesti anche teoriche. Si offre invece l'immagine familiare del moto della freccia, il cui avvicinamento al bersaglio è però disposto a ritroso. L'*hysteron proteron*, introdotto a fine illustrativo, invertendo l'ordine dell'atto, tiene saldamente a distanza il fenomeno, ne impedisce una reale percezione.

Il moto della freccia⁽²⁰⁾ è nuovamente assunto a definire una durata d'ascesa, quella al cielo di Mercurio:

(17) Altro problema fisico connesso al dubbio se al cielo egli possa essere salito col corpo è quello enunciato in *Par.*, II, 34-42: come ha potuto il suo corpo penetrare la sfera lunare, e una dimensione occupare lo spazio tenuto da un'altra dimensione.

(18) G. ANTONELLI (cit. da T. CASINI nel suo *Commento*, Firenze 1953^o, p. 700), rifacendosi alle cognizioni astronomiche degli antichi, ha calcolato tale velocità in oltre 84000 miglia al minuto secondo.

(19) ALFRAGANO nel c. XXI dà le (enormi) distanze dei pianeti dalla Terra.

(20) «Ama il nostro Poeta questa similitudine, che è assai espressiva: ma in

Lo suo tacere e 'l trasmutar sembante
 puoser silenzio al mio cupido ingegno,
 che già nuove questioni avea davante;
 e sì come saetta che nel segno
 percuote pria che sia la corda queta,
 così corremmo nel secondo regno
 (V, 86-93).

Il silenzio di Beatrice, il suo accrescimento luminoso (allusivo: ascendendo ella si avvicina a Dio e ne riflette maggiormente lo splendore), il posare del mai pago ingegno di Dante e l'ascesa appaiono quasi concomitanti nell'accadere.

Invariabile contrassegno dell'avvenuta (ma sovente non percepita) ascesa nel cielo superiore è l'accrescimento della bellezza di Beatrice. E questo è appunto l'unico indizio sensibile dell'ascesa nel cielo di Venere, quando tale bellezza, in un luogo con essa armonico, si manifesta felicemente bastevole a denotare la nuova altezza raggiunta:

Io non m'accorsi del salire in ella;
 ma d'esservi entro mi fé assai fede
 la donna mia ch'i' vidi far più bella
 (VIII, 13-15).

Anche l'ascesa nel cielo del Sole è appresa senza la precedente percezione di una sua estensione — per quanto infinitesimale — nel tempo:

e io era con lui; ma del salire
 non m'accors'io, se non com' uom s'accorge,
 anzi 'l primo pensier, del suo venire.
 È Bèatrice quella che sì scorge
 di bene in meglio, sì subitamente
 che l'atto suo per tempo non si sporge
 (X, 34-39).

Ad illustrare un "esserci" che pare non preceduto da un "divenire" si avvanza un'analogia tratta dai processi della vita psicologica: è come non accorgersi di un pensiero prima che esso sia venuto in mente (tale nuova analogia non apporta certo un contributo con-

questo è mirabile, che le dà nuovo atto e forma». (*Bellezze della Commedia di Dante Alighieri. Dialoghi d'A. CESARI...* Parma 1845, *Paradiso*, p. 81)

creto all'intelligenza dell'evento). Esplicitamente si dice poi che Beatrice guida nell'ascesa con una velocità incommensurabile sul tempo, cosicché il suo atto si compie al di fuori di esso. Si attesta in tal modo una velocità altissima, ma nel contempo dichiarando che il tempo è un concetto alieno da essa, si dichiara di fatto inutilizzabile nella comprensione dell'evento il concetto "fisico" (fondato sulla comune esperienza naturale) di velocità.

Dante avverte il suo passaggio ad un cielo superiore (quello di Marte) dalla luce affocata in cui viene a trovarsi immerso:

Ma Bèatrice sì bella e ridente
 mi si mostrò, che tra quelle vedute
 si vuol lasciar che non seguir la mente.

Quindi ripreser li occhi miei virtute
 a rilevarsi; e vidimi translato
 sol con mia donna in più alta salute.

Ben m'accors'io ch'io era più levato,
 per l'affocato riso de la stella,
 che mi pareva più roggio che l'usato
 (XIV, 79-87).

Nella rappresentazione dei trasferimenti di cielo in cielo — impegno di natura segnatamente strutturale — l'invenzione muove generalmente in spazi ristretti. Essa si manifesta più varia ed estesa nell'ascesa al cielo di Giove, assumendo come analogie di "sostegno" due situazioni attinte alla raffinata psicologia dantesca, l'una denotante la percezione del progressivo ascendere, l'altra il cielo d'arrivo:

E come, per sentir più diletanza
 bene operando, l'uom di giorno in giorno
 s'accorge che la sua virtute avanza,

sì m'accors'io che 'l mio girare intorno
 col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
 veggendo quel miracol più adorno.

E qual è 'l trasmutare in picciol varco
 di tempo in bianca donna, quando 'l volto
 suo si discarchi di vergogna il carco,

tal fu ne li occhi miei, quando fui vòlto,
 per lo candor de la temprata stella
 sesta, che dentro a sé m'avea ricolto
 (XVIII, 58-69).

A manifestare il movimento fisico (allusivo di un atto prettamente interiore) ne è assunto uno anch'esso interiore: la gioia, connotazione sentimentale del progresso nella virtù. In tal modo il movimento fisico appare nulla più di un'esile e trasparente divisorio (vicino ad essere rimosso) tra il "significato" e l'"analogo", iscritti ad una medesima realtà interiore e metafisica, e tesi ormai a coincidere nell'unico significato. L'analogo parrebbe anzi illustrazione più adeguata del significato; e il movimento fisico, il "significante", si palesa quindi qual è: elemento della struttura.

Per esprimere il passaggio di colore, dal rosso affocato di Marte al candore temperato di Giove, si richiama poi l'immagine di un volto femminile che depona il rossore della vergogna e riprende la naturale tinta perlacea. Il fenomeno vasomotorio, oltretutto reminiscenza letteraria⁽²¹⁾, è l'espressione organica di una passione che ha luogo anche nel Paradiso⁽²²⁾.

Ancora agli occhi della sua donna, « cara e necessaria abitudine »⁽²³⁾, si volge Dante. Ma Beatrice trattiene l'espressione della sua bellezza accresciuta (che altrimenti fulminerebbe i sensi di Dante), limitandosi a comunicare ch'essi *sono* nel cielo di Saturno. Dante quindi non percepisce l'ascesa, bensì ne è informato:

Noi sem levati al settimo splendore
(XXI, 13).

Un cenno di Beatrice dalla potente virtù elevante muove Dante su per lo « scaleo » dorato. Su di questo, varcati ormai i sette cieli planetari, egli ascende nel Cielo Stellato con una velocità che è confermata priva di riscontro nella realtà terrestre:

(21) V. Ov. *Metam.*, VI, 46-49. Nella *Commedia* numerose sono le descrizioni di tali fenomeni fisiologici (v. M. MATTIOLI, *Dante e la medicina*, Napoli 1965, pp. 97-128).

(22) « Il suo sparire al momento dell'ingresso nel cielo di Giove segna il trapasso dalla commossa sfera degli spiriti militanti e sofferenti... a quella serena e pacata della giustizia. Quel rossore tornerà, al contrario, ad affocare il cielo stellato quando allo sdegno di S. Pietro parteciperà quello di tutti i beati, e non a caso sarà sottolineato allora dalla immagine ancor più ingegnosa, ma non più tanto strana se vista in tale prospettiva, dei due pianeti che si scambiano come "augelli" le "penne". » (A. ACCAME BOBBIO, *Il canto XVIII del Paradiso*, in *Lectura Dantis Scaligera*, Firenze 1968, vol. III, p. 642)

(23) A. SERONI, *Il canto XXI del Paradiso*, in *Lecture dantesche*, a cura di G. GETTO, cit., vol. III, p. 435.

La dolce donna dietro a lor mi pinse
con un sol cenno su per quella scala,
sì sua virtù la mia natura vinse;

né mai qua giù dove si monta e cala
naturalmente, fu sì ratto moto
ch'agguagliar si potesse a la mia ala
(XXII, 100-105).

Dante è ora nella ottava sfera e precisamente nei Gemelli. Insorge qui, come sopra, una notazione di velocità d'ascesa, al solito incommensurabile sull'esperienza comune del moto e del tempo. A definire la straordinaria velocità d'ascesa provvede la *praeposteratio* su cui si fonda l'analogia addotta:

tu non avresti in tanto tratto e messo
nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno
che segue il Tauro e fui dentro da esso
(109-111).

Lo sguardo, ulteriormente rifulgente, che Beatrice benignamente concede al suo fedele è causa dell'ascesa di questi al Primo Mobile:

E la virtù che lo sguardo m'indulse,
del bel nido di Leda mi divulse
e nel ciel velocissimo m'impulse
(XXVII, 97-99).

L'assenza di vedute paradisiache e l'« amore » inducono Dante a guardare nuovamente a Beatrice. A questo punto egli dichiara l'incapacità della sua arte di seguire l'ulteriore ineffabile accrescimento della bellezza di lei, che è detta ormai appartenere agli *arcana verba* del Paradiso. Viene quindi meno l'elemento che ha maggiormente costituito l'invenzione delle ascese dantesche, e che certo ha resistito più a lungo, imponendosi come una costante strutturale, allusiva e poetica. Concomitante con l'indicibilità della bellezza di Beatrice è la definitiva indicibilità dell'ascesa.

Beatrice poi comunica:

Noi siamo usciti fore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
luce intellettual, piena d'amore
(XXX, 38-40).

Sono usciti fuori dalla superficie convessa della *sphaera suprema*, confine dell'universo, limite di materia, spazio e tempo. Sono quindi nell'Empireo, « uno spazio che non esiste in alcun luogo », pura luce intellettuale, che si identifica con la « mente divina » e in quanto avvolge il Primo Mobile prende l'aspetto di « una aureola splendente alla periferia dell'universo »⁽²⁴⁾.

Come si è visto, ad informare le ascese dantesche sono la costante opzione verbale: « (non) m'accorsi », « vidimi », « velocissimo », e la notificazione dello sguardo elevante di Beatrice e della sua accresciuta bellezza quale indizio d'ascesa imminente o avvenuta. Entrambe riflettono la difficoltà di rappresentare eventi che si palesano sempre più per ciò che essi significano: accrescimenti interiori della conoscenza di Dio; perciò, congiuntamente con le sempre maggiori altezze raggiunte, si rinuncia a proporre, illustrativamente, estensioni in termini "fisici", figurative appunto di stati interiori. Si lascia che questi emanino nell'unica forma della poesia e finché questa ha « possa ».

I gradi ottenuti dallo spirito nella verticale durata del suo divenire si esibiscono quindi visivamente nei convenzionali ed esteriori trasferimenti di cielo in cielo⁽²⁵⁾, compresi nell'unitario disegno di un cielo aristotelico (dove la generale impressione di una loro meccanicità), tuttavia rilevanti ai fini della struttura.

(24) B. NARDI, *Saggi e note di critica dantesca*, cit., p. 104.

(25) « La nostra visione del mondo materiale è quella di un peso che cade; nessuna immagine tratta dalla materia propriamente detta potrà mai darci un'idea del peso che s'innalza. » (H. BERGSON, *L'evoluzione creatrice*, in *Opere*, trad. it., Milano 1971, p. 180)

4. FENOMENI ED ELEMENTI CELESTI IN ANALOGIA

SOMMARIO: 1. Un'immagine di Dio. — 2. Un'analogia temporale. — 3. Il « bello arnese »: aspetti e funzione. — 4. Voci e luci beate e stelle del cielo fisico. — 5. Visualizzazione di drammi paradisiaci. — 6. Verso l'acutezza.

1. — Nella manifestazione di un'idea di Dio — per cui « signa vocalia desunt » (*Ep.*, XIII, 84) — Dante si avvale di una metafora desunta dalla luce (com'era del resto abituale nel pensiero filosofico e teologico):

un punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca
chiuder conviensi per lo forte acume;

e quale stella par quinci più poca,
parrebbe luna, locata con esso
come stella con stella si collòca

(*Par.*, XXVIII, 16-21).

L'immagine poetica del punto concorda con il concetto filosofico-teologico: il punto geometrico, indivisibile e incommensurabile, figura compiutamente l'unità e l'infinita semplicità di Dio. Il « punto » è tuttavia ulteriormente esplicitato — con limitazione alla sua *quantitas dimensiva* — per il tramite di elementi tratti dal cielo fisico: si dice infatti che la stella di minima grandezza posta accanto al « punto » come stella accanto a stella avrebbe le dimensioni della Luna. La stella minima e la Luna appaiono quindi nell'intenzione dell'autore ridotte a mere unità di misura denotative di un ente incommensurabile, e in tal modo decisamente irrelate alla realtà celeste e alla sua multiforme fenomenologia.

2. — Dante notifica la durata del silenzio di Beatrice contemplante il « punto » divino attraverso un cerebrale studio astronomico-geometrico. Essa è infatti equiparata al tempo che intercorre dal momento in cui il Sole (congiunto con l'Ariete) e la Luna (congiunta con le Bilance) si trovano sulla stessa linea — tagliati a metà dall'orizzonte ed equilibrati come i piatti di una bilancia —

al momento in cui lasciano questa posizione di equilibrio, l'uno discendendo nell'emisfero meridionale, l'altro ascendendo in quello settentrionale:

Quando ambedue li figli di Latona,
coperti del Montone e de la Libra,
fanno de l'orizzonte insieme zona,
quant' è dal punto che 'l cenit inlibra
infin che l'uno e l'altro da quel cinto,
cambiando l'emisperio, si dilibra,
tanto, col volto di riso dipinto,
si tacque Bëatrice riguardando
fiso nel punto che m'avëa vinto
(*Par.*, XXIX, 1-9).

L'immagine dei piatti di una bilancia sospesa dallo zenit-fulcro in perfetto equilibrio si fonda su di un fenomeno così raro da potersi dire « un caso teorico, puramente ipotetico »⁽¹⁾ (per di più implicante precise concomitanze: plenilunio, Sole e Luna all'orizzonte, equinozio vernale).

L'equilibrio degli astri coincide con un "punto nel tempo", che nell'ordine temporale è analogo al punto matematico, dotato di collocazione ma non di estensione: il silenzio di Beatrice corrisponde quindi ad un momento senza durata. Ciò concorda con il luogo cui si riporta la similitudine, il Primo Mobile, ove, in una dimensione temporale già asserita aliena da sistemi di riferimento naturali (si è colà, inoltre, in prossimità dell'uscita dal tempo), anche un "punto nel tempo" può avere, per chi lassù approda, una sua percepibile estensione.

In tale ambito di comunicazione astratta intesa ad una figura di pensiero la visualizzazione del bilanciamento astrale si dispone quasi prosasticamente, a mezzo di brevi e agili enunciazioni saldamente correlate; non mancano inoltre puntuali termini tecnici. E se la favola insorge esibendo il *Latonae genus*, esso appare peraltro fortemente vincolato al tenore positivo e cerebrale del contesto, che gli impedisce di cedere alle suggestioni di quella.

3. — In testa alla solenne processione che si svolge nel Paradiso terrestre sono posti sette candelabri, emblema dei sette doni dello Spirito Santo. Ad illustrare aspetti e funzione del « bello

(1) BUTI - BERTAGNI, p. 202.

arnese » si citano elementi e fenomeni del cielo fisico, correlativo "oggettivo" (invero illusorio) dell'ineffabile apparizione altopurgatoria per l'uomo non eletto al pari del poeta.

La luminosità dei sette candelabri è dichiarata assai maggiore di quella della Luna assunta nella sua massima espressione, ossia nell'aria senza nubi e turbamento, nella notte più fonda, lontano dai chiarori vespertini e mattutini, e nella fase di plenilunio:

Di sopra fiammeggiava il bello arnese
più chiaro assai che luna per sereno
di mezza notte nel suo mezzo mese
(*Purg.*, XXIX, 52-54).

L'asserito "fiammeggiare" del « bello arnese » esce tuttavia scarsamente accentuato dal confronto (pur vincente) instaurato con la luminosità lunare anche al suo apice assai relativa.

I sette candelabri stendono nel cielo sovrastante la processione sette strisce luminose, ciascuna delle quali di uno dei colori costitutivi dell'arcobaleno e dell'alone lunare:

sì che lì sopra rimanea distinto
di sette liste, tutte in quei colori
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto
(*Purg.*, XXIX, 76-78).

Il « cinto » (di Delia) si fonda sul « cingulus » (Alfr. V), zona celeste (qui coincidente con l'anello luminoso leggermente iridato concentrico alla Luna), connettendovi altresì l'idea di una cintura avvolgente il fianco divino (Delia, con Trivia ed Ecate-Proserpina — « tria virginis ora Dianae », Verg. *Aen.*, IV, 511 — designava, in virtù dell'associazione già detta di miti preesistenti agli astri, la Luna). L'elemento mitologico-fantastico pare quindi prevalere all'interno dell'analogia suscitata ad illustrare il fiammeggiare dell'emblema mistico.

Il « bello arnese » guida la processione simbolica come l'Orsa Minore fa con i naviganti. In virtù della medesima funzione di guida esso è designato, in una laboriosa esecuzione indotta da un impegno tutto di mente, come il « settentrion » del cielo Empireo (dove è sceso):

Quando il settentrion del primo cielo,
che né occaso mai seppe né orto
né d'altra nebbia che di colpa velo,

e che faceva li ciascuno accorto
di suo dover, come 'l più basso face
qual temon gira per venire a porto,

fermo s'affisse: la gente verace,
venuta prima tra 'l grifone ed esso,
al carro volse sé come a sua pace

(*Purg.*, XXX, 1-9).

I termini tecnici specifici del cielo fisico: « settentrion » (« septentrio », Alfr. II, *passim*, dalla designazione latina delle sette stelle dell'Orsa come *septem triones*), « occaso » e « orto » (« occasus », « ortus », Alfr. II, *passim*) appaiono inclusi nella descrizione della costellazione "artificiale"; e « occaso » e « orto » valgono, asserendo i loro significati alieni dal « settentrion » metafisico, a definirne la qualità: sette stelle che solo la « nebbia » derivante dalla colpa può offuscare. « Più basso » denota la minore altezza del « settentrion » fisico, essendo suo luogo proprio il Cielo Stellato, l'ottavo, quindi "due cieli" più sotto.

4. — Gli ineffabili spettacoli paradisiaci sono di consueto avvicinati all'esperienza comune richiamando aspetti e fenomeni del cielo fisico dichiarati consimili. Ovviamente tale operazione remunera unicamente in termini poetici, offrendo, come in qualche modo esplicativo dello spettacolo paradisiaco, un pregevole analogo naturale.

Nel cielo di Giove è la volta del familiare aspetto del cielo nel suo passaggio dal tramonto alla sera. Consumato il giorno, soverchiante la luce delle stelle (cessata quindi la loro « occultatio sub radiis solis », Alfr. XXIV), il cielo s'accende di esse, quindi di molte luci. Similmente, quando il « rostro » dell'Aquila tace, tutti i beati ivi conserti cantano:

Quando colui che tutto 'l mondo alluma
de l'emisperio nostro sì discende,
che 'l giorno d'ogne parte si consuma,

lo ciel, che sol di lui prima s'accende,
subitamente si rifà parvente
per molte luci, in che una risplende;

e questo atto del ciel mi venne a mente,
come 'l segno del mondo e de' suoi duci
nel benedetto rostro fu tacente;

però che tutte quelle vive luci,
vie più lucendo, cominciaron canti

(*Par.*, XX, 1-11).

« Subitamente » parrebbe denotare un'illuminazione istantanea, trasgredendo in tal modo il dato fisico, poiché la luce delle stelle si rileva congiuntamente con l'oscurarsi del cielo, quindi gradualmente. Esso può tuttavia procedere da un'impressione soggettiva per cui ad un certo punto volgendosi al cielo lo si vede già stellato, oppure dall'impegno analogico che influisce nella rappresentazione del fenomeno fisico inducendovi un passo, una velocità, propri invece dell'ambito paradisiaco e di quanto ivi si manifesta. Il linguaggio astronomico appare qui sceso ad una funzione genericamente descrittiva. Non si tace comunque un'opinione medievale: che, nelle stelle, unica indirettamente risplenda la luce solare riflessa.

Il tripudio dei cori angelici festanti intorno al punto luminosissimo si spegne come il brillare delle stelle all'avvento dell'aurora. La manifestazione dell'analogia è tuttavia preceduta da una formulazione geometrico-oraria condensante un notevole peso di erudizione:

Forse semilia miglia di lontano
ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
china già l'ombra quasi al letto piano,
quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo,
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;

e come vien la chiarissima ancella
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
di vista in vista infino a la più bella.

Non altrimenti il trionfo che lude
sempre dintorno al punto che mi vinse,
parendo inchiuso da quel ch'elli 'nchiude,

a poco a poco al mio veder si stinse

(*Par.*, XXX, 1-13).

Forse — è detto — a seimila miglia da noi verso oriente arde il mezzogiorno, e la Terra getta l'ombra quasi orizzontalmente, quando il cielo prende a schiarirsi, cosicché le stelle via via s'occultano, dalle meno lucenti alle più lucenti. Si parla quindi dell'ora precedente il sorgere del Sole.

Il Sole è in quest'ora di pochi gradi al di sotto dell'orizzonte, perciò l'asse del cono d'ombra proiettato dalla Terra (diametralmente opposto al Sole e stimato avere la sua terminazione nel cielo di Venere) ne è altrettanti al di sopra: al sorgere del Sole esso si poserà sull'orizzonte come su di un letto. Nell'immagine del cono d'ombra al notevole tenore scientifico si connette un certo effetto fantastico indotto dal movimento che vi appare di una massa d'ombra nella vastità dei cieli. Già in precedenza, nel cielo di Venere, Dante aveva incidentalmente detto del cono d'ombra proiettato dalla Terra: «Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta / che 'l vostro mondo face» (*Par.*, IX, 118-119), ove avvertibilmente si compendia il dettato d'Alfragano: «quoniam sol est maior terra oportet ut sit umbra terrae extensa in aere tornatilis et in rotunditate subtilietur donec abscidatur» (XXVIII). Esauritosi il breve ma severo impegno erudito, si manifesta un cielo "aperto", aurorale, tuttavia indeterminato, anzitutto nella definizione «'l mezzo del cielo a noi profondo»⁽²⁾, che dà sicuramente soltanto il senso cavo dello spazio. Manca poi la consueta notazione del primo imbiancare all'est: ma il tutto appare funzionale alla costituzione dell'analogia.

5. — Ritrarre la danza dei beati intorno a Dante e Beatrice nel cielo del Sole "esige" la memoria di un fenomeno naturale già citato, l'alone lunare; ma mentre in precedenza si erano richiamati i suoi colori, si nota e si assume in una nuova analogia la sua concentricità al pianeta:

Io vidi più folgór vivi e vincenti
far di noi centro e di sé far corona,
più dolci in voce che in vista lucenti:
così cinger la figlia di Latona
vedem talvolta, quando l'aere è pregno,
sì che ritenga il fil che fa la zona
(*Par.*, X, 64-69).

S'interpreta qui il fenomeno selenico: i raggi lunari trattenuti dall'aere saturo di vapori materiano la "cintura" della «figlia di Latona». Linguaggio scientifico e linguaggio mitologico-fantastico paiono in tal modo competere nell'illustrazione dell'alone lunare

(2) V. BUTI-BERTAGNI, p. 206, n. 2.

— una "cintura" tessuta (di iridati raggi luminosi) per un fianco divino — e quindi in quella dello spettacolo paradisiaco.

La danza circolare della gloriosa corona è poi chiusa circolarmente da una seconda corona di beati che accorda il proprio moto e canto al moto e al canto della prima. La corona esterna è detta corrispondere all'interna come i due archi dell'Iride si corrispondono nel loro volgersi paralleli e concolori:

Come si volgon per tenera nube
due archi paralelli e concolori
quando Iunone a sua ancella iube,
nascendo di quel d'entro quel di fori,
a guisa del parlar di quella vaga
ch'amor consunse come sol vapori,
e fanno qui la gente esser presaga,
per lo patto che Dio con Noè puose,
del mondo che già mai più non s'allaga:
così di quelle sempiternè rose
volgiensi circa noi le due ghirlande,
e sì l'estrema a l'intima rispuose

(*Par.*, XII, 10-21).

L'uso illustrativo del fenomeno naturale pare legittimarsi dai significati extranaturali ch'esso implica. Fondante l'immagine è ancora la memoria letteraria. Per il fenomeno ottico dovuto al passaggio di raggi luminosi attraverso gocce d'acqua in sospensione o in caduta nell'atmosfera («per tenera nube»)⁽³⁾ si cita Iride⁽⁴⁾, dei appunto dell'arcobaleno e messaggero di Giunone (altrove, in *Par.*, XXVIII, 32, l'arcobaleno è detto, compendiando caratteri e funzioni mitologici, «messo di Iuno»). L'interpretazione del doppio arcobaleno (in cui l'arco esterno si forma per riflesso da quello interno⁽⁵⁾) adduce poi ad apporto esemplificativo il fe-

(3) Il fenomeno è interpretato in *Purg.*, XXV, 91-93: «E come l'aere, quand'è ben pïorno, / per l'altrui raggio che 'n sé si riflette, / di diversi color diventa addorno».

(4) «Ergo Iris croceis per caelum roscida pinnis / mille trahens varios ad-verso sole colores» (*Verg. Aen.*, IV, 700-701); «Nuntia Iunonis varios induta colores» (*Ov. Metam.*, I, 270).

(5) Il cenno alla formazione dell'arco esterno per riflessione da quello interno ritorna alla fine del Paradiso a rappresentare i rapporti tra il Padre e il Figlio: «e l'un da l'altro come iri da iri / pareo riflesso» (XXXIII, 118-119), ove «iri», *apax* ed elegante latinismo, è inoltre probabile memoria del vocativo virgiliano: «Iri, decus caeli» (*Aen.*, IX, 18).

nomeno di riflessione delle onde sonore, l'eco, peraltro citato tramite la memoria della dolente vicenda della ninfa di cui porta il nome. Inoltre, dell'arcobaleno si dichiara l'eminente valore storico nell'ambito dei rapporti dell'uomo con Dio, avendo esso sancito una promessa divina⁽⁶⁾. L'analogia appare nel suo complesso laboriosa: l'iniziale promessa di novità fenomenica, dotata di un tono linguistico prezioso⁽⁷⁾ oltreché esatto, cede presto ad una serie di notazioni — di natura letteraria, scientifica, storica — che differiscono il compimento della similitudine.

A guisa d'alone appare altrove disposto il cerchio di fuoco dei Serafini roteante intorno al « punto » divino, e precisamente d'alone che cinge da vicino l'astro che lo colora quando più densi sono i vapori che lo formano:

Forse cotanto quanto pare appresso
alo cigner la luce che 'l dipigne
quando 'l vapor che 'l porta più è spesso,
distante intorno al punto un cerchio d'igne
si girava sì ratto, ch' avria vinto
quel moto che più tosto il mondo cigne
(*Par.*, XXVIII, 22-27).

Dell'alone preme qui al poeta richiamare la (poca) distanza che (in presenza di una determinata qualità dei vapori suoi costituenti) lo separa dall'astro, poca distanza in cui analogicamente si riflette la natura degli angeli del primo coro: il « Serafin » è infatti « colui che più s'india » (*Par.*, IV, 28), « che 'n Dio più l'occhio ha fisso » (*Par.*, XXI, 92).

Il settimo degli otto cori angelici che circondano quello dei Serafini è poi detto distinguersi per una notevole ampiezza, tale che l'arcobaleno, immaginandolo compiuto in un'intera circonferenza, sarebbe troppo stretto per contenerlo: « il settimo sì sparto / già di larghezza, che 'l messo di luno / intero a contenerlo sarebbe arto » (*Par.*, XXVIII, 31-33). Una « misura » all'interno dell'ineffabile apparizione paradisiaca (ennesima fabulazione visiva)

(6) Dio disse a Noè: « Statuam pactum meum vobiscum, et nequaquam ultra interficietur omnis caro aquis diluvii... Hoc est signum foederis quod do inter me et vos, et ad omnem animam viventem, quae est vobiscum in generationes sempiternas » (*Gen.*, 9, 11-12).

(7) « Concolori » è latinismo da *concolor*, lessema aulico vissuto sempre all'interno dello stesso genere letterario, quello poetico (v. G. NENCIONI, *Note dantesche*, in « Studi danteschi » XL (1963), pp. 42-50).

è così recata da un letterariamente titolato fenomeno atmosferico, con esiti, come di consueto, esclusivamente poetici.

Lo spettacolo, nel cielo del Sole, della doppia danza dei beati « circolante » il punto dov'erano Dante e Beatrice è illustrato da una analogia in cui prescelti elementi del Cielo Stellato, tratti dalle loro posizioni celesti, sono posti a comporre due *signa* artificiali:

Imagini, chi bene intender cupe
quel ch'i' or vidi — e ritegna l'image,
mentre ch'io dico, come ferma rupe —,
quindici stelle che 'n diverse plage
lo cielo avvivan di tanto sereno
che soperchia de l'aere ogne compage;
imagini quel carro a cu' il seno
basta del nostro cielo e notte e giorno,
sì ch'al volger del temo non vien meno;
imagini la bocca di quel corno
che si comincia in punta de lo stelo
a cui la prima rota va dintorno,
aver fatto di sé due segni in cielo,
qual fece la figliuola di Minoi
allora che sentì di morte il gelo;
e l'un ne l'altro aver li raggi suoi,
e amendue girarsi per maniera
che l'uno andasse al primo e l'altro al poi;
e avrà quasi l'ombra de la vera
costellazione e de la doppia danza
che circolava il punto dov' io era;
poi ch'è tanto di là da nostra usanza,
quanto di là dal mover della Chiana
sì move il ciel che tutti li altri avanza
(*Par.*, XIII, 1-24).

Il formale invito ad immaginare⁽⁸⁾, a figurare nella mente, notifica subito il tenore fortemente astratto e cerebrale dell'invenzione che segue, materiata da un cospicuo numero di nozioni astronomiche.

(8) « Anco in S. Tommaso nel linguaggio filosofico, invece di *supporre*, dicesi di cose corporee *imaginemur*. » (*Commedia di Dante Allighieri con ragionamenti e note di N. TOMMASEO*, Milano 1854, p. 625)

Si eleggono infatti a materiali analogici le quindici stelle di prima grandezza⁽⁹⁾ (già catalogate da Tolomeo e da Alfragano, XIX), poste in diverse « plage » (« plagae », Alfr. III), o zone, del cielo (boreale, zodiacale e australe), e vincenti con la loro chiarezza ogni densità atmosferica; le sette stelle dell'Orsa Maggiore, che alla nostra latitudine mai tramontano, essendo sufficiente al loro movimento lo spazio del cielo boreale e notte e giorno; infine le due stelle più basse dell'Orsa Minore⁽¹⁰⁾ costituenti l'imboccatura del corno cui la costellazione è assomigliata, corno avente per punta la Stella Polare, posta sul polo dell'asse intorno a cui si compie il movimento diurno del Primo Mobile e di tutti i cieli (inesatto è tuttavia porre sulla punta dell'asse del Primo Mobile la Stella Polare, che è sì sul detto asse, ma non in punta). Con le stelle assunte, ventiquattro tra le più lucenti del cielo, s'immagini — dice il poeta — di comporre due costellazioni concentriche e rotanti in senso contrario: si avrà allora soltanto una pallida immagine delle corone danzanti degli splendori beati. Un impegno illustrativo svolto al grado massimo dell'invenzione si conclude con l'asserzione della sostanziale indicibilità dello spettacolo paradisiaco, manifestazione di una realtà aliena dall'esperienza comune e dalle sue forme espressive.

La reminiscenza mitologica entra poi a motivare l'esistenza di una costellazione nella cui forma si dispongono gli astri tratti dalle diverse plaghe celesti. La metamorfosi celeste di Arianna è tuttavia un'affermazione dantesca: in « realtà » fu la sua corona, dono divino, ad essere tramutata nella costellazione circolare detta Corona d'Arianna.

Ad ulteriore esplicazione dell'ineffabile fenomenologia paradisiaca si avanza un confronto tra un « atto » dei beati e un fenomeno idrometeorologico:

Si come di vapor gelati fiocca
in giuso l'aere nostro, quando 'l corno
de la capra del ciel col sol si tocca,
in sù vid'io così l'etera addorno
farsi e fioccar di vapori trïunfanti
che fatto avien con noi quivi soggiorno
(Par., XXVII, 67-72).

(9) « che [Dante] supponeva note almeno a una certa classe di lettori ». (*La Divina Commedia* commentata da M. PORENA, Bologna 1946-48, vol. III, p. 121)

(10) « poi ricorre alle due costellazioni più popolari, le Orse... col vantaggio del raggruppamento topografico, che si direbbe un compenso che Dante abbia vo-

Come tra dicembre e gennaio i vapores solidificati a causa del freddo invernale cadono sulla terra in forma di fiocchi di neve, così l'ottavo cielo si ingemmava delle fiamme dei beati ardenti di carità che ascendevano all'Empireo. I correlativi « come » e « così » esprimono di fatto un'analogia solo parziale tra l'azione paradisiaca e il fenomeno naturale: fiocchi e fiamme s'accordano nella distesa silente lentezza del moto, ma s'oppongono nella direzione del moto e nella temperatura. Quello delle anime beate è quindi un fioccare all'insù di spiriti ardenti. S'introduce in tal modo un concetto alieno dalla comune esperienza, che come tale tiene (in questo caso si sarebbe indotti a dire: s'introduce... per tenere) saldamente a distanza il fenomeno paradisiaco. Questi versi — che paiono l'estrema e articolata evoluzione di una memoria cavalcantiana⁽¹¹⁾ — includono un'incidentale astronomica, ove del lessema tecnico « capricornus » (Alfr. V) appare rilevato il supporto fantastico che ne è all'origine.

Similmente alla Galassia che, costituita da stelle maggiori e minori, biancheggia (estendendosi) da un polo all'altro del mondo, nello spessore di Marte gli splendori beati, diversamente luminosi, componevano una croce greca:

Come distinta da minori e maggi
lumi biancheggia tra ' poli del mondo
Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi;
sì costellati facean nel profondo
Marte quei raggi il venerabil segno
che fan giunture di quadranti in tondo
(Par., XIV, 97-102).

L'ardita analogia si fonda sull'essere la Galassia e la croce enormi costellazioni, aggregato di stelle fisiche la prima, di stelle metafisiche la seconda, disposte tuttavia in forme diverse. L'illustrazione, come di consueto, appaga unicamente in termini fantastici.

luto dare al lettore dello sforzo fatto per raccogliere le prime quindici stelle dalle regioni del cielo più lontane fra loro ». (PORENA, p. 121)

(11) « e bianca neve scender senza venti » (G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di G. FAVATI, Napoli-Milano 1957, III, 6). Precedenti comparse della memoria cavalcantiana sono in *Rime*, 43, 20-21: « e cade in bianca falda / di fredda neve »; e in *Inf.*, XIV, 29-30: « piovean di foco dilatate falde, / come di neve in alpe senza vento », ove la dissonanza è unicamente termica.

L'allusione alle perplessità sollevate dalla Galassia e alle varie ipotesi correnti sulla sua natura⁽¹²⁾ rallenta il passo della similitudine. Anche qui — come in *Par.*, XIII, 11-12 — i poli del mondo (che dovrebbero essere quelli del Primo Mobile) sono identificati con quelli del Cielo Stellato, forse per un'esigenza di accessibilità e di semplificazione, nel privilegio del momento visivo sulla precisione scientifica.

6. — Illustrativa di un arduo concetto mentale intende essere la dichiarata ininfluenza nel mondo paradisiaco di eventi del mondo fisico comunemente noti nei loro effetti. La sempiterna primavera paradisiaca — e in essa l'efflorescenza incorruttibile al cospetto di Dio della seconda gerarchia angelica — è infatti asserita intangibile dal « notturno Ariete », che nel mondo sublunare causa la corruzione vegetale:

L'altro ternaro, che così germoglia
in questa primavera sempiterna
che notturno Ariete non dispoglia
(*Par.*, XXVIII, 115-117).

Nel primo periodo autunnale l'Ariete è in opposizione con il Sole e in congiunzione con la Notte: si leva quindi vespertino ed è visibile nelle ore notturne. Ariete in privatività è nominato; nella benefica influenza attuale (determinata dalla sua congiunzione con il Sole) è invece consegnato ad un dettato circonlocutorio⁽¹³⁾.

L'invenzione di situazioni astrali inattuabili in un ordine celeste non suscettibile di alterazione — sempre al fine di collegare in qualche modo i due « abissi »: la trascendenza e il livello naturale umano — esibisce « acutezze » fondate appunto su protasi irreali, induce un'artificiosità dal marcato carattere enigmistico.

(12) V. *Conv.*, II, XIV, 5-8. Giova leggere un passo di RESTORO (pp. 90-91) inerente alla Galassia: « Questa parte del cielo è piena e sofolta de grandissima moltitudine de stelle, unde... lo sole, alluminando colli suoi raggi quelle stelle, che so' strette e sofolte assieme, repercote e recopre de lume l'una l'altra, e fano parete questa via luminosa e piena de lume quasi continua da l'uno polo a l'altro d'uno pezzo en modo che fosse una schiera de gente stretta, armata d'elmi di 'ciaro embruniti, e avèssaro armi lucenti, unde aguardandoli lo sole, per la luce se nascondarèno li elmi, e parrea la schiera standoli delogne quasi tutto uno lume e quasi uno pezzo ». Le armi lucenti non furono ignote agli spiriti combattenti del cielo di Marte.

(13) V. G. CONTINI, *Il canto XXVIII del Paradiso*, in *Varianti e altra linguistica*, cit., p. 496.

Se il Cancro recasse in sé un astro irraggiante una luce qual è la fiamma di S. Giovanni l'inverno avrebbe un mese d'un solo giorno:

Poscia tra esse un lume si schiarì
sì che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì
(*Par.*, XXV, 100-102).

Nella cintura zodiacale la costellazione del Cancro è opposta a quella del Capricorno, congiunta col Sole tra dicembre e gennaio. Allora al tramonto del Sole il « cristallo » sorgerebbe, e tramonterebbe al sorgere di quello, sicché per un mese intero non vi sarebbe che luce⁽¹⁴⁾.

L'indicibilità della fenomenologia paradisiaca — dichiarata ad ogni piè sospinto — lascia necessariamente ampi spazi all'invenzione, che nel cielo stellifero dà ulteriore prova di quanto possa, svolgendo al grado massimo un impegno tutto di mente. Si dice che colà il manto luminoso avvolgente lo sdegnato spirito di S. Pietro si fece rosseggiante, del colore che il bianco Giove acquisterebbe se esso e l'affocato Marte si scambiassero i colori:

e tal ne la sembianza sua divenne,
qual diverrebbe Iove, s'elli e Marte
fossero augelli e cambiassersi penne
(*Par.*, XXVII, 13-15).

Il trascolorare dello spirito di S. Pietro — un atto di fisiologia vasomotoria attribuita ad un ente incorporeo — si desume cerebralmente dall'inattuabile scambio di colori tra i pianeti, previa loro trasformazione in pennuti.

La protasi irreal — qual è divenuto il dato astronomico — offre unicamente un rilevante apporto fantastico. L'esercizio retorico della similitudine e dell'acutezza esibisce quindi unità autonome estrapolate dal sistema « astronomia » e trattate con finalità prettamente poetiche.

(14) « A verificarsi il fatto del « mese d'un sol dì » occorrerebbero due condizioni che egli tace: che il Sole e quell'ipotetico astro occupassero nei loro segni due punti diametralmente opposti nell'Eclittica, e che l'astro, con movimento sincrono a quello del Sole, si spostasse anch'esso nel suo segno in modo da mantenere sempre quell'opposizione. » (PORENA, p. 242).

*
**

Si è così manifestato l'ampio spettro di utilizzazioni del dato astronomico, comprensivo dell'impegno eminentemente referenziale e dell'amplificazione retorica, della forma quasi sillogistica esplicante un'esperienza della *ratio* e del prevaricante esercizio dell'*inventio* sull'elemento fisico. Si è inoltre visto allogare nel cielo emblemi morali e teologici, fare "poesia del cielo", mostrare come "affettivi" taluni rapporti astrali; si è visto proporre, per illustrare atti interiori, estensioni in qualche modo ancora fisiche, riferire un linguaggio quantitativo di natura fisica ad una realtà aliena, escogitare, costituendole di aspetti ed elementi del cielo, ardite analogie dell'ineffabile fenomenologia paradisiaca.

Si sono quindi ampiamente palesate multiformi e variamente intonate riproduzioni del dato astronomico, tutte egualmente impresse della singolare cifra dantesca.

INDICE DEI LUOGHI DANTESCHI

VITA NUOVA

II, 2 : 37, n. 1.

RIME

43, 7 : 42, n. 8; 20-21 : 63, n. 11;
39-41 : 38, n. 2.

CONVIVIO

I, x, 12 : 7; II, v, 13 : 42, n. 10; v,
16 : 37, n. 1; v, 16-17 : 43, n. 11;
xiii, 9 : 32, n. 29; xiv, 5-8 : 64, n.
12; III, v, 12 : 41, n. 7; xii, 7 : 24,
n. 16; IV, ii, 6 : 13, n. 1; xxiii,
14 : 38, n. 4; xxv, 5 : 36, n. 35.

MONARCHIA

I, xiv, 6 : 41, n. 7.

EPISTOLE

XIII, 84 : 53.

COMMEDIA

Inferno I, 37-40 : 21, 37; X, 79-81 :
18; XI, 113-114 : 14; XIV, 29-30 :
63, n. 11; XV, 16-19 : 16; XX,
124-127 : 18, 19; XXIV, 1-5 : 29;
XXVI, 127-129 : 18; 130-133 : 17;
XXIX, 10 : 19; XXXIII, 25-27 :
17; XXXIV, 112 sgg : 32, n. 27.*Purgatorio* I, 19-21 : 40; 21-27 : 40;
28-31 : 41; II, 4 : 25; 1-9 : 26; 55-
57 : 28; IV, 55-60 : 30-31; 61-66 :
31; 67-75 : 31; 76-84 : 33; 136-
139 : 24; VIII, 1-6 : 45; 133-137 :
27; IX, 1-11 : 20-21; 13-19 : 16;
41-44 : 21; 52 : 22; X, 13-16 : 20;
XVIII, 76-81 : 23; XIX, 1-7 : 15;
XXII, 118-120 : 28; XXV, 1-3 :
25; 91-93 : 59, n. 3; XXVII, 1-5 :
25; 94-99 : 42; XXVIII, 31-33 :
16; XXIX, 52-54 : 55; 76-78 : 55;
XXX, 1-9 : 55-56; 122 : 30, n. 26;
XXXII, 52-57 : 38.*Paradiso* I, 37-42 : 39; 41-42 : 38;
64-66 : 46; 92-93 : 46; II, 19-21 :
47; 22-30 : 47; 34-42 : 47, n. 17;
49 sgg. : 32, n. 29; IV, 28 : 60;
V, 86-93 : 48; VIII, 1-3 : 42; 11-
12 : 43; 13-15 : 48; IX, 118-119 :
58; X, 30 : 24; 34-39 : 48; 64-69 :
58; XII, 10-21 : 59; XIII, 1-24 :
61; 11-12 : 64; XIV, 79-87 : 49;
97-102 : 63; XVIII, 58-69 : 49;
XX, 1-11 : 56-57; XXI, 13 : 50;
92 : 60; XXII, 100-105 : 51; 109-
111 : 51; 143-144 : 43, n. 11;
XXIII, 25-30 : 44; XXV, 100-102 :
65; XXVII, 13-15 : 65; 67-72 :
62; 97-99 : 51; 118-119 : 14, n.
2; XXVIII, 16-21 : 53; 22-27 : 60;
31-33 : 60; 32 : 59; 115-117 : 64;
XXIX, 1-9 : 54; XXX, 1-13 : 57;
38-40 : 51; XXXI, 31-33 : 44;
XXXIII, 118-119 : 59, n. 5.

INDICE GENERALE

1. *Sull'uso dell'astronomia nella « Commedia »* p. 5
 1. Il linguaggio astronomico della *Commedia* nell'ambito di una poesia comprensiva dell'esercizio della *ratio*. (5) — 2. Modalità dell'assunzione del dato astronomico. (8) — 3. Proposizione di un itinerario di lettura "dal polo fisico al polo poetico". (10)

2. *Nell'ambito di un impegno referenziale* » 13
 1. Spazio, moto e tempo, elementi della struttura prima: il viaggio. (13) — 2. L'ora antelucana. (14) — 3. La Luna, da unità di misura del tempo alla sua incisione fantastica. (16) — 4. Esplorazione oraria comparata. (24) — 5. Il Sole, da indicatore temporale a dominio dell'immaginativa. (27) — 6. Una lezione di geografia astronomica. (30)

3. *Cielo fisico ed allusivo* » 37
 1. L'archetipo celeste. (37) — 2. Luci fisiche e metafisiche. (39) — 3. Sentimenti astrali. (43) — 4. Inflessioni liriche. (44) — 5. L'ascesa nei cieli. (46)

4. *Fenomeni ed elementi celesti in analogia* » 53
 1. Un'immagine di Dio. (53) — 2. Un'analogia temporale. (53)
 3. Il « bello arnese » aspetti e funzioni. (54) — 4. Voci e luci beate e stelle del cielo fisico. (56) — 5. Visualizzazione di drammi paradisiaci. (58) — 6. Verso l'acutezza. (64)

- Indice dei luoghi danteschi* » 67