



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DALL'ALTO
a cura di Paolo Cesaretti
ottobre 2011

EDI MINGUZZI

Un codice nascosto nella *Divina Commedia*

I. Il punto alfa

In alto, nel sopramondo, c'è un punto che irradia luce e contiene in sé, compresso, tutto l'esistente [Fig. 1]:

Dentro dal ciel de la divina pace
si gira un corpo ne la cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace.

Di lì ha preso origine l'universo: la luce si è dispiegata, riflettendosi su altri cieli che l'hanno sfaccettata e differenziata:

Lo ciel seguente, c'ha tante vedute,
quell'esser parte per diverse essenze
da lui distratte e da lui contenute [...]

e infine moltiplicata:

così l' Intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega

e quindi proiettata gradualmente verso i mondi inferiori:

Questi organi del mondo così vanno,
come tu vedi omai, di grado in grado,
che di su prendono e di sotto fanno.
(Pd. II 112-138)



Fig. 1: Cosmo medievale. Da Petrus Apianus, *Cosmographicus liber*, 1524.

Chi si innalza fino al punto più elevato ha una visione diretta:

Nel suo profondo vidi che s'interna
legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squaderna
sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme
(Pd. XXXIII 85-89)

E se è vero che nel Medioevo la struttura dell'opera poetica corrisponde alla struttura del mondo (Curtius, 1969: 441-42), la visione di quel volume darà forma anche a ciò che si squaderna per l'universo della *Commedia*.

2. Un volume grosso e non chiaro

Si cerca invano da secoli di individuare nella *Commedia* un principio unitario che risolva l'aporia di una palese incoerenza dottrina-ria ed estetica, e metta in luce nel poema un sistema di relazioni logiche: nell'organizzazione e nell'impianto narrativo i rapporti di coesione fra le tre cantiche appaiono intermittenti e quasi casuali, e gli sporadici parallelismi, per quanto evidenti, sono irriducibili entro il disegno di un sistema complessivo. V'è ad esempio simmetria, in ordine inverso, tra i peccatori di Purgatorio e Inferno, ma solo per i peccati da lussuria a ira; e la pur avvertita importanza del settenario, dichiarata da Dante stesso nell'architettura dei cieli informati dai sette pianeti, non consentì di approdare a risultati di rilievo se sovrapposta alle altre cantiche: lo schema paradisiaco, parzialmente sovrapponibile, come griglia interpretativa, ai sette cerchi del Purgatorio, falliva miseramente se applicato come *pattern* all'Inferno.

Nel Settecento il razionalismo illuministico sottopose al tribunale della "ragion critica" questo "volume grosso", dove "quanto più se ne leggeva, tanto meno se ne intendeva", come dichiarò il Bettinelli con velenoso candore (Voltaire, brutale, lo definì "un'opera mostruosa, un vero guazzabuglio"); nei tempi successivi l'incongruenza del poema diede origine a atteggiamenti contrastanti nei confronti del poeta: se l'Illuminismo lo dispreggiò come "barbaro", il Romanticismo proprio come "barbaro" lo esaltò; e una certa corrente del Novecento, nel tentativo talora rovinoso di riscattarlo, considerò le oscurità come indizi di un sapere occulto, e in nome della famigerata "dottrina che si nasconde" fece diventare Dante settario

o cavaliere templare, giacobino o carbonaro *ante litteram*, massone o codificatore di messaggi segreti, quando non lo volle eretico; e come tale lo esecrò, oppure lo venerò (Valli, Aroux, Rossetti, Alessandrini, Guénon, Evola ecc.).

Eppure il "volume grosso" dietro l'apparente disorganicità lascia intuire una superiore simmetria, anche se gli strumenti a cui si è fatto di volta in volta ricorso non sono stati in grado di individuare un sistema di costanti astratte sotto la varietà dei fenomeni: c'è chi ha afferrato qua e là rapporti frammentari nell'eterogeneità delle tre cantiche, senza però riuscire a cogliere un principio comune, perché una struttura può venire alla luce solo se si confrontano non singoli segni e indizi, ma sistemi di relazioni reciproche, e non solo tra loro, ma nell'ambito del sistema più vasto costituito dalla cultura di un'epoca.

3. La connessione di impossibili

E poiché la *Commedia* è specchio della cultura medievale, per interpretarla è indispensabile restituire l'opera all'episteme del suo tempo, frutto della sintesi, ormai inestricabile nell'età di Dante, di platonismo, aristotelismo, neoplatonismo e cristianesimo (Nardi 1949; 1967), con la quale il Medioevo aveva cercato di risolvere il problema del rapporto fra l'unicità del Principio Primo e la pluralità dei fenomeni, fra spirito e materia, tra Dio e mondo. Se, come vuole Aristotele, enigma è *adýnata synápsai* "connettere cose impossibili", l'enigma per eccellenza che le età a lui successive dovettero affrontare fu proprio la connessione tra i due piani di esistenza di cui egli stesso aveva teorizzato la scissione.

Già in età classica l'antitesi tra il mondo delle idee – i principi primi eterni e universali – e il mondo delle cose – le loro copie imperfette calate nella materialità e nella contingenza – si era tradotta nell'idea di un universo bipolare in cui appariva problematica ogni ipotesi di interazione; e San Paolo ne aveva stabilito la coinci-

denza con la predicazione cristiana, che contrapponeva alla visione del vero e dei principi primi la nostra immagine dell'universo: un enigmatico rispecchiamento della dimensione superiore.

La "connessione di impossibili" fu operata da Plotino, che conciliò spirito e materia postulando l'unità e unicità del Tutto attraverso la teoria panteistica dell'emanazione: come la luce sgorga da una sorgente luminosa, così l'Uno si irradia per tutto l'universo, espandendosi progressivamente dall'Essere divino al non-essere della materia: dall'*Uno* – Dio o Principio Primo – procede l'Intelligenza, sua immagine e sede degli archetipi, i principi primi modelli di tutte le cose; dall'Intelligenza procede l'*Anima del Mondo*, sua immagine e suo specchio; da questa procede il mondo sensibile, o *Universo Corporeo*, l'ultimo grado dell'emanazione, che si realizza attraverso la materia. Le tre emanazioni, o *ipostasi*, recano impressa, a diversi livelli di trasparenza e di partecipazione, la struttura del Principio Primo e si riflettono l'una nell'altra in un rapporto di reciproca analogia. Lo schema metafisico si configura così come triplice riproduzione di uno stesso modello originario, per cui il microcosmo terreno riflette il macrocosmo celeste e ne accoglie gli influssi, e l'armonia dei corpi celesti si specchia nelle metallità nascoste della terra. Risulta così ricomposta la frattura fra cielo e terra: con il progressivo degradare, lo schema gerarchico degli esseri emanati dall'Uno colma lo iato tra i due principi antitetici, Dio e il Mondo, che appaiono ora come i termini complementari di un sistema unitario; e l'*Anima*, l'elemento intermedio, imprime sul mondo materiale il modello delle Idee dell'*Intelligenza*, collegando in una cifra circolare i poli contrapposti.

L'ordine tripartito di Plotino rappresenta un sistema e un processo: descrive infatti simultaneamente la struttura del cosmo e la legge che regola i rapporti fra i singoli componenti, cioè il passaggio, attuato per gradi discendenti attraverso la triplice trasformazione di un'unica sostanza divina, dal perfetto all'imperfetto, dall'attività all'inerzia, dalla pienezza dell'essere al non-essere della materia, dall'evidenza dell'ordine cosmico al suo rispecchiamento confuso e distorto nel mondo sensibile.

Sul piano pratico la teoria neoplatonica si configurò come dottrina di redenzione: se tutto è emanato da Dio, e ha la sua stessa sostanza, tutto può rientrare in Dio attraverso l'*epistrophé*, ritorno e trasmutazione dal piano materiale a quello trascendente e divino, attraverso i tre gradini della scala metafisica: dall'*Universo Corporeo* all'*Anima*, dall'*Anima* all'*Intelligenza*, dall'*Intelligenza* all'*Uno*. Il percorso a ritroso vale anche per l'uomo: compito della filosofia è strapparli dalla prigione del corpo per riportarlo all'*Uno* di cui è emanazione. Il ritorno attraverso le tre ipostasi culmina nella fusione con il divino: la "deificazione", come dice Scotto Eriugena.

Il marchio del neoplatonismo si impresso su tutta la cultura occidentale, modificando radicalmente la visione del mondo; l'universalità attribuita al modello ne favorì l'applicazione anche ad altri ordini di fenomeni, tanto che divenne strumento interpretativo di tutta la realtà, e quindi chiave ermeneutica delle Sacre Scritture, solco dottrinale di varie discipline e paradigma scientifico.

In questo quadro non si intende ovviamente per "scienza" un sistema fondato sulla ricerca empirica. Il campo teorico in cui il sapere si configurò come scienza fu designato dalla corrispondenza fra macrocosmo (l'"alto") e microcosmo (il "basso") e il rapporto tra i fenomeni fu definito non dalle leggi della logica, ma da quelle dell'analogia, che collegarono i moti delle stelle con gli stati e gli eventi della natura e con i destini umani. Scienza fu ritenuta la conoscenza sia dell'ordine dell'universo, occultato sotto la materialità del mondo fenomenico, sia delle tecniche che consentivano di interagire con esso. Acquisirono perciò statuto di scienza dottrine come astrologia, ermetismo, alchimia (o Arte Regia) e cabala, così strettamente collegate da apparire come codici diversi di un unico sapere cosmologico; per contro il patrimonio scientifico classico ed ellenistico, innestato nel nuovo impianto metafisico, venne stravolto nei principi, nel senso e nelle forme fino a fondersi con il pensiero mitico, magico e religioso.

4. Commedia ermetica

Le tre cantiche che compongono la *Commedia* rappresentano tre fasi di un percorso dalla terra al cielo attraverso tre stati dell'essere; un percorso che coincide più con il ritorno neoplatonico all'*Uno* che con la sorte delle anime nell'aldilà prevista dall'escatologia cristiana o musulmana (cfr. Asín Palacios 1919; Flanders 1929: 387; Cerulli 1949). E infatti anche sul piano letterario trova riscontro in opere ispirate all'*epistrophé* neoplatonica ed ermetica, come il *De Nuptiis Philologiae et Mercuri* e il *Pimandro* (Minguzzi 1988: 25; 2007: 55). L'opera in cui Marziano descrive il viaggio attraverso i cieli e l'apoteosi di Philologia presenta coincidenze così precise nei topoi, negli stilemi, nel simbolismo, nelle sequenze narrative, da far supporre che il romanzo di Marziano sia stato uno dei modelli della *Commedia*. Analogie dottrinali e ideologiche anche più precise collegano la *Commedia* con il *Pimandro*, il famoso trattatello dell'autorevole *Corpus Hermeticum*, tradotto da Marsilio Ficino in età umanistica, ma noto a Cicerone, Lattanzio e Agostino, e tramandato per tutto il Medioevo. In esso è descritta l'iniziazione di Ermete sotto la guida di un'Intelligenza suprema, Pimandro. Il "fatale andare" dantesco coincide nelle modalità, nelle situazioni, nella dottrina, nelle finalità con quello esposto nel *Pimandro*. Per Ermete come per Dante il viaggio si compie da vivi e con il corpo, in tre fasi conformi alla cosmologia neoplatonica; dapprima è il momento della corporeità; segue il vanificarsi del carattere e della forma individuale mentre passioni e desideri si purificano; ciò che resta si alza attraverso i sette cieli planetari e giunge all'ottavo cielo. E in entrambi i casi alla fine del percorso il viandante, mentre conosce per visione diretta la legge dell'universo e la sua applicazione, si "india". La coincidenza tra lo schema della *Commedia* e il sistema neoplatonico emerge con maggiore pregnanza dal confronto tra le sequenze del poema e quelle della prassi ermetico-alchemica, finalizzata all'*epistrophé* non solo dell'uomo, ma di tutta la natura. Nelle sue forme divulgate, l'alchimia è la pseudoscienza che secondo gli sciocchi (o i truffatori) insegna a trasformare il piombo in oro: ed

è questo l'aspetto che Dante condanna collocando nell'inferno gli alchimisti accanto ai falsari, e coprendo gli uni e gli altri di lebbra con esplicito riferimento ai "metalli lebbrosi", cioè non purificati.

Ma nel solco neoplatonico che fa da sfondo all'Arte Regia, i metalli non sono altro che la più materiale modalità di manifestazione e di aggregazione della sostanza di cui è fatto l'universo: nel gergo alchemico "metallo" è una forza o "virtù" pietrificata nell'*Universo Corporeo*, incatenata nello strato più profondo della materia, il grembo della terra; e per la corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo, ogni metallo possiede la stessa natura del principio incarnato dal pianeta a cui è legato. Se, come recita la *Tabula Smaragdina*, "Ciò che è in alto è come ciò che è in basso, e ciò che è in basso è come ciò che è in alto, per la meraviglia di una cosa unica", "ciò che è in alto", il pianeta, pura virtù, si riflette su "ciò che è in basso", il metallo, virtù pietrificata – e consustanziale - che le operazioni alchemiche devono liberare dalle scorie della materialità (la "lebbra dei metalli") per restituirle la sua potenza originaria. Questa prassi ispira a Guinizelli la sua teoria d'amore: l'amore prende stanza nel cuore gentile come la virtù della stella nella pietra, una volta che sia purificata, come sapeva anche Dante: "se una pietra margarita è male disposta, o vero imperfetta, la virtù celestiale ricevere non può ..." (Cv IV XX 7-8).

Il nesso pietra-stella-virtù era assioma così risaputo, che lo stesso simbolo contrassegnava pianeta e metallo: Sole e Oro, Luna e Argento, Mercurio e il metallo omonimo, Venere e Rame, Marte e Ferro, Giove e Stagno, Saturno e Piombo. Le qualità che il mito attribuiva agli dèi greci e romani, proiettate nei pianeti da tempo immemorabile, vennero perciò attribuite ai metalli, dilatandone le proprietà e precisandone le funzioni. Il gioco delle correlazioni venne così esteso per analogia a tutto l'esistente: alle tipologie psicologiche, agli organi del corpo umano, alle pietre, ai colori, al mondo animale e vegetale, alle scienze del Trivio e del Quadrivio: come precisa Dante, alla Luna è collegata la Grammatica, a Mercurio la Dialettica, a Venere la Rettorica e così via (Cv, II, XIII, 2 e 9-30). [Tavola p. 13] [Fig. 2].

TAVOLA DELLE CORRISPONDENZE ASTROLOGICHE			
<i>Pianeti</i>			
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	SOLE ☉ Leone luglio-agosto cuore oro rosso aritmetica egocentrismo	LUNA ☾ Cancro giugno-luglio stomaco argento bianco grammatica passività	
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	Vergine agosto-settembre intestino	MERCURIO ☿ mercurio giallo dialettica intelligenza e dutilità	Gemelli maggio-giugno bronchi, arti sup.
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	Bilancia settembre-ottobre reni	VENERE ♀ rame rosa, azzurro retorica edonismo, senso estetico	Toro aprile-maggio prime vie respiratorie
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	Scorpione ottobre-novembre organi genitali	MARTE ♂ ferro rosso musica aggressività, amore per la lotta	Ariete marzo-aprile nuca, denti
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	Sagittario novembre-dicembre polmoni, fegato, cosce	GIOVE ♃ stagno indaco geometria giustizia e legge	Pesci febbraio-marzo piedi
<i>Segno zodiacale</i> <i>Mese</i> <i>Organo</i> <i>Metallo</i> <i>Colore</i> <i>Arte</i> <i>Carattere</i>	Capricorno dicembre-gennaio ossa	SATURNO ♄ piombo nero astrologia melanconia	Acquario gennaio-febbraio caviglie

sto momento dell'iniziazione, elencando i supporti cui sono affidate le opere, per giungere alla descrizione della *sacra nigredo* su cui si stagliano lettere con figure animali, geroglifici del libro dei morti. La Lupa, simmetrica a Maria, *Virgo Potens* e ipostasi della potenza, è potenza che brama trasformarsi in atto, traducibile sul piano umano nella cieca forza vitale che tiene legati all'Io. Sarà debellata dal Veltro, entità polisemica in cui è ravvisabile anche il VITRIOL alchemico, acrostico dell'*epistrophé: Visita Interiora Terrae, Rectificando Invenies Occultum Lapidem*. Analoga simmetria sussiste fra il Leone e Lucia-Giustizia.

La discesa nel cono dell'Inferno culmina in Dite, corrispondente al Saturno/Piombo degli alchimisti, il Crono del mito, espressione, più che del peccato, della più inerte materialità. Come Saturno nel *De Nuptiis*, è irrigidito nel ghiaccio ed esercita un'attrazione mortale; e come Crono divora i figli.

Al regno della Terra, cui si riferiscono l'*Inferno* e l'Opera al Nero, succede nell'Opera al Bianco quello delle Acque e dell'Aria; e alle Acque approda Dante, uscendo dalla "natural burella"; al regno statico e pietroso di Saturno succede quello mobile e aereo di Mercurio. L'Opera al Bianco segna la conquista del livello animico: omologa al doppio specchio dell'*Anima Mundi* dello schema neoplatonico, è la fase intermedia tra due stati, uno incorruttibile e divino, l'altro materiale e corrotto, e descrive la procedura che consente prima di passare dall'uno all'altro, cioè la purificazione delle scorie, e successivamente di ridurre l'antitesi alla complementarità. Mentre si purificano le scorie, la coscienza si libera dai residui della personalità e lascia affiorare gli "spiriti", cioè i principi elementari di ogni realtà esistente. Segue la prassi che i testi ermetici chiamano *nozze chimiche*, in cui si congiungono i due principi definiti volta a volta "maschio e femmina", "Sole e Luna", "Re e Regina" (Jung li chiamerà *animus* e *anima*, e Marziano Mercurio e *Philologia*). Il connubio, che li compone in unica entità, nell'ermetismo prende forma nella figura dell'*Androgine*, l'essere primordiale maschio-femmina, o *Rebis, res bis* "una cosa due volte" o "due cose in una".

Il confronto con l'Opera al Bianco arricchisce di senso e motivazione gli aspetti più peculiari del *Purgatorio* dantesco: la purgazione stessa, intesa come liberazione sia dalle colpe che dai vincoli dell'identità; la collocazione intermedia della Cantica, corrispondente a quella dell'*Anima Mundi*, e quindi la sospensione tra due dimensioni (e tra due elementi: Acqua e Aria) e la funzione di tramite tra corporeità e trascendenza; il vanificarsi dell'Io individuale nella corralità, la perdita del ricordo della terra, le "nozze", cioè l'incontro fra Dante e Beatrice.

Fra demoni e dèi, Inferi e Superi, Terra e Fuoco, Firenze e Impero, dannazione e premio, velo e vero, la cantica intermedia è predisposta a evocare la *nozze chimiche*, il *coniugium* che riunisce le due nature purificate: staticità e movimento, immagine e parola congiunte nella "pietra immaginata"; umano e divino, Aquila e Leone, cioè Aria e Fuoco, in Cristo-Grifone; maschile e femminile nella coppia Dante e Beatrice, Impero e Chiesa nella polarità opposta e complementare dei due Soli.

L'*Opera al Rosso* è la fase del ritorno all'Uno. Dopo aver superato sette livelli di conoscenza, che traggono il nome e le caratteristiche dai sette pianeti-metalli, l'iniziato si immedesima nel principio primo, e di lì discerne dietro il visibile gli archetipi che improntano come sigilli le cose. In questa fase il Corpo si unisce all'Anima e allo Spirito: i tre livelli dell'emanazione rientrano nell'Uno. Mentre l'energia liberata gradualmente dalla pietra vibra all'unisono con la sua stella, e mentre il "Piombo" si trasmuta in "Oro", lo spirito dell'operatore "trasumano" e rinasce per l'eternità: la "deificazione" ermetica consiste nell'identificazione progressiva con il principio trascendente fino a cogliere la corrispondenza fra se stessi e l'universo.

Allo stesso modo nel *Paradiso* dantesco all'inizio del viaggio interplanetario il poeta "trasumano", alla fine "si india", cioè si identifica con il divino. Anche Dante, dopo aver attraversato i sette cieli, dapprima vive l'esperienza della rinascita nella dimensione divina: approda infatti alla costellazione dei Gemelli, le "gloriose stelle", in

cui si trovava il Sole al momento della sua nascita terrena; successivamente riesce a ravvisare il punto da cui ha preso origine l'universo ("un punto vidi che raggiava lume" *Pd.* XXVIII, 16), che racchiude la forma universale del mondo ("da quel punto – dipende il cielo e tutta la natura" *ibid.*, 42-43).

Nella profondità di quel punto scorge l'Unità che contiene in sé tutto ciò che esiste e ne intuisce "la forma universal" (*ibid.* 91): la *struttura del cosmo*, la *legge* che lo governa e la "*segnatura*" che imprime, sotto il velame delle contingenze e delle forme, su ogni piano di esistenza. Suo simbolo è l'immagine di tre cerchi, di tre colori diversi, coincidenti eppur distinti, che si riflettono l'uno nell'altro, come l'Uno nelle sue tre emanazioni. I tre colori dell'immagine celeste suggellano ognuno dei due mondi sottostanti: contrassegnano le tre teste di Dite nell'Inferno e i tre gradini di accesso al Purgatorio; e le tre fasi dell'Opera.

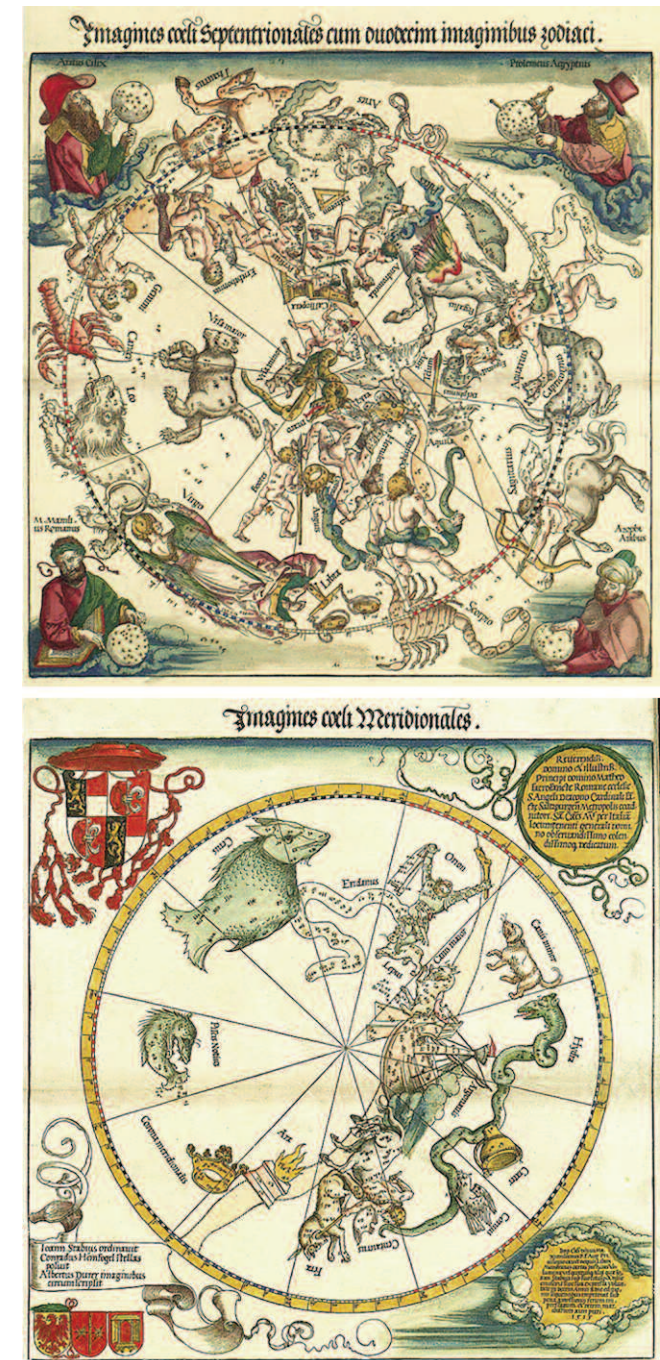
Come è evidente, il protocollo alchemico ha ispirato il modello, la legge compositiva e la natura dell'itinerario dantesco; un'analisi più approfondita (Minguzzi 2007: 42-94) evidenzia rilevanti coincidenze anche nelle tecniche, nei simboli e nell'ideologia [Fig. 3, Fig. 4].

5. La struttura nascosta della *Commedia*

Individuato il modello, resta da scoprire il sistema di relazioni interne che lo costituiscono. A tale fine è indicativa la dichiarazione che apre il Paradiso:

la gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove
(*Pd.* I, 1-3)

La parte in cui il principio divino "penetra e risplende" di più è, nella *Commedia*, il Paradiso, prima irradiazione dell'Uno, dove si manifesta



Figg. 3-4:
Albrecht
Dürer, *Cielo
dell'emisfero
boreale* (in
alto) e *Cielo
dell'emisfero
australe* (in
basso),
1515.

nella sua purezza la struttura del cosmo; questa, imprimendosi nei mondi inferiori, si intorbida progressivamente quanto più ci si cala nella materialità, cioè nel Purgatorio e nell'Inferno, dove inevitabilmente risplenderà di meno. In cielo si identificano le origini, le finalità e le relazioni reciproche dei movimenti celesti, dei quali nel mondo della materia, l'Inferno, si possono ravvisare solo gli effetti, irrigiditi nella fissità delle forme corporee. Il Paradiso è kosmos, l'Inferno è caos: e non perché, come voleva il Pascoli, il personaggio Dante, inesperto all'inizio del cammino, non è in grado di coglierne l'ordine, ma perché l'autore Dante, rispecchiando nel poema la struttura e la legge dell'universo, ne riproduce mimeticamente la corrispondenza con il regno del molteplice e della materialità, negazione dell'ordine cosmico. La struttura dell'Inferno, più che occultata per artificio narrativo, è occulta per la natura stessa dell'Inferno. Se, dunque, "ciò che è in alto è come ciò che è in basso", lo schema della terza Cantica si ripeterà nelle altre due; e poiché il Paradiso è scandito dal settenario dei cieli planetari, un'articolazione settenaria dovrà scandire anche il Purgatorio e l'Inferno. Occorre però precisare che nella considerazione di Dante il settenario dei pianeti che informa il Paradiso non è uno schema inerte, ma il sistema dinamico di forze e di relazioni su cui si fonda la vita umana e universale. Per questo l'astrologia, che lo rivela, "più che alcuna delle sopra dette (scienze) è nobile e alta per lo suo subietto" (Cv. II, XIII, 30). Infatti le virtù vengono impresse sui pianeti direttamente dalla sfera dell'*Intelligenza*:

"Lo moto e la virtù de' santi giri
come dal fabbro l'arte del martello
da' beati motor conviene che spiri...
Virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva
nel qual, sì come vita in voi, si lega"
(Pd. II, 127-139)

I "beati motor" dell'universo, cioè le Intelligenze Angeliche, "legano" a ognuno dei sette pianeti che ruotano nei cieli la specifica "virtù"

ad esso assegnata dall'astrologia ai tempi di Dante: nell'ordine, alla Luna corrisponde la passività, e nel *Paradiso* la Luna ospita gli Spiriti che mancarono ai voti per scarsa volontà; a Mercurio l'aspirazione all'immortalità, e Mercuriali sono gli Spiriti Attivi, volti a conquistare l'immortalità attraverso onore e fama; a Venere l'amore, e governa gli Spiriti Amanti; al Sole l'incremento dell'Io, e Solari sono i Sapienti, che nutrono lo spirito con il sapere; a Marte l'aggressività, Marziali sono i Militanti come Cacciaguida; a Giove la giustizia, che si irradia sugli Spiriti Giusti, a Saturno il rigore, la solitudine e la contemplazione, e suoi sono gli Spiriti Contemplanti.

Come è evidente, nel *Paradiso* i pianeti manifestano le loro potenzialità positive: la passività lunare si traduce nell'obbedienza e nella rassegnazione, l'amore di sé dei Solari si sublima nell'acquisizione della sapienza, e perfino la furia guerriera di Marte si purifica nella santità delle Crociate.

Ma le influenze planetarie, irradiandosi nei mondi inferiori, si adeguano al modo di essere di ciascuno: nell'Inferno, sede dell'istinto e della corporeità, manifesteranno aspetti materiali e negativi, nel Purgatorio, stato intermedio, favoriranno la purificazione e il passaggio dalla materia allo spirito.

Ne consegue che la successione dei pianeti visti in senso materiale e negativo dovrebbe costituire la struttura dell'Inferno.

E infatti nell'Inferno gli Ignavi esprimono a passività lunare; subito dopo, il Limbo è di certo regno di Mercurio, dove l'immortalità è sospesa, o limitata alla rinomanza terrena; seguono i Lussuriosi, dichiaratamente legati a Venere; Golosi, Avari e Prodighi incarnano in senso materiale l'incremento dell'Io dei Solari; Marte ispira la furia degli Iracondi e l'irrequieta inerzia degli Accidiosi (Agamben 1977: 5-14); la giustizia di Giove ha come antitesi i Fraudolenti (ma il loro guardiano, Gerione, "ha la faccia d'uom giusto"), e le molteplici valenze di Saturno-Crono (rigore, regalità, principio paterno) si materializzano nel ghiaccio, nella regalità spodestata, nel "fiero pasto" di Ugolino e di Dite che come Crono divorano i figli [Fig. 5, Fig. 6].

Queste evidenze autorizzano a comporre in un quadro sinottico il sistema settenario dei pianeti e i loro diversi effetti in ciascuno dei

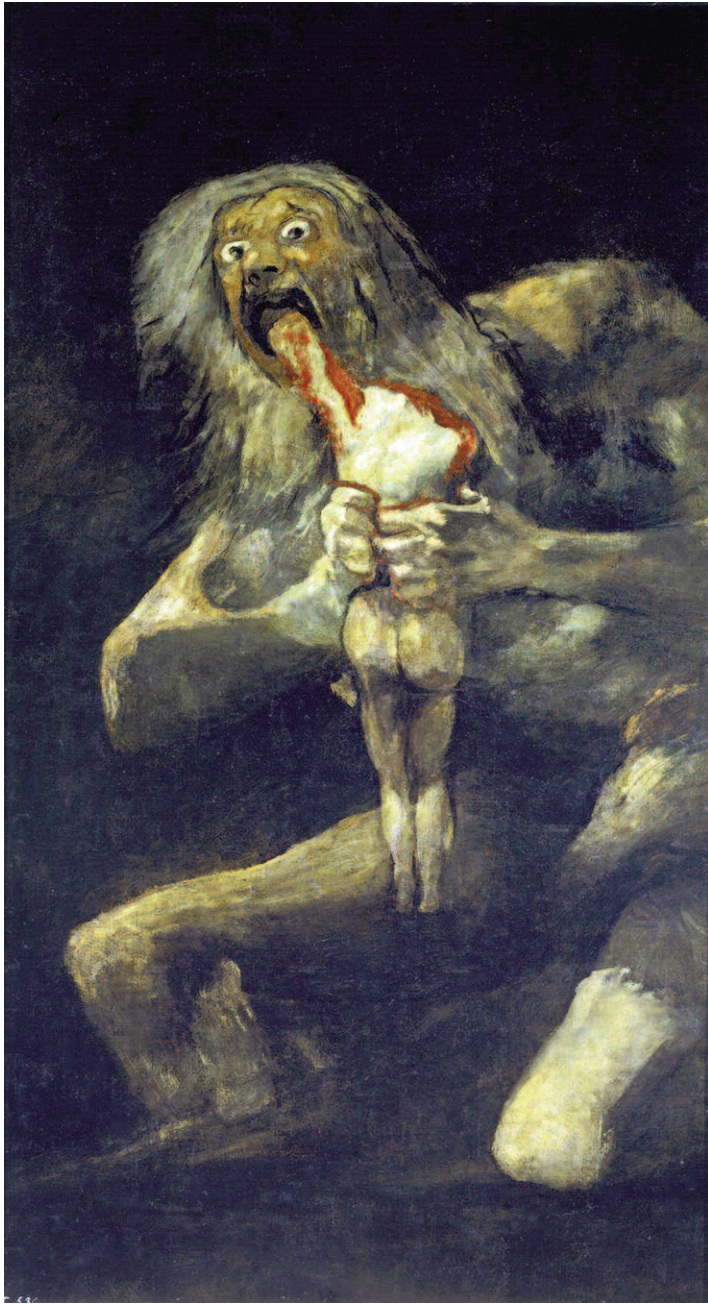


Fig. 5: Francisco Goya, *Saturno che divora i suoi figli*, 1819-23.

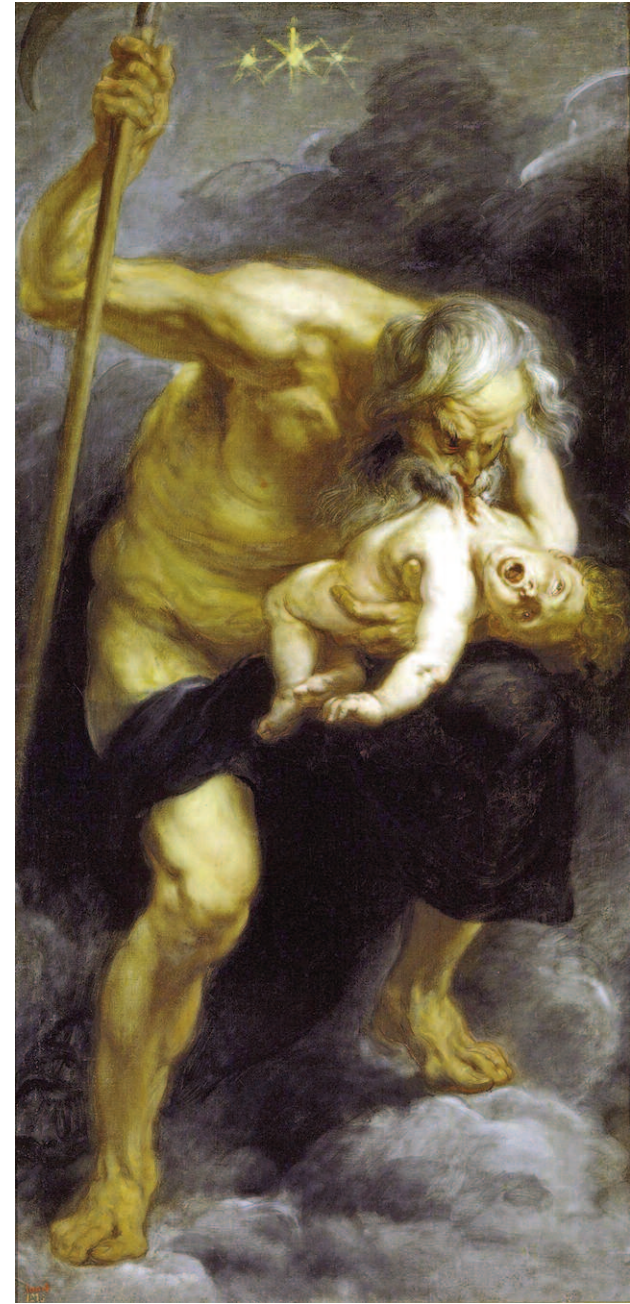


Fig. 6: Peter Paul Rubens, *Saturno che divora Poseidone*, 1636-38.

tre mondi. Nell'Inferno il climax sarà dalla Luna a Saturno, verso una materializzazione gradualmente maggiore (e, in senso morale, dalla colpa meno grave alla più grave); nel Purgatorio la serie si ripercorrerà a ritroso, passando dalla materialità più spessa alla più sottile, da Saturno alla Luna. Nel Paradiso la tassonomia sarà identica a quella dell'Inferno, ma con valenze positive: si passerà cioè dalla gloria meno completa a quella più completa, dalla Luna a Saturno [Tavola pp. 26-27].

6. L'occhio del Sole

Ricondotte a un unico principio, le sfere dei singoli pianeti nelle tre cantiche si rivelano collegate oltre che da precise simmetrie, anche da una serrata consequenzialità concettuale e narrativa, che toglie dall'inerzia passi di cui la critica non ha saputo finora evidenziare la pregnanza significativa.

Un esempio fra i tanti è la rete di corrispondenze che collega le sfere dominate da Apollo-Sole nelle tre cantiche: gli Spiriti Sapianti nel Paradiso, Golosi, Avari e Prodighi nell'Inferno e nel Purgatorio. Alla fame dei Golosi infernali fa riscontro la fame di sapere dei beati paradisiaci; in mezzo, speculari agli uni e agli altri, stanno i Golosi del Purgatorio, che girano attorno a un albero dai cui pomi emana una "virtù" piovuta dal cielo capace di accendere in loro una fame inappagabile; questa fame, scarnificandoli, li purga degli eccessi alimentari.

Visto così, il meccanismo della punizione appare macchinoso, e il rapporto colpa-pena ovvio e banale: i golosi, che molto mangiarono e molto ingrassarono, ora digiunano e dimagriscono. Tanto apparato di pomi e virtù per illustrare un castigo così prevedibile non può non suscitare perplessità.

Ma quell'Albero è l'Albero della Sapienza. Per questo l'angelo avverte: "Di questo cibo avrete caro" cioè carenza (Pg. XXII 141). Il cibo negato è il sapere vietato da Dio.

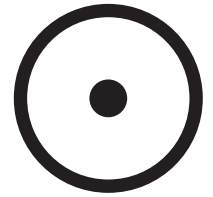


Fig. 7:
Ideogramma di Apollo-Sole.

Se si tiene presente il rapporto, mediato dall'archetipo solare, tra Golosi e Spiriti Sapianti, questo contrappasso, all'apparenza così peregrino, si carica di significato: solo l'Albero della Sapienza può purificare i Golosi, perché solo la fame di sapere può redimere la fame del cibo e nel contempo orientare nella giusta direzione l'istanza all'incremento dell'io. Se ne trova la conferma pochi versi più sotto: Daniele "dispregiò cibo ed acquistò sapere" (Pg. XXII 147). Il cibo materiale è in rapporto antitetico con il cibo spirituale, il sapere.

Per questo anche nel cerchio solare dell'Inferno sull'ottusa ferocia di Pluto guardiano dei Golosi vince la sapienza di Virgilio, definito non a caso qui come "quel savio gentil che tutto seppe".

Queste considerazioni motivano il contrappasso, altrimenti privo di senso, applicato ai Golosi dell'Inferno. La "piova eterna, maladetta, fredda e greve" che li affligge, oltre a costituire tautologicamente la negazione del sole, è la prefigurazione degenerata e corrotta sia della pioggia di virtù purificatrice che cade sull'albero del Purgatorio, sia della pioggia di grazia divina che inonda i Sapianti del cielo del Sole: dal tormento della "piova eterna" al "refrigerio dell'eterna piovra" (Pd. XIV, 27).

L'incremento dell'io è ancora l'istanza che gli Avari e i Prodighi ebbero in comune con i Solari francescani: i primi trasferirono l'*amor sui* sul possesso dei beni materiali; in perfetta antitesi, i secondi, orientando l'*amor sui* in senso spirituale, li disprezzarono esaltando come valore la loro assenza, impersonata da Madonna Povertà.

Ma la struttura astrologica mette in luce anche relazioni più sottili. L'ideogramma di Apollo-Sole, [Fig. 7], raffigura iconicamente l'oc-

PARADISO	CORRISPONDENZE SPIRITUALI E POSITIVE	SIGNIFICATO ARCHETIPICO	CORRISPONDENZE MATERIALI E NEGATIVE	INFERNO	PURGATORIO
		LUNA			
SPIRITI CHE MANCARONO AI VOTI Canti 2°-5°	SOTTOMISSIONE	passività; misura; scienza del mondo materiale (grammatica)	IGNAVIA	IGNAVI Canto 3°	Matelda/Scienza Beatrice/Sapienza Canti 28°, 29°-33
		MERCURIO			
SPIRITI ATTIVI PER CONSEGUIRE LA FAMA Canti 5°-6°	INTELLIGENZA VOLTA A IMMORTALARE IL PROPRIO RICORDO NEL RISPETTO DI DIO	Intelligenza; immortalità attraverso la memoria e la fama o attraverso l'iniziazione (dialettica)	INTELLIGENZA VOLTA A IMMORTALARE IL PROPRIO RICORDO LONTANO DA DIO	LIMBO.SPIRITI MAGNI Privi di iniziazione ma immortali nella fama Canto 4°	INIZIAZIONE ATTRAVERSO IL FUOCO Canto 27°
		VENERE			
SPIRITI AMANTI Canti 8°, 9°	AMORE PER IL BENE	Amore, armonia, musica, arte (retorica)	LUSSURIA	LUSSURIOSI Canto 5°	LUSSURIOSI Canti 25°, 26°
		SOLE			
SPIRITI SAPIENTI Canti 10°-14°	FAME DI SAPERE	Incremento dell'Io (aritmetica)	GOLOSITA' DI CIBI FAME DI DENARO	GOLOSI Canto 6° AVARI E PRODIGHI canto 7°	GOLOSI Canti 22°, 23°, 24° AVARI E PRODIGHI Canti 19°, 20°, 21°
		MARTE			
SPIRITI MILITANTI Canti 14°-18°	LOTTA PER IL BENE	Virilità, aggressività violenza, guerra, colore rosso (geometria)	IRA E ACCIDIA VIOLENZA	IRACONDI E ACCIDIOSI Canto 8°-9° VIOLENTI Canto 9°-17	IRACONDI E ACCIDIOSI Canti 15°-18°
		GIOVE			
SPIRITI GIUSTI Canti 18°-20°	GIUSTIZIA	Giustizia, gerarchia, legge (musica)	INVIDIA E FRODE	FRAUDOLENTI Canti 18°-30°	INVIDIOSI Canto 13°
		SATURNO			
SPIRITI CONTEMPLANTI EREMITI, FONDATORI DI ORDINI MONASTICI Canti 21°-22°	ASCETISMO SOLITUDINE SILENZIO PIETRA FILOSOFALE	Rigore, solitudine, silenzio lentezza, contemplazione, autorità, freddezza, ghiaccio pietra; Crono, il padre che divora i figli (astrologia)	TRADIMENTO CONTRO IL PRINCIPIO DI AUTORITA', SUPERBIA, CRUDELTÀ', INSENSIBILITÀ', GHIACCIO MATERIA PESANTE, STATICA E INERTE	TRADITORI IMMERSI NEL GHIACCIO. LUCIFERO. UGOLINO E DITE CHE COME CRONO DIVORANO I PROPRI FIGLI BARICENTRO DEL MONDO "AL QUAL SI TRAGGON DA OGNI PARTE I PESI" Canti 32°-34°	SUPERBI Canti 10°-12° SPIRITI LENTI Canti 1°-9°

LEGENDA

Nella terza colonna sono elencati i pianeti, ognuno con le valenze assegnategli dall'astrologia nel Medioevo. (LUNA: passività, misura, materia e scienza del mondo materiale; MERCURIO: attività intelligente, memoria, immortalità attraverso la memoria e la fama o attraverso l'iniziazione ecc.)

Accanto a ogni pianeta è indicata la sua duplice influenza: a sinistra positiva, a destra negativa (LUNA: "sottomissione" in senso positivo, "ignavia" in senso negativo; MERCURIO: intelligenza volta a immortalare il proprio ricordo nel rispetto di Dio, in senso positivo; lontano da Dio, in senso negativo; VENERE: amore per il Bene, oppure lussuria, ecc.)

Si applica questa catena di correlazioni alla materia delle tre cantiche, attribuendo al Paradiso le valenze spirituali e positive, all'Inferno quelle materiali e negative, al Purgatorio le valenze negative e i relativi emendamenti.

chio, e quindi il Sole in quanto facoltà di vedere. E continua è la menzione degli occhi, della vista e delle facoltà di riconoscimento nei cerchi dominati dal sole nelle tre cantiche: non solo tra gli Spiriti Sapienti, dove risulta del tutto pertinente dato che là vedere è sapere, ma anche presso Golosi, Avari e Prodighi, dove apparirebbe del tutto priva di attinenza con le colpe e le pene, se non fosse motivata dalla comune influenza del Sole.

La vista nella sfera di Apollo-Sole ha virtù particolari.

Lo sguardo di Dio crea l'ordine del mondo, ed è la vista che consente a noi di scorgerlo (*Pd.* X, 8); e l'amore di Dio per la sua opera fa sì che "mai da lei l'occhio non parte" (X, 12).

A Dante Tommaso chiede di seguire le sue parole prima con l'occhio del corpo (*Pd.* X, 101), poi con l'occhio della mente (121), e di Boezio si esalta la vista che gli consentì di scorgere il bene (124). La "chiara vista" è l'idea divina che segna le cose create (XIII, 79); "vedere impari" è la prudenza regale (XIII, 104) e gli "occhi chiari" significano facoltà di comprensione (XIII, 106).

Ancora un problema di vista apre il Canto XIV: la luce che fascia i beati abbaglierà la vista quando essi riprenderanno i loro corpi? (13-18). E sulla chiara visione verte la risposta di Salomone (37-60). Sempre nel Canto XIV la terza corona di spiriti è così evanescente che "la vista pare e non par vera", ma il loro giro "si fece subito e candente a li occhi miei che, vinti, non soffriro" (XIV, 78); poco dopo però "ripreser li occhi miei virtute" (82).

Ma la "vista solare" nel senso più eminente è quella di cui è dotato Salomone:

"Entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che se 'l vero è vero
a veder tanto non surse il secondo"
(*Pd.* X, 112-114)

La vista è dunque nel cielo solare del Paradiso la facoltà precipua: con l'occhio si segue la parola, si comprende, si "ascolta", e soprattutto si gode delle verità intellettuali.

Se la vista è acuta nel Paradiso, è debole presso i solari infernali: ciechi sono i Golosi (*Inf.* VI, 93), "tutti quanti fuor guerci" gli Avari (*Inf.* VII, 40); e tutti, anche i Prodighi, sono condannati non essere riconosciuti da chi li vede, perché in vita non seppero vedere e conoscere:

"la sconoscente vita che i fe' sozzi
ad ogni conoscenza or li fa bruni"
(*Inf.* VII, 53-54)

Così accade anche a Ciaccio, che chiede a Dante: "Riconoscimi se sai" (VI, 41) per riceverne la sconsolante risposta: "non par ch'i' ti vedessi mai" (VI, 45).

Non c'è da stupirsi se l'unico particolare fisico di Ciaccio che venga menzionato sono gli occhi, e proprio per sottolinearne la deformità:

"li diritti occhi torse allora in biechi"
(*Inf.* VI, 91)

Tra la vista-sapienza dei beati e gli occhi ciechi e "sconoscenti" dei dannati stanno le occhiaie vuote "come anella senza gemme" (*Pg.* XXIII, 31) dei Golosi del Purgatorio: "ne li occhi era ciascuna oscura e cava" (*Pg.* XXIII, 22), tanto che più che con gli occhi vedono "per le fosse de li occhi" (*Pg.* XXIV, 5); e anch'essi sono irriconoscibili alla vista, e incapaci di riconoscere.

Chi si trova nel terzo cerchio deve tenere gli occhi intenti e fissi:

"mentre che li occhi per la fronda verde
ficcava io..."
(*Pg.* XXIII, 1-2)

"ed ecco dal profondo de la testa
volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso"
(*Pg.* XXIII, 40-41)

e tuttavia tanto non basta a riconoscere:

“mai non l'avrei riconosciuto al viso”
(Pg. XXIII, 43)

dice Dante a Forese, mentre lo stesso Forese non riesce a riconoscere Dante.

Tuttavia anche se spenti, torti, guerci e ciechi, gli occhi dei solari conservano la più singolare delle virtù apollinee, che anche nella sfera più buia li contrassegna: la profezia. Profetizza Ciacco nell'*Inferno* (VI, 64-75), profetizzano nel Purgatorio Bonagiunta (XXIV, 43-48) e Forese (XXIV, 82-90); nel *Paradiso* si cita la profezia di Giovanna, si celebra Natan profeta e perfino Gioacchino da Fiore, personaggio di dubbia ortodossia, ma "di spirito profetico dotato" (Pd. XII, 141) e per questo a buon diritto solare.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (1977), *Stanze*, Torino.
 ALESSANDRINI M., (1961), *Dante Fedele d'Amore*, Roma.
 AROUX E. (1856), *Clef de la Comédie Anti-catholique de Dante Alighieri*, Parigi.
 ASÍN PALACIOS F.M. (1919), *La escatología Musulmana en la Divina Comedia*, Madrid.
 CERULLI E. (1949), *Il «Libro della Scala»*, Città del Vaticano
 CURTIUS E.R. (1969), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Monaco

- EVOLA J. (1972), *Il mistero del Graal*, Roma.
 FLANDERS H. (1929), *Symbolism in Medieval Thought and Its Consummation in the Divine Comedy*, New Haven.
 GUENON R. (1957), *L'ésotérisme de Dante*, Parigi.
 MINGUZZI E. (1988), *L'enigma forte*, Genova.
 MINGUZZI E. (2007), *La struttura occulta della Divina Commedia*, Milano
 NARDI B. (1949), *Dante e la cultura medievale*, Bari.
 NARDI B. (1967), *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze.
 ROSSETTI D.G. (1837), *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Londra.
 ROSSETTI D.G. (1840), *Il mistero dell'amor platonico nel Medioevo*, Londra.
 VALLI L. (1928), *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma.