

MARTINA FLORA

**"Sguardi moderni"
sulla
Commedia dantesca**

TESINA

Presentata al

LICEO SCIENTIFICO

"A. Labriola"

Anno scolastico

2005 2006-09-25

© Martina Flora
Napoli
Tutti i diritti riservati

LA TESINA PRESENTATA ALLA LICENZA LICEALE SCIENTIFICA DA MARTINA FLO- RA

Breve premessa

Antonio Flora, che i nostri lettori già conoscono perché ci ha inviato, di tanto in tanto qualche articolo, mi mandò la tesina di sua nipote Martina intitolata "Sguardi moderni" sulla Divina Commedia dantesca. Se non conoscete Antonio Flora, cercatelo nel mio Vocabolario Morrese, dove ho scritto di lui. Qualcuno potrà chiedersi perché la tesina di questa ragazza viene pubblicata sulla Gazzetta. Il motivo è semplice: Martina ha origini morresi. Il nonno Antonio Flora è nipote ad una signora morrese della famiglia De Rogatis, che si sposò con il segretario comunale di Morra Bucci. Questa coppia ebbe a Morra una figlia, Adalgisa, che si sposò con un Flora di Carife, dai quali nacque Antonio. Come vedete la madre di Flora era di Morra e lui è cugino a donna Livia De Rogatis-Scarano morta qualche tempo fa. Da ciò ne consegue che Martina, per parte di padre che è figlio a Flora, è in parte di origine morrese.

Nei "libri morresi" potete anche leggere

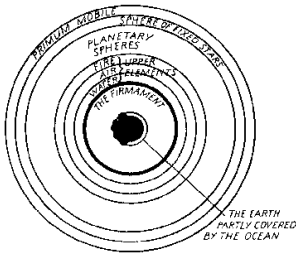
"L'Astronomia nella Divina Commedia" di Giuseppe Bucci, che era il fratello del trisavolo di Martina Flora.

LICEO SCIENTIFICO “A.
Labriola” Anno scolastico
2005 2006-09-25 "Sguardi
moderni" sulla Divina
Commedia dantesca
Di MARTINA FLORA

Struttura del cosmo dantesco

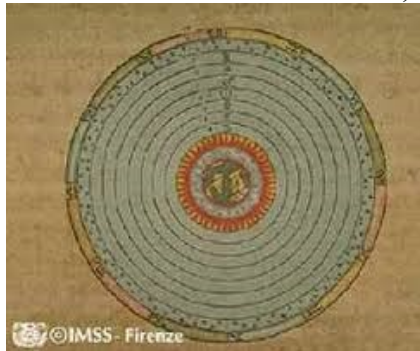
Il sistema aristotelico-tolemaico

Aristotele fu tra i primi ad elaborare una legge che spiegasse la struttura dell'universo e il moto degli astri, nel IV secolo a.C. Contrariamente a quanto detto dai suoi predecessori, il filosofo macedone elaborò una teoria sistematica e completa, riferendosi a tutti i corpi celesti allora conosciuti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, e le così definite "stelle fisse").



L'universo di Aristotele
secondo uno scrittore medioevale

da *Runos Pictoral History*, p. 39.



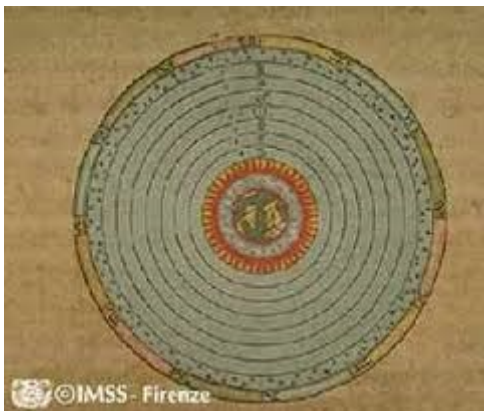
©IMSS - Firenze

L'universo di Aristotele secondo uno scrittore medioevale da *Runos Pictoral History*, p. 39

Il sistema cosmico aristotelico divide nettamente i cicli, sede dell'ordine immutabile e del moto circolare, dallo spazio sublunare, sede del disordine, del moto rettilineo e del cambiamento.

La zona sublunare è occupata da quattro elementi, tra

i quali la terra occupa il luogo più vicino al centro; per quanto riguarda la terra Aristotele ritiene che essa sia sferica ma non perfetta a causa del suo moto rettilineo. Per i quattro elementi, in ordine l'acqua, l'aria e il fuoco si trovano in tre sfere differenti roteanti intorno alla terra.



L'etere è l'elemento che compone tutti i corpi celesti ed è l'unico che si muove di moto circolare. L'universo fisico, che comprende l'etere è perfetto, unico, finito, eterno. Il movimento naturale

delle sfere celesti è la causa dal moto degli astri, che Aristotele immagina incastonati nelle sfere. Oltre alle sfere che ruotando intorno alla terra, trascinano nel loro moto i pianeti (tra cui il sole), esiste la sfera delle "stelle fisse" (la volta celeste), che è la più perfetta in quanto ha un movimento di origine divina. Essa racchiude l'universo rendendo impossibile l'esistenza di un ulteriore mondo. I cieli hanno una velocità sempre costante ed il loro movimento va da Est verso Ovest: le stelle sono prive di moto proprio e sono trasportate dal moto dei cieli in cui si trovano.

La visione del cosmo di **Tolomeo**, astronomo ellenistico del II secolo d.c., si intreccia con quella di Ari-

stotele e costituirà la versione cosmologica ufficiale durante tutto il medioevo. Secondo il *sistema aristotelico-tolemaico*, la Terra era ferma al centro di un universo sferico, i cieli erano strati fisicamente solidi e tra l'uno e l'altro erano incastonati i pianeti. Alle otto sfere aristoteliche Tolomeo ne aggiunse una nona: la sfera cristallina o "**Primum Mobile**", per giustificare un movimento in aggiunta a quello delle stelle fisse, già scoperto da Ipparco (astronomo greco del II sec. A. C.) e noto come moto di *precessione degli equinozi*.

La Terra, immobile, era costituita da quattro elementi (aria, fuoco, terra ed acqua) mentre le sfere erano costituite da un materiale perfetto e incorruttibile.

Questa sua visione dell'universo sarà ripresa dalla filosofia **Scolastica** che la adatterà alle esigenze del cristianesimo.

(La dottrina cristiana nella sua interpretazione tolemaico-aristotelica del Mondo non si ferma al "Primum Mobile", ma (pone al di là di esso il "cielo" **Empireo**, la dimora di Dio, l'unico vero cielo immobile, che dà movimento a tutti gli altri. Questo è il quadro cosmologico che Dante si trova davanti ed è (questo che troviamo disseminato in tutto il *Paradiso*.

Tutta la produzione letteraria di Dante, ma soprattutto la Divina Commedia, è ricca, come è noto, di riferimenti e di richiami astronomici e cosmologici nei quali l'autore mostra la sua profonda conoscenza dell'astronomia scolastica, di derivazione aristotelico-

tolemaica. I richiami di astronomia assumono un carattere essenzialmente cosmologico nell'ultima cantica, *il Paradiso*, dove è messa in relazione la struttura gerarchica del Paradiso con quella dell'Universo che si aveva alla fine del XIII secolo. La struttura organizzata del cosmo dantesco fa da sfondo, e non solo, dei suoi tre viaggi nell'aldilà e ne consente un'organica descrizione.

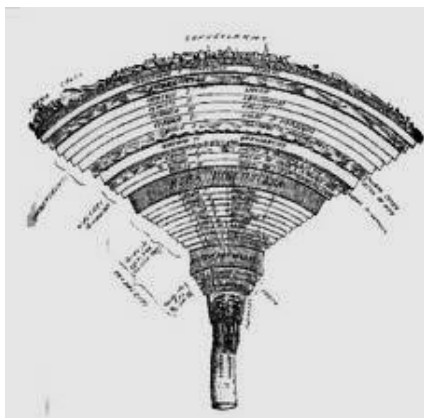
Riconosciamo molti elementi che rendono possibile ricondurre la visione dell'universo dantesco a quello aristotelico-tolomaico: sono presenti tutti e quattro quegli elementi che componevano il mondo sublunare aristotelico: acqua, aria, terra, fuoco. Infatti, intorno alla terra immobile ruota una *sfera infuocata*, oltre la quale troviamo i nove cieli che portano all'Empireo; inoltre la terra è divisa in due emisferi: nel meridionale, detto boreale, troviamo *l'acqua* e nel settentrionale, detto australe, troviamo *terre emerse*, tra cui Gerusalemme, simbolo per eccellenza della cristianità, sotto la quale si apre una voragine, accesso per l'inferno. Intorno alla sfera terrestre ritroviamo *l'ari*, vi è la presenza di nove cieli che ruotano intorno alla terra. Aristotele fece corrispondere i pianeti allora conosciuti ai vari cieli, così come Dante fa corrispondere ad ogni cielo le schiere dei beati. Oltre i nove cieli troviamo l'Empireo, vero paradiso immateriale, sede della candida rosa, dei cori angelici e di Dio. E agli angeli Dio affida il compito di comunicare, attraverso gli influssi astrali, i caratteri che distinguono creatura da creatura.

La teoria dantesca, che meglio riconosciamo come tolemaico-aristotelica, si basa su una concezione antropologica che vede l'uomo come elemento centrale dell'universo. La sua storia si risolve nella storia dell'incontro con Dio. Tutto è stato creato come conseguenza delle sue azioni in terra: Dio ha dato vita *all'inferno* per l'uomo caduto nel peccato, dove la sua anima viene annullata attraverso una degradazione eterna; *al purgatorio* per le anime peccatrici pentite dove esse, attraverso le pene che gli vengono inflitte, riescono a redimersi e a raggiungere la beatitudine; infine *al paradiso* dove le anime sono circondate dagli angeli e raggiungono la felicità eterna attraverso la visione del l'Imperatore celeste. Come si vede, quindi. Dante fa protagonista della sua concezione insieme a Dio anche l'uomo di cui, attraverso il suo viaggio nell'aldilà, criticherà i vizi ed esalterà le virtù.

L'Inferno

L'Inferno è formato da una voragine gigantesca, conica, che si apre nell'emisfero boreale sotto Gerusalemme e giunge fino al centro della terra. Si è formato in seguito al ritrarsi inorridito della terra per la caduta di Lucifero (con i suoi seguaci), l'angelo più bello, che si era ribellato all'autorità divina, la caduta di lucifero si arrestò al centro della terra nel luogo più distante da Dio. L'Inferno esiste da sempre e resterà operante eternamente, come regno della giustizia divina. Qui

sono punite le passioni alle quali gli uomini si sono abbandonati durante la vita, secondo la *legge del contrappasso* una pena opposta alla disposizione peccaminosa a cui ci si è abbandonati. I dannati non possono nutrire alcuna speranza di salvezza, in quanto gli sarà preclusa per sempre la luce della Grazia di Dio. La punizione è eterna, incontrovertibile ed essa sarà applicata anche al corpo del dannato dopo il giorno del Giudizio universale, quando ogni uomo riavrà la sua persona per godere in eterno la beatitudine di Dio



o per scontare i peccati non redenti.

L'Inferno è costituito da nove cerchi che vanno via via restringendosi, alcuni dei quali sono suddivisi in bolge o fosse e in zone. La porta dell'inferno immette nell'antinferno, il luogo dove sono collocati gli

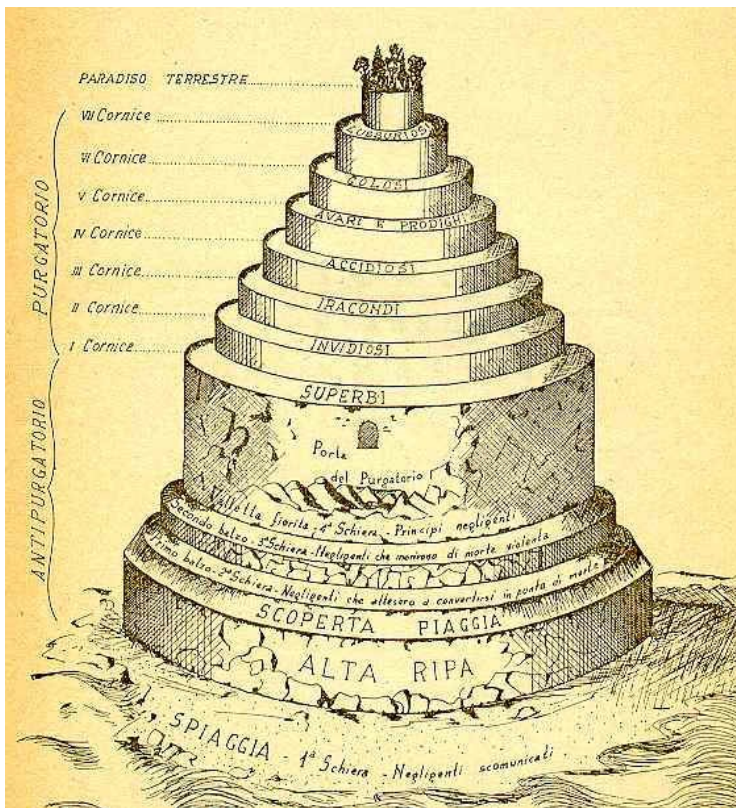
ignavi, non ritenuti degni, per la loro sostanziale vigliaccheria o incapacità di prendere posizione, di stare nell'inferno vero e proprio. Quest'ultimo è delimitato dal fiume Acheronte, dove il demonio Caronte ha il compito di traghettare le anime dei morti. Successivamente troviamo il primo cerchio che coincide col Limbo, il luogo dove si trovano i bambini non battezzati, e coloro che, essendo vissuti prima di Cristo, non

hanno potuto abbracciare la fede cristiana. Dal secondo cerchio in poi cominciano ad essere puniti i peccatori veri e propri secondo una classificazione generale in base al tipo di peccato:

peccati d'incontinenza (quelli puniti dal secondo al quinto cerchio: lussuria, gola, avarizia e prodigalità, ira e accidia);

di violenza (puniti nel settimo cerchio, suddiviso in tre gironi: dei violenti contro il prossimo e le sue cose, dei violenti contro se stessi, dei violenti contro Dio e le sue cose),

di frodolenza (comprende l'ottavo cerchio, ove sono puniti coloro che hanno usato la frode contro chi non si fida, suddiviso in dieci bolge: quelle dei ruffiani e seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri, consiglieri fraudolenti, seminatori di discordia, falsari; il nono cerchio, ove sono puniti i traditori di coloro che hanno usato la frode contro chi si fida, ed è suddiviso in quattro zone: Caina (traditori dei parenti, Antenora della patria), Tolomea (degli ospiti, Giudecca dei benefattori. Resta a parte il sesto cerchio, ove sono collocati gli eretici. Lucifero, in forma di immenso mostro con tre teste, dalle ali di pipistrello, è collocato al fondo dell'inferno, che coincide col centro della terra. Muove costantemente le ali per mantenere ghiacciata la palude ghiacciata del Cocito (nel nono cerchio) e strazia nelle tre bocche Bruto, Cassio (traditori e uccisori di Cesare) e Giuda (traditore di Cristo).



Il secondo regno è collocato al centro dell'emisfero delle acque, agli antipodi di Gerusalemme, in forma di isola sulla quale si eleva la montagna del Purgatorio ai cui piedi si trova una spiaggia Il Purgatorio porta con sé il *principio della transitorietà*: l'anima che si purifica, infatti, conserva del mondo il ricordo del peccato, ma possiede anche l'aspirazione intensa alla vista di Dio ed alla sua grazia. Attraverso l'espiazione e le pene purificatrici le anime diventeranno degne della beatitudine eterna. Le anime dei morti in grazia di

Dio, prima di giungere sul monte, vengono radunate ad Ostia alla foce del Tevere da un angelo nocchiero, che le conduce alla spiaggia dell'antipurgatorio dopo averle imbarcate su di un'imbarcazione veloce e leggerissima sulle acque.

Il regno della purificazione può essere suddiviso in tre parti: antipurgatorio, purgatorio vero e proprio, paradiso terrestre.

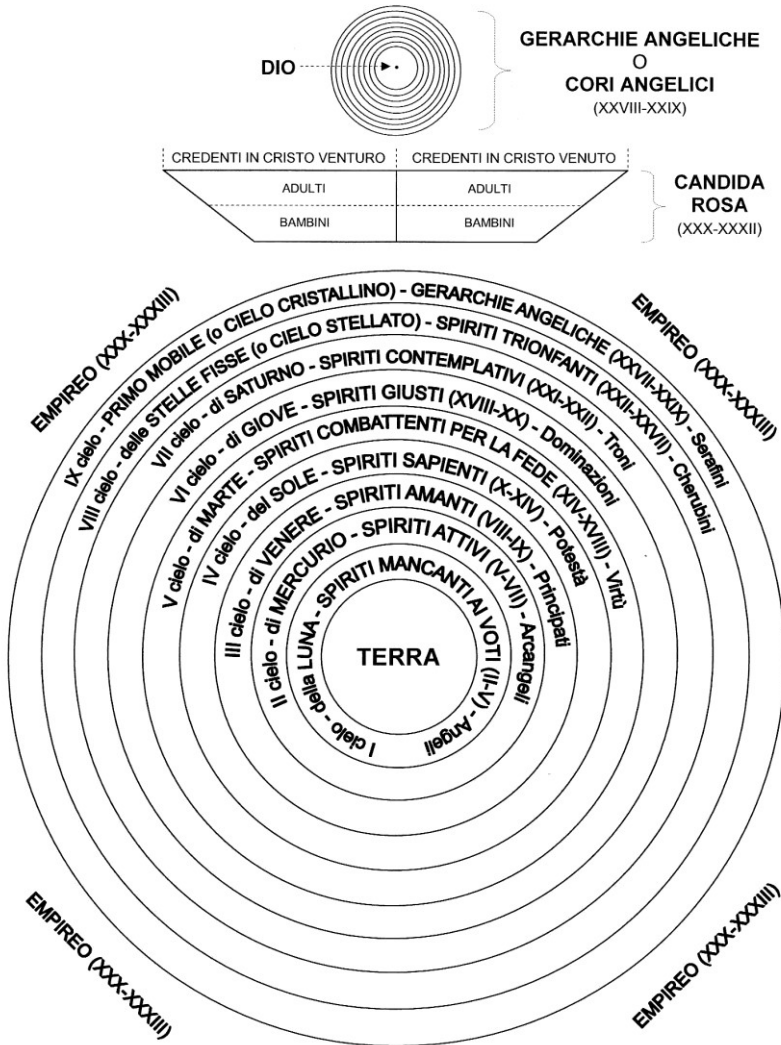
L'Antipurgatorio è la parte di monte che precede la porta d'ingresso? esso è ancora avvolto dall'atmosfera terrestre. Vi stazionano le anime di coloro che si pentirono in fin di vita, divise in quattro gruppi: scomunicati, pigri a opere di bene, morti di morte violenta, principi negligenti.

Il Purgatorio vero e proprio è tutto ciò che si estende al di là della porta, dove non c'è più atmosfera. È composto da sette cornici, sorta di terrazze circolari che si restringono verso l'alto. I peccati sono disposti in ordine decrescente di gravità (superbi, gli invidiosi, gli iracondi, gli accidiosi, gli avari e i prodighi, i golosi, i lussuriosi). Si segue cioè lo schema dei peccati capitali ma rovesciato rispetto all'inferno. per quanto riguarda i peccati puniti nelle ultime cinque comici.

Il Paradiso terrestre, la sede naturale destinata al genere umano (Adamo ed Eva), è costituito da una «divina foresta e spessa e viva» dove l'anima si purifica definitivamente. Da qui l'uomo, libero dal peccato, può salire in paradiso.

Il Paradiso

SCHEMA DEL PARADISO DANTESCO



N.B. Per ciascun cielo sono indicati, nell'ordine: la posizione occupata, il pianeta che lo governa, gli spiriti che vi compaiono, i canti in cui è trattato (tra parentesi), le intelligenze che lo muovono.

Il paradiso vero e proprio è costituito da nove cieli concentrici, compresi a loro volta dall'Empireo o cielo di pura luce. sede permanente di Dio e dei beati che sono collocati in una candida rosa, cioè in un immenso anfiteatro da cui contemplan Dio e in ciò consiste la loro beatitudine. La posizione dei beati nei primi sette cieli è determinata secondo un duplice criterio: 1) gli influssi che hanno ricevuto durante la vita (*predestinazione*): 2) diversi gradi di beatitudine in base alla loro condotta in vita (*libero arbitrio*). I cieli sono mossi dalla volontà divina attraverso le gerarchie angeliche, ciascuna delle quali presiede ad un cielo medesimo. La velocità del movimento di rotazione è direttamente proporzionale alla vicinanza al Creatore.

Da quanto detto deriva il seguente schema:

1° Cielo della Luna	Spiriti inadempienti ai voti	Angeli
2° Cielo di Mercurio	Spiriti amanti	Principati
3° Cielo di Venere	Spiriti sapienti	Podestà
4 ⁵ Cielo del Sole	Spiriti militanti per la fede	Virtù
5° Cielo di Marte	Spiriti giusti	Dominazioni
6° Cielo di Giove	Spiriti contemplanti	Troni
7° Cielo di Saturno	Spiriti operanti il bene per la gloria terrena	Arcangeli
8° Cielo delle Stelle Fisse	Spiriti trionfanti	Cherubini
9° Primo Mobile	Gerarchie angeliche	Serafini
10° Empireo	La candida rosa	Dio, gli angeli, i beati

La Divina Commedia e la precessione degli equinozi

Alcuni studiosi hanno interpretato la commedia dantesca come una trasmissione del codice della precessione degli equinozi, la cui osservazione risale ad Ipparco (astronomo del II sec a. C), ma la cui spiegazione scientifica fu fornita soltanto in epoca moderna (circa 500 anni dopo Dante). Proviamo, brevemente, a spiegare questo fenomeno.

La terra, causa del suo rigonfiamento equatoriale, subisce l'attrazione gravitazionale della Luna e del Sole. Questa attrazione tenderebbe a "raddrizzare" l'asse terrestre e a far coincidere il piano dell'equatore con quello dell'eclittica. A questo si oppone però il movimento della terra intorno al suo asse. Il risultato è un moto retrogrado dell'asse, che ruota intorno alla perpendicolare e descrive nello spazio un doppio cono con i vertici al centro della terra, mantenendo costante l'inclinazione rispetto al piano dell'eclittica (l'inclinazione rispetto all'asse dell'eclittica è di $23^{\circ}27'$). Questo moto conico dell'asse terrestre è molto lento, si compie in circa 26001) anni (25776 per la precisione). Una delle principali conseguenze è che gli equinozi anticipano ogni anno di circa 20min, poiché i punti di equinozio, cioè i punti di intersezione con l'eclittica scorrono nel verso contrario rispetto al moto di rivoluzione. Questo fenomeno prende il nome di precessione degli equinozi.

DEFINIZIONE DELLO SCHEMA GEOMETRICO DELLA PRECESSIONE DELLA TERRA:

Per l'effetto dell'attrazione del sole, della luna e dei pianeti che determina la lenta rotazione inversa dell'asse terrestre, la terra descrive in 25.776 anni un doppio cono con vertice al centro della terra e un angolo di circa 23°27'

Secondo Giuseppe Badalucco è possibile individuare tre livelli ai quali avviene la trasmissione del codice della precessione :

1. Iconografico o geometrico rappresentativo (osservando la struttura dell'inferno)
2. Numerico (attraverso la rappresentazione dei numeri processionali)
3. Allegorico testuale (attraverso l'impiego di allegorie che fanno riferimento a questo fenomeno)

Innanzitutto è possibile notare una somiglianza tra la struttura dell'Inferno dantesco con quella della precessione dell'asse; esso è una voragine a forma di cono con il vertice al centro della terra. Questa tesi può essere avvalorata dal fatto che se si capovolgesse la montagna del Purgatorio lo schema corrisponderebbe ancora maggiormente.

A tal proposito possiamo ricordare René Guénon che scrisse, nel 1925 un breve trattato dal titolo "L'Esoterismo di Dante" che rappresenta una pietra miliare negli studi sull'esoterismo nella letteratura antica (considerando l'epoca in cui fu scritto rappresentò uno stu-

dio pionieristico). Vediamo in che modo Guénon accennò al problema della cosmologia dantesca e ai cicli cosmici: *«Ciò che deve soprattutto catturare la nostra attenzione è la valutazione della durata totale del mondo noi diremo piuttosto del ciclo attuale: due volte 65 secoli, cioè 130 secoli o 13.000 anni, dei quali i 13 secoli trascorsi dall'inizio dell'era cristiana formano esattamente il decimo [...] Ma ecco la cosa più interessante: la durata di 13.000 anni non è altro che la metà del periodo della precessione degli equinozi, valutata con un errore di soli 40 anni per eccesso, dunque inferiore a mezzo secolo, e che rappresenta di conseguenza un'approssimazione del tutto accettabile, specialmente quando la durata è espressa in secoli. In effetti, il periodo totale è in realtà di 25.920 anni, sicché la sua metà è di 12.960 anni; questa metà del periodo equivale al 'grande anno' dei Persiani e dei Greci, talvolta valutato anche in 12.000 anni, una cifra molto meno esatta dei 13.000 di Dante. Questo «grande anno» era effettivamente indicato dagli antichi come il tempo che intercorre tra due rinnovamenti del mondo [...] Il viaggio di Dante si compie secondo «l'asse spirituale» del mondo; soltanto di là, in effetti, si possono vedere tutte le cose in modo permanente in quanto siamo anche noi sottratti al cambiamento e averne di conseguenza una visione sintetica e totale ».* Dante, inoltre, inserisce nel testo alcuni versi che fanno riferimento alla precessione degli equinozi più o meno velatamente.

Così si esprime Dante nel canto undicesimo del Purgatorio, versi 103-108:

*Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi',*

*pria che passin mill' anni? ch'è più corto
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.*

Il prof. Gizzi commenta così questi versi: «*Prima che siano trascorsi mille anni (dalla tua morte), la fama da te acquistata con una lunga vita, di quanto sarà maggiore di quella che avresti se fossi morto prima di abbandonare il linguaggio dei bambini? E mille anni rispetto all'eternità costituiscono un periodo di tempo più breve di un batter di ciglia, rispetto al movimento del cielo delle stelle fisse che ruota più lentamente degli altri /.../ Questo come si ricorderà, ha un lentissimo moto, detto moto precessionale, che si compie sul piano dell'eclittica, i cui poli distano 23° e mezzo da quelli del Primo Mobile, coincidenti con i poli del mondo. Il tempo occorrente perché si compia l'intero moto precessionale è secondo Dante e gli astrologi del suo tempo, di 36.000 anni, pari ad 1° ogni 100 anni, mentre noi sappiamo che il tempo che occorre perché si compia il moto di precessione degli equinozi è oggi calcolato in circa 26.000 anni».*

Il professore in realtà aggiunge una nota critica sulle

reali conoscenze di Dante della durata del ciclo di precessione, in discordanza rispetto alla data del 1300 c alle note fatte precedentemente. Alla luce di questa insolita interpretazione del testo della Divina Commedia c se volessimo ritenerla giusta, rimane da chiedersi come Dante abbia potuto usufruire di queste informazioni ignote agli uomini del suo tempo. Esistono indizi biografici che fanno supporre che Dante abbia avuto contatti di tipo culturale con esponenti dell'Ordine cavalleresco dei Templari, e noi sappiamo anche che quest'ordine cavalleresco, distrutto nel giro di pochissimo tempo tra il 1307 e il 1314, era portatore di dottrine esoteriche molto complesse, che il Dante potrebbe aver, almeno parzialmente, ereditato. Si suppone anche che Dante possa aver avuto accesso a manoscritti di altre culture (si parla di un poema in lingua araba, scritto circa ottant'anni prima della Commedia, in cui l'Inferno è descritto nello stesso modo), da cui possa aver ottenuto informazioni importanti per realizzare lo schema dell'Inferno, pur conservando l'originalità dell'impianto della Commedia. Certo è che ci sono versi del testo ancora dibattuti dalla critica sull'interpretazione allegorica o meno da attribuirgli. Ne forniamo un esempio, tratto dal canto I del Purgatorio, versi 22-27:

*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!*

Su questo passo così si è espresso il prof. Corrado Gizzi, autore de "L'astronomia nel Poema Sacro":

«Alcuni hanno voluto riconoscere in esse la Croce del Sud /.../ quasi sicuramente era conosciuta dai navigatori e dagli astronomi arabi e Dante deve averne avuto notizia [...] Si aggiunga che il Poeta dichiara esplicitamente che ignora l'esistenza delle quattro stelle, essendo state viste solo dalla prima gente /.../ Potremmo dare all'espressione 'prima gente' il significato di 'primi uomini' e supporre che essi, a causa del movimento conico dell'asse terrestre, poterono veramente vedere, anche stando nelle nostre regioni, le quattro stelle, in un periodo in cui esse erano più distanti da! polo sud».

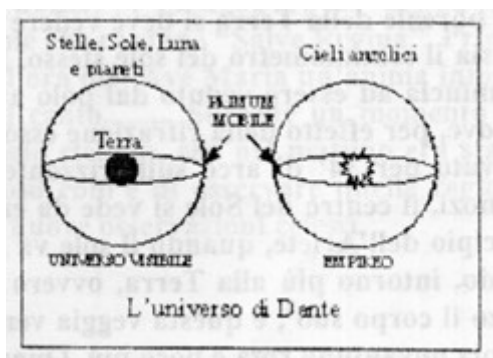
Prese per buone queste interpretazioni, rimane da interrogarci sul motivo che spinse Dante a fondare il suo poema sullo schema della precessione degli equinozi. Possiamo ipotizzare che abbia trovato un metodo per tramandare questo codice a lui noto. Bisogna, inoltre, considerare che Dante, aveva una visione mistica del tempo, tale per cui la storia dell'umanità era scandita dai ritmi cosmici di cui la precessione, che determina la continua variazione delle coordinate celesti degli astri e quindi il loro spostamento apparente nella sfera celeste, era l'espressione in termini temporali. La pre-

cessione, dunque, potrebbe essere stata vista dal poeta come l'unico moto in grado di influenzare il destino dell'umanità.

IL COSMO DANTESCO E LIPERSFERA DI RIE-MANN

Dante descrive l'Universo come formato da due parti. Una parte ha il centro sulla Terra e comprende la stessa Terra e le nove sfere concentriche che le girano attorno: l'universo visibile; l'altra sta oltre il "Primum Mobile" ed è formata dalle nove sfere di angeli, corrispondenti a quelle celesti, che girano attorno ad un punto da cui si irradia una luce da "lo forte acume": l'Empireo. La linea di demarcazione dei due universi è il "Primum Mobile". In particolare il Paradiso è anch'esso diviso in due parti, corrispondenti alle precedenti, e delimitate dal Primo Mobile: la schiera dei beati e i cori angelici; Beatrice infatti dirà: *"qui vedrai l'una è l'altra milizia in paradiso, e l'una e l'altra Paradiso XXX.43-45)*. Dante infatti nel suo viaggio attraverso il Paradiso giunge nel nono cielo) il più grande o primo mobile, da cui aiutato da Beatrice, riesce a guardare oltre, verso l'Empireo che più che un cielo è "pura luce" come fa notare la stessa Beatrice: *«Noi siamo usciti fore del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:»* (Paradiso, XXX, 38-39). Da qui Dante per la prima volta ha la visione di Dio: un punto di luce accecante circondato da nove sfere concentriche di

angeli, ruotanti tanto più velocemente quanto più sono vicine al centro luminoso («...*un punto vidi che raggiava lume / acuto sì, che'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume;*» Paradiso, XXVIII, 16-18). Il Primo Mobile appare quindi come qualcosa che circonda l'universo visibile e nello stesso tempo è ad esso adiacente.



Ma, perché ciò abbia senso, si deve supporre che lo spazio sia "incurvato", abbia cioè la forma di una *ipersfera* (una sfera in una dimensione superiore) secondo il

modello di Kiemann. Molti critici hanno visto analogie tra l'universo dantesco e l'ipersfera di Kiemann. Il modello di Kiemann si inserisce nel contesto ottocentesco, nel quale ci si cominciò a chiedere se lo spazio reale fosse euclideo oppure no. Il concetto di curvatura di una superficie era stato già elaborato ad inizio '800 da Gauss, maestro di Kiemann, in relazione al problema di rappresentare una porzione di superficie terrestre su un piano. È evidente che nel fare ciò non si otterrà mai una rappresentazione perfettamente in scala; tutte le carte geografiche presentano necessariamente delle distorsioni. Gauss capì per primo che ciò era dovuto al fatto che ogni superficie possiede

una geometria intrinseca ben distinta e scoprì che proprio dalle distorsioni si può determinare completamente la curvatura della superficie: *curvatura di Gauss*.

In realtà il punto di innesco comune di tutta la produzione non euclidea rimanda all'analisi della parte fondamentale del libro I, della trattazione, cioè, della "teoria delle parallele". Il suo intento era quello di giungere alla dimostrazione di teoremi geometrici partendo da assiomi intesi come enti la cui evidenza era immediata ed insita nella stessa natura umana. Tale evidenza risiedeva nel fatto che gli assiomi riguardavano "oggetti" effettivamente costruibili, disegnabili con riga e compasso (la retta come prolungamento potenziate di qualsiasi segmento). Elenchiamo gli assiomi di Euclide:

- I È possibile condurre una linea retta da un qualsiasi punto ad ogni altro punto
- II E' possibile prolungare illimitatamente una retta finita in una retta
- III E' possibile descrivere un cerchio con centro e distanza qualsiasi
- IV Tutti gli angoli retti sono congruenti tra loro
- • V Se in un piano una retta, intersecando due altre rette, forma con esse, da una medesima parte, angoli interni la cui somma è minore di due angoli retti, allora queste due rette, indefinitamente prolungate, finiscono con rincontrarsi dalla parte data.

Euclide fu costretto, per dimostrare alcuni teoremi, ad

inserire il V postulato che, pur essendo coerente col senso comune, non presenta tuttavia quel carattere costruttivo di immediata evidenza da lui stesso richiesto. Pare che Euclide esitasse ad usare il quinto postulato: i primi 28 teoremi del libro I sono dimostrati, infatti, senza farvi ricorso.

Secondo lo schema euclideo, il quinto assioma presenterebbe perciò le seguenti caratteristiche:

- non è evidente (in quanto rimanda a proprietà che si verificano all'infinito);
- la sua proposizione inversa è dimostrata a partire dagli altri assiomi; -
- è alla base di alcuni teoremi fondamentali.

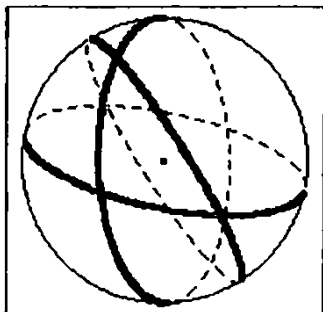
Dopo numerosi tentativi di dimostrare il V postulato, citiamo a tal proposito **Gerolamo Saccheri (1667-1733)**, l'Ottocento è il secolo che vede nascere le geometrie non euclidee: si tenta di costruire modelli geometrici coerenti partendo dalla revisione del V postulato.

I primi risultati pubblicati, poiché ne troviamo precedenti già in Gauss, provengono negli anni '20 da **Nikolai Ivanovich Lobacevskij (1792-1856)**. Alla base della geometria di Lobacevskij c'è la considerazione che il postulato delle parallele debba considerarsi una legge dello spazio fisico ordinario, la quale, per essere vera, dovrebbe essere dimostrata attraverso l'esperienza, al pari delle leggi fisiche; il matematico russo considerò il parallelismo tra due rette e l'unicità della parallela ad una retta data, ipotesi semplicemente non

verificabili, se si considera lo spazio infinito non giacente su un piano. Insomma, Lobacevskij si rese conto che la costruzione della geometria di Euclide partiva dalla considerazione fisica che la Terra fosse piatta e non curva e che piatto, e non curvo, fosse il resto dell'Universo. Con Lobacevskij il postulato delle parallele veniva emarginato dalla geometria euclidea: egli costruì una geometria perfettamente logica e coerente, assolutamente non contraddittoria partendo dai postulati di Euclide, escluso il V che sostituì con un altro (*per un punto esterno ad una retta passa un numero infinito di parallele alla prima*).

Creò quella che lui stesso battezzò *pangeometria*, nella quale la geometria euclidea diventa un caso particolare. Per comprendere meglio questo modello basta considerare uno spazio non piano, ad esempio la Terra. Si immagini di disegnare un quadrato sulla superficie di una sfera; gli angoli cambieranno notevolmente rispetto alla stessa figura tracciata su un piano. Se lo spazio è curvo, le linee rette euclidee, definite come la minima distanza fra due punti esistenti in un piano, diventano *geodetiche*, tutti gli archi del cerchio massimo che corrispondono alla minima distanza fra due punti poggiati sulla superficie di una sfera. Come risulta evidente, la geometria di Euclide diventa un caso particolare della geometria sferica ottenuto facendo crescere il raggio della sfera all'infinito.

Nel 1854 **Bernard Riemann (1826 1866)** discusse all'università di Gottingen la sua tesi per la libera do-



enza. "Sulle ipotesi che stanno alla base della geometria", in cui espone le sue teorie non euclidee. Mentre nel sistema di Lobacevskij cade il concetto di unicità (per cui per un punto esterno ad una retta data esistono più rette parallele), Rie-

mann considera invece un sistema in cui cade anche il postulato di esistenza (per cui ogni retta condotta da un punto esterno la interseca in un punto). Riemann in sostanza studiò le superfici a curvatura costante positiva o negativa e creò quella che si chiama la *geometria ellittica*. Un caso di questa *geometria* è quella *sferica* che si è già vista poco sopra a proposito della geodetica: data la corrispondenza tra la retta nell'accezione euclidea e quest'ultima, Riemann presenta così il postulato base: per un punto esterno ad una geodetica non passa un'altra geodetica che non si incontri con la prima. Ciò significa che in uno spazio del genere non esistono parallele. Pensiamo alla Terra considerandola una sfera: presa una qualsiasi circonferenza massima geodetica ha il suo centro nella sfera, cioè resta delineata da tutti i piani che intersecano la sfera passando per il centro e preso un punto qualsiasi (che non fa parte del meridiano], possiamo facilmente giungere alla conclusione che non esisterà mai un'altra geodetica passante per il punto e parallela alla prima geodetica; infatti anche i meridiani che all'equatore

possono con approssimazione essere considerati paralleli, si intersecano nei poli.

Inoltre per comprendere il passaggio effettuato da Riemann da retta a geodetica e dunque da spazio piano a spazio curvo, si consideri la metà di una superficie sferica: valgono allora le proprietà di incidenza del piano euclideo e che caratterizzano i punti e le rette:

per ogni punto, passano infinite "rette" (che avremo opportunamente chiamato geodetiche

per due punti distinti passa una ed una sola "retta".

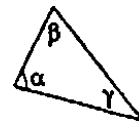
Possiamo inoltre notare che sul modello sferico, la somma degli angoli interni di un triangolo non è costantemente uguale a π , ma è maggiore, e precisamente uguale a $180 + k$. Il valore positivo k , detto *eccesso*, è tanto più grande quanto maggiori sono le dimensioni del triangolo.

Facciamo un facile esempio grafico della situazione in relazione al pianeta Terra:



$$\alpha + \beta + \gamma > 180^\circ$$

geometria sferica di Riemann



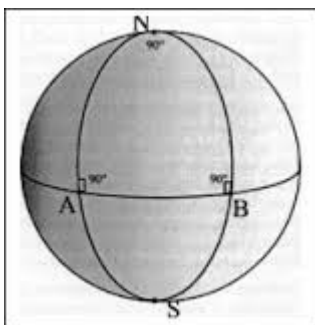
$$\alpha + \beta + \gamma > 180^\circ$$

geometria piana euclidea

Nella figura sono rappresentati due meridiani perpendicolari all'equatore e che si incontrano perpendicolarmente al polo Nord. Si vede che la somma degli

angoli interni del triangolo curvilineo ABN è 270° . In generale la somma degli angoli interni di un triangolo di questo tipo è sempre maggiore di 180° e non è costante per tutti i triangoli. Mentre nella geometria euclidea la somma degli angoli interni di un triangolo è sempre 180° , nella geometria ellittica la somma degli angoli interni del triangolo è variabile e dipende dalla grandezza del triangolo.

Riemann nei fatti aveva costruito un modello euclideo (poiché è sferico) di geometria non euclidea. Fatta questa operazione, Riemann andò oltre e, nella consapevolezza che le sue teorie avessero una larga applicabilità, preconizzò quello che sarebbe stato poi im-



piegato da Einstein con la rivoluzione relativistica: un mondo a quattro dimensioni: lo spazio-tempo, o topocrono. Riemann è tra i primi a parlarsi di *spazio n-dimensionale* o *iperspazio*. Secondo la concezione di Riemann la geometria non dovrebbe neppure neces-

sariamente trattare di rette e punti nel senso ordinario, ma di insiemi di n-ple di coordinate nei quali riveste un ruolo fondamentale il concetto di distanza (metrica). Nella geometria euclidea la distanza (fra due punti "infinitamente vicini") è data dalla relazione $ds^2 = ds^2 + dy^2 + dz^2$.

Seguendo poi la generalizzazione di Riemann, si pos-

sono definire infinite (poiché infiniti sono le dimensioni che possiamo attribuire allo spazio) altre formule come formule della distanza e, naturalmente, la metrica usata caratterizzerà la geometria ottenuta di conseguenza.

Con gli strumenti forniti da Riemann possiamo considerare la Terra, come il risultato di una piegatura della sua superficie bidimensionale, finita e illimitata (cioè senza bordi), effettuata nello spazio tridimensionale in modo da ottenere una sfera. Allo stesso modo si può pensare di piegare lo spazio tridimensionale del nostro universo, entro uno spazio quadridimensionale, per ottenere una ipersfera. Questa è una *ipersuperficie*: uno spazio a *tre* dimensioni finito e illimitato, così come la superficie di una sfera è uno spazio a *due* dimensioni finito e illimitato, o come una circonferenza è uno spazio ad *una* dimensione finito e illimitato. Sarebbe la "sfera equatoriale" che divide l'Universo in due parti, così come l'equatore divide la Terra in due "facce". Nella visione di Dante, il Primum Mobile è proprio il confine dei due universi: quello delle sfere celesti e quello delle sfere angeliche (avrebbe, cioè, il ruolo della sfera equatoriale). Il punto luminoso da "lo forte acume" è il centro dell'altra parte di universo.

L'Universo nel suo insieme è allora quello che abbiamo sopra descritto: finito e illimitato; una ipersfera ottenuta pensando di piegare lo spazio tridimensionale in modo che tutto lo spazio oltre l'ultima sfera di angeli si riduca ad un solo punto.

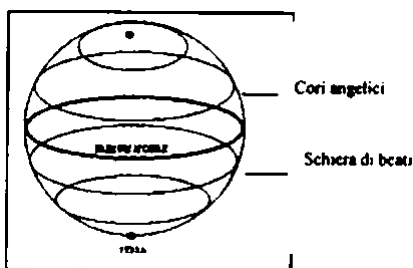
Un modo per comprendere questo modello dell'universo potrebbe essere appunto quello di far riferimento ad un atlante che raffiguri la Terra nei due emisferi separati, nord e sud, ognuno dei quali mostra una "faccia" della Terra. In questo caso l'equatore è il loro comune confine. Punti che si trovano su di esso compaiono sulla circonferenza che rappresenta il margine di ciascuno dei due emisferi. In modo del tutto simile si può rappresentare l'universo di Riemann. Supponiamo che una sfera con al centro la Terra rappresenti il nostro universo, con all'interno tutto quello che noi possiamo vedere coi nostri telescopi. Al di là del raggio di azione dei nostri strumenti potrebbe esserci un'altra parte di universo il cui confine esterno coinciderebbe con il nostro.

Tale confine L'Universo nel suo insieme è allora quello che abbiamo sopra descritto: finito e illimitato; una ipersfera ottenuta pensando di piegare lo spazio tridimensionale in modo che tutto lo spazio oltre l'ultima sfera di angeli si riduca ad un solo punto. Se consideriamo cerchi concentrici sulla sfera, a partire da un punto, essi diventano sempre più grandi, fino a raggiungere la grandezza massima (cerchio massimo), per poi tornare a rimpicciolirsi e ridursi nuovamente ad un punto. Alla stessa maniera, sulla ipersfera, le *comuni sfere* concentriche inizialmente crescono per raggiungere una grandezza massima e poi rimpiccioliscono. E ancora, sia sulla sfera sia sulla ipersfera, partendo da un qualsiasi punto verso qualsiasi direzione e

muovendosi sempre "in linea retta", si torna al punto di partenza: non ci sono bordi. Così è anche per il nostro Universo.

Se immaginiamo di ridurre una ipersfera ad una sfera, allora, le sfere della prima diventeranno le circonferenze della seconda e possiamo ridurre l'universo dantesco, analizzato come uno spazio quadridimensionale, ad uno spazio tridimensionale.

Partiamo da un punto sulla sfera, in cui localizziamo la Terra, e rappresentiamo i vari cieli celesti, a cominciare da quello della Luna, mediante circonferenze concentriche via via sempre più grandi fino ad arrivare a quella massima: il "Primum Mobile".



Proseguiamo, poi, con le circonferenze corrispondenti ai cicli degli angeli, che diventano sempre più piccole fino a ridursi ad un punto: **l'Empireo**.

Si otterrà il modello rap-

presentato dalla figura.

Interpretazione figurale di Auerbach

Figura è un termine che già nella tarda latinità aveva assunto il significato di allusione, di prefigurazione.

Erich Auerbach (Berlino 1892-Connecticut 1957), filologo tedesco e uno dei maggiori critici danteschi, ha indagato e utilizzato la *concezione figurale o tipo-*

logica per interpretare la Commedia. Secondo questa concezione ogni evento è *figura* di un successivo evento in cui più pienamente sarà svelato il senso delle cose. Comprendiamo bene come ciò si abbini alla perfezione ad una visione della storia come percorso finito, chiuso, con un fine determinato alla luce degli schemi provvidenziali, concezione che accomuna Dante alla sensibilità medioevale, volenterosa di inquadrare la realtà entro significati assoluti e fini religiosi. Noi siamo soliti considerare i fatti storici come uno svolgimento in successione cronologica e possiamo prevedere solo in piccola misura le loro conseguenze, muovendoci su un piano "orizzontale"; *"il metodo tipologico, al contrario, per spiegare un fatto storico deve ricorrere alla proiezione verticale di questo fatto sul piano del disegno provvidenziale .così che l'evento storico si rivela come una prefigurazione di un componimento o forse come l'imitazione di altri eventi"*. Portiamo un esempio: quando la Bibbia parla della liberazione degli Ebrei dalla schiavitù d'Egitto, il fatto storico prefigura la liberazione dell'umanità grazie alla redenzione di Cristo. Il primo evento è figura del secondo nella quale veramente si adempie. Nella Commedia dantesca è tutta la storia che diventa figura dell'eternità, *"vi è una visione che vede e proclama come già adempiuta la realtà figurale"*. E' importante notare il profondo realismo che pervade tutta l'opera, nella quale sono narrate vicende e personaggi storici. La tipologia, infatti, si differenzia dall'allegoria e dal

simbolismo poiché mentre in questi ultimi almeno uno dei due elementi (significante e significato) è puro simbolo, un segno, un'astrazione, nella prima entrambi sono eventi reali e concreti, dotati di una propria realtà letterale al di là del loro significato ultimo. Auerbach osserva che è possibile interpretare tutta la commedia con questa concezione figurale, attraverso la quale Dante riabilita personaggi del mondo classico-pagano (come figure e li inserisce nella struttura di valori cristiano-medioevale. Vediamo ora come avviene questa operazione prendendo come riferimento due casi esemplari: Catone e Virgilio.

Ai piedi della montagna del Purgatorio Dante e Virgilio incontrano il vecchio Catone Uticense, pagano, nemico di Cesare, morto suicida. La scelta del poeta di porlo come guardiano e custode del Purgatorio ci sorprende: possiamo comprenderla a partire dalla lettura dei seguenti versi tratti dal 1° canto del Purgatorio versi 70-75:

*"or ti piaccia gradir la sua venuta,
Libertà va cercando ch'è sì cara.
Come sa chi per lei vita rifiuta*

*Tu 'l sai, che non ti fu per lei amara
In Utica la morte, ove lasciasti
La veste ch'hai gran dì sarà sì chiara "*

Da queste parole comprendiamo che il Catone storico è una figura del Catone che ci appare nel Purgatorio.

La libertà politica e terrena per la quale egli morì (si suicidò per sfuggire alla schiavitù) fu un'ombra della libertà cristiana dal male. Catone rappresentava quell'esempio di "virtus romana" sul quale Dante fondeva la sua ideologia politica della monarchia universale; tuttavia entrambi gli aspetti quello storico e quello eterno sono aspetti concreti nel personaggio e il suo compito nell'aldilà presuppone quello storico. Dunque *"La persona di Catone è conservata in tutta la sua forza storica e personale: non diventa un'allegoria della libertà, ma resta Catone di Utica, l'uomo che Dante vedeva nella sua individuale personalità; ma dalla sua provvisorietà terrena, nella quale egli considerava come il bene supremo la libertà politica, egli è sollevato nella condizione dell'adempimento definitivo, dove ciò che conta non sono più le opere terrene della virtù civile, ma il "ben dell'intelletto, " il bene supremo, la libertà dell'anima immortale nella visione di Dio "* Per quanto riguarda Virgilio, questi è tra le figure più dibattute dell'opera. I commentatori antichi, infatti, lo consideravano come l'allegoria della ragione umana e naturale. In realtà, concordi nel considerare innegabile la profondità umana, storica e poetica del personaggio, ci possiamo accostare all'interpretazione auerbachiana con più facilità. Iniziamo ad individuare le ragioni che spinsero Dante a fare di Virgilio, poeta epico pagano, la sua guida nel suo viaggio esistenziale:

- l'Eneide era un modello di stile epico e di perfe-

zione formale

- l'Eneide racconta di un viaggio nell'Ade e ne costituisce un precedente
- Virgilio è stato cantore dell'impero universale, esaltandone le sue origini divine; ci sono dunque affinità politiche con Dante
- Virgilio nel Medioevo era considerato l'annunciatore del Cristo venturo (nella IV Egioca), un profeta-pagano.

Virgilio, quindi è chiamato a spiegare a Dante l'ordinamento terreno la cui sostanza è adempiuta nell'aldilà.

«Virgilio non è dunque l'allegoria di una qualità, di una virtù, di una capacità o di una forza, e neppure di un'istituzione storica. Egli non è né la ragione né la poesia né l'impero. È Virgilio stesso. (. ..) nella Commedia Virgilio è bensì il Virgilio storico, ma d'altra parte non lo è più, perché quello storico è soltanto "figura" della verità adempiuta che il poema rivela, e questo adempimento è qualche cosa di più, è più reale, più significativo della "figura".»

Dante e il Novecento: lo sguardo di Montale

Il rapporto tra Dante e il Novecento è sicuramente un rapporto privilegiato, nonostante la distanza temporale e culturale tra il Medioevo, di cui il Sommo Poeta è interprete, e il secolo scorso.

Ciò è dipeso da vari fattori :

- ◆ dal punto di vista storico-ideologico. Dante rappresenta l'intellettuale impegnato nella vita politica

(estraneo all'evoluzione dell'intellettuale moderno dopo Petrarca), figura cara al Novecento, secolo nel quale gli intellettuali cercano nuove forme di partecipazione alla vita pubblica, militano nei partiti di massa, dibattono, e spesso devono confrontarsi anche con i regimi totalitari.

- ♦ dal punto di vista formale, in Dante, nello stile e nel linguaggio; c'è un sorprendente sperimentalismo molto al di là della chiusura classicista che opererà Petrarca e che influenzerà per secoli gli scrittori soprattutto italiani.

Valutate tutte queste affinità, ma tenendo bene a mente le differenze, ciò che ci sorprende maggiormente è il modo in cui sia stata ripreso da Dante il modello allegorico-figurale, alla luce della quale abbiamo nel precedente capitolo interpretato tutta la Divina Commedia. L'allegoria dantesca, conservando la sua componente realistica, riesce a parlare di temi universali (come il rapporto uomoDio) nel momento in cui tali questioni tendono a sfuggire dal controllo della ragione a causa del progressivo crollo dei valori e della cultura medioevale . che presto sarà soppiantata da quella rinascimentale. Anche nel Novecento l'uomo è colpito dalla crisi di tutti i valori della tradizione ottocentesca con i quali aveva affrontato l'ardito compito della ricerca del significato della vita. L'allegoria dantesca si rivela inaspettatamente uno strumento efficace per parlare, scrivere nel nostro caso su questi temi.

Eliot (1888 U.S.A 1965 Londra), premio Nobel nel

1948, elabora la tecnica del "correlativo aggettivo", che consiste nella raffigurazione di concetti generali tramite la raffigurazione di oggetti specifici. Il poeta deve limitarsi ad «esprimere l'oggetto e tacere l'occasione spinta», dunque il dato sentimentale è totalmente riassorbito nell'oggetto stesso. Per esempio Eliot nel descrivere la folla che attraversa il London Bridge sottolineando il loro aspetto spettrale nel recarsi a lavoro, vuole esprimere tramite questo "oggetto" la condizione alienata dell'uomo moderno.

La tecnica del correlativo oggettivo viene ripresa anche da uno dei grandi poeti della letteratura italiana del Novecento: **Eugenio Montale (1896-1981)**. Anche egli cerca di adeguare l'allegoria dantesca alla sua sensibilità moderna. Così come Dante "cristianizza" il mondo pagano così possiamo dire che Montale "laicizza" il mondo cristiano dello stilnovismo.

La figura di Clizia nella raccolta delle "Occasioni"(1939), raffigurata con le caratteristiche stilnovista della donna-angelo (come Beatrice), diventa il mezzo attraverso cui raffigurare temi cari a Montale come il fascismo e la guerra. In più Montale allegorizza anche la sua vicenda biografica, trasferendone gli eventi su un piano universale. Esaminiamo allora un testo, aggiunto alla seconda edizione delle "Occasioni"(1940).

*"Ti libero la fronte dai ghiaccioli che
raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate dai*

cicloni, ti desti a soprassalti

*Mezzodì: allunga nel riquadro il nespolo
l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole
freddoloso; e l'altre ombre che scantonano nel
vicolo non sanno che sei qui "*

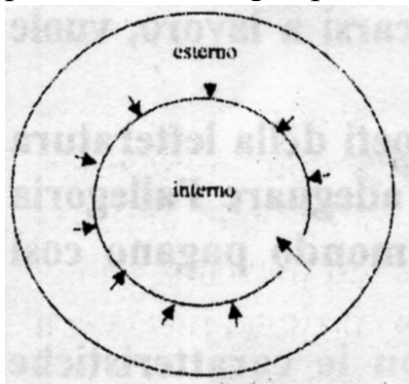
Il testo presenta una dolce situazione amorosa nella quale il poeta veglia sul sonno della sua amata (in un certo senso in maniera capovolta alle situazioni stilnoviste), stancata da un viaggio stremante. Il testo allude al viaggio miracoloso partito quasi da un altro mondo; si vedano le espressioni: "traversando l'alte nebulose", propriamente riferito a spazi intergalattici, o anche "penne spezzate dai cicloni". Dal punto di vista biografico ritroviamo il riferimento forse al lungo e difficile viaggio che la donna compiva per raggiungere il poeta dall'America, visite che si interruppero nel 1938 dopo la promulgazione delle leggi razziali nell'Italia fascista, essendo la donna ebrea. Riferimenti biografici possono anche essere ritrovati nei riferimenti al vero nome della donna Irma Brandeis, di cui il nome Clizia è un senhal. Si notino a tal proposito i riferimenti ai "ghiaccioli" e al "sole freddo" che potrebbero essere riferimenti cifrati al vero nome di Clizia. Infatti scindendo il cognome della donna in "Brand" ed "eis" notiamo che questi sono termini tedeschi che significano rispettivamente "fuoco" e "ghiaccio". Tuttavia la donna assume i tratti di uu an-

gelo visitatore riprendendo un processo di angelizzazione di chiara impronta stilnovista, che fa della vicenda tra i due amanti una storia densa di significato storico ed esistenziale alla stregua di quella tra Dante e Beatrice. I rimandi al mondo dantesco sono evidenti :

- ◆ la figura femminile è descritta con la fronte come unico attributo fisico alla maniera stilnovistica
- ◆ Clizia diviene una nuova Beatrice, poiché unica a riuscire a portare al poeta la salvezza (si noti il motivo ricorrente di presenza=salvezza/ assenza=dannazione)
- ◆ epiteto dantesco "ombre" usato in riferimento agli esseri umani, in linea con la visione montaliana della società di massa nella quale la vita dell'uomo massificato è pari alla morte
- ◆ suggestione dantesca nella contrapposizione luce come polo positivo ("mezzodì", "un sole") e ombra come polo negativo ("s'allunga l'ombra nera", il sole "s'ostina" ed è "freddoloso", "il vicolo")

Nonostante Clizia abbia attraversato l'universo, manca tuttavia tutto l'orizzonte trascendente tipico dantesco, e a questo proposito si noti la sineddoche "penne" al posto di ali che pare quasi dissacrare la figura della donna-angelo. Infine esaminiamo la rappresentazione degli spazi e i sistemi delle contrapposizioni nel componimento per osservare come Montale allegorizzi la sua vicenda per denunciare la minaccia del fascismo e del nazismo. C'è una chiara contrapposizione tra lo

spazio interno, dove il poeta contempla la donna addormentata, e lo spazio esterno caratterizzato dall'ombra del nespolo e dal sole freddo. Va notata inoltre l'invasione già subita dal primo spazio ad opera del secondo: l'ombra nera infatti si "allunga nel riquadro", cioè penetra nella stanza degli amanti tramite la finestra che costituisce il loro veicolo di comunicazione con l'esterno e con la vita. La contrapposizione è ora ovvia: alla dimensione temporanea dell'amore e dell'autenticità si oppone l'ostilità e la falsità del mondo esterno della società di massa. Questo assetto spaziale è ben rappresentato del disegno sottostante, raffigurante due cerchi concentrici (spazio interno ed esterno), comunicanti attraverso la finestra: lungo le direzioni delle frecce agiscono le influenze e le compenetrazioni tra gli spazi.



Nel testo possiamo riscontrare un'altra opposizione che ci conduce ad esiti simili: alla "fronte" di Clizia, simbolo dell'intelligenza si oppone l'ignoranza del mondo esterno dei vicoli "non sanno". La poesia adempie

anche il compito di denunciare la rozzezza e l'ignoranza della cultura fascista alla quale lui oppone i valori della cultura e della civiltà (firma il contromanifesto di Croce anche non opponendosi mai al fasci-

simo come poeta ma sempre come uomo). In questo senso Clizia rappresenta anche una possibilità, l'unica possibilità che la vita acquisti un senso.

Schopenhauer: *L'Inferno* di Dante come il "migliore dei mondi possibili".



"Se finalmente a ciascuno si volessero porre sottocchio gli orrendi dolori e strazi, a cui è la sua vita perennemente esposta, lo coglierebbe raccapriccio: e se si conducesse il

più ostinato ottimista attraverso gli ospedali, i lazzeretti, le camere di martirio chirurgiche, attraverso le prigioni, le stanze di tortura, i recinti degli schiavi, pei campi di battaglia e i tribunali, aprendogli poi tutti i sinistri covi della miseria, ove ci si appiatta per nascondersi agli sguardi della fredda curiosità, e da ultimo facendogli ficcar l'occhio nella torre della fame di Ugolino, finalmente finirebbe anch'egli con l'intendere di qual sorte sia questo meilleur des mondes possibles. Donde ha preso Dante la materia del suo Inferno, se non da questo nostro mondo reale? E nondimeno n'è venuto un inferno bell'e buono. Quando invece gli toccò di descrivere il cielo e le sue gioie, si trovò davanti a una difficoltà insuperabile: appunto perché il nostro mondo non offre materiale per una

*impresa siffatta. Perciò non gli rimase se non trasmetterci, in luogo delle gioie paradisiache, gli ammaestramenti, che a lui furono colà impartiti dal suo anatenato, dalla sua Beatrice, e da differenti santi Da ciò apparisce abbastanza chiaro, di qual natura sia questo mondo ". (Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, IV, 59)*

Uno dei tratti più interessanti di Schopenhauer è la critica alle "ideologie", che emerge in parecchi punti delle sue opere, in questo senso definiamo Schopenhauer "maestro del sospetto¹ della cultura moderna, alla stregua di altri pensatori come Marx, Nietzsche e Freud. L'uomo soffre poiché muove tra una condizione di *dolore* eterno, dovuto al senso di insoddisfazione; generato dai desideri scaturiti dalla Volontà, e di temporaneo *piacere*, visto come momento transitorio di assenza di dolore. *"Nessun oggetto del volere, una volta conseguito, può dare appagamento durevole"*. D'altra parte anche la potenziale situazione di soddisfacimento duraturo del bisogno si connota come noia e sazietà. Ma non è solo l'uomo a soffrire: "tutto soffre Il mondo è dunque abitato da individui dilaniati al loro interno ed in lotta tra loro fino alla distruzione e all'autodistruzione. La visione schopenaueriana considera le filosofie e le religioni ottimiste delle "menzogne" che possono servire al più come "consolazioni" in un mondo come l'Inferno dantesco.

Il filosofo si scaglia in particolare contro tre tipi di menzogne: *l'ottimismo cosmico, l'ottimismo sociale, e*

l'ottimismo storico.

- 1) Secondo *l'ottimismo cosmico*, che caratterizza le filosofie occidentali, il mondo è visto come un organismo perfetto il cui sviluppo è regolato da un Dio o da uno Spirito che si autoinvera (Hegel). Per Schopenhauer Dio non esiste e la vita è governata unicamente dalla Volontà, forza irrazionale che travolge e pervade tutto il mondo e viene percepita dagli esseri viventi tramite la dimensione della corporalità. Il mondo, dunque, teatro di questa irrazionalità, è caotico, privo di senso e dominato dalla logica di sopraffazione.
- 2) Secondo *l'ottimismo sociale* l'uomo è dotato di "bontà e socievolezza". Schopenhauer invece crede che la cattiveria nei confronti dei suoi simili è innata negli individui, i quali vivono in società solo per bisogno. Lo Stato, infatti, non è risultato dell'eticità umana (idealismo) ma è dovuto alla necessità di difesa e di regolamentazione degli istinti aggressivi degli individui, costretti ad una lotta tra di loro che li porterà ad un'autodistruzione e ad una distruzione reciproca. La vita è un "*inferno di egoismi*" come esprime il passo seguente " *Chi considera bene ... scorge il mondo come un inferno, che supera quello di Dante in questo, che ognuno è diavolo per l'altro* ".
- 3) Il rifiuto *dell'ottimismo storico*, infine, lo contrappone all'idealismo romantico ad ogni forma di storicismo. Si pensi che il periodo in cui Schopenhauer vive è

quello non solo dell'idealismo ma del materialismo storico dell'evoluzionismo positivistico e della fiducia nel progresso. Innanzitutto la storia non ha un grande valore conoscitivo poiché non tratta di concetti generali, come la filosofia, ma si limita a catalogare eventi individuali. L'unico suo ruolo è far emergere la ripetitività stessa della Storia, in cui non cambia l'essenza delle cose ma solo le manifestazioni accidentali. L'uomo è destinato a vivere in una condizione di dolore perenne poiché ciò che non cambia è l'essenza (cioè che *"tutto soffre"*).

Blake: la Divina Commedia come viaggio visionario.

Il Romanticismo, dopo circa due secoli di critiche, riabilita Dante. La cultura idealistico-romantica riscopre il Medioevo come culla della civiltà europea e della religiosità vera e spirituale. Esempio per gli artisti romantici non è più la classicità ma l'universo gotico del Medioevo nel quale ritroviamo personalità come Dante e Shakespeare. Vediamo come uno di questi artisti romantici, William Blake, si rapporta al



mondo dantesco nell'illustrare la Divina Commedia.

William Blake, poeta e pittore, nacque il 28 novembre 1757 a Londra. Suo padre, James Blake, era un commerciante di maglieria, moderatamente benestante, ed ebbe sei figli. William non frequentò la scuola, ma prese lezioni dalla

madre Catherine.

Da ragazzo mostrò un precoce talento per l'arte che il padre non esitò ad incoraggiare.

Terminati gli studi iniziò l'apprendistato di incisore. Blake non andava molto d'accordo con i suoi compagni e anche per questo passò gran parte del tempo in solitudine, chiuso nell'Abbazia di Westminster, lavorando a schizzi preparatori per illustrazioni destinate a libri d'antiquariato; fu in questo periodo che nacque la sua grande passione per l'arte medievale. Frequentò la Royal Academy of Arts, la scuola d'arte più prestigiosa d'Inghilterra, dove trascorse un periodo breve ed infelice. Nel 1780 un suo acquarello venne esposto al pubblico nelle sale della Royal Academy e sempre in quell'anno incominciò ad avere le prime commissioni come incisore. Il 18 agosto 1782, nonostante il parere contrario del padre, sposò Catherine Boucher, figlia ventenne di un fioraio ambulante. La donna, grazie all'aiuto del marito, imparò a scrivere ed a leggere ed anche se non ebbero mai figli la loro unione fu felice. Catherine aiutò il marito nelle varie fasi del suo lavoro come editore, l'impresa che dopo poco fallì. L'obiettivo di Blake era quello di combinare testi poetici ed illustrazioni sulla medesima lastra, elaborando un nuovo metodo di stampa che rendesse possibile l'operazione. Blake battezzò questa tecnica "stampa miniata" (l'unico libro di Blake stampato con metodi tradizionali fu il primo "Schizzi poetici"!). Purtroppo queste opere non ebbero successo e l'artista fece fatica a gua-

dagnarsi da vivere come incisore. Nel 1809 allestì una mostra nella casa natale ma fu un vero disastro. A cinquantanni Blake agli occhi del mondo era un fallito. L'ultimo grande progetto di Blake, rimasto incompiuto alla sua morte, è una serie di illustrazioni per la Divina Commedia di Dante, eseguite a partire dal 1824 su commissione di John Linnell, suo grande mecenate, all'epoca ritrattista e paesaggista di un certo successo. Negli ultimi anni, Blake soffrì di quelli che egli chiamava "tremori improvvisi" e s'ammalò di itterizia, sintomi della malattia che lo portò alla morte il 12 agosto 1827 all'età di sessantanove anni.



W. Blake , Paolo e Francesca; acquerello. Birmingham (Inghilterra). Ciry Art Gallery.

*"Mentre che l'un spirito questo disse
L'altro piangea, si che di pietade
Io venni meno così com'io morisse;
e caddi come corpo morto cade"*
(Inferno V, versi 139-142)

L'attività artistica di William Blake è collocabile all'interno del romanticismo pur non coincidendosi perfettamente dal punto di vista cronologico. Infatti le sue opere, insieme a quelle di **Johann Heinrich Füssli (Zurigo 1741-Londra 1825)**,

suscitarono aspre critiche presso i contemporanei,

scossi dalle enormi novità di queste rispetto all'arte accademica. Possiamo, dunque, considerarlo tra i primi artisti romantici. Egli traduce liberamente in sogni visionari il suo mondo intimo, attraverso l'uso della linea sinuosa, morbida e avvolgente, che esclude la costruzione plastica dei volumi. Lo spazio è privo di una organizzazione logico-razionale o prospettica; infatti le immagini si susseguono solamente secondo un rapporto ritmico, che, con la linea curva, ha un elevato potere espressivo. Egli esalta gli aspetti più oscuri e irrazionali dell'animo umano, con un manifesto gusto per il tragico e per il mostruoso. Nel fare ciò, trae i suoi soggetti da personali conoscenze filosofiche, religiose, mistiche e letterarie; in special modo sono rilevanti le interpretazioni dei soggetti letterari, ripresi dalle opere di Shakespeare, Milton e Dante.

In particolare l'illustrazione della Divina Commedia, a cui si dedicò "nell'ultima parte della sua vita, rappresenta un tema a lui molto congeniale, non tanto per il suo messaggio spirituale e per il tema religioso, ma poiché costituiva un esempio di viaggio visionario, motivo base della sua produzione. Blake, attraverso il suo spirito romantico, vede il viaggio di Dante come un sogno ultraterreno, al di là della razionalità giornaliera.

L'acquerello rappresenta il momento finale del V canto dell'Inferno, nel quale Dante ha attraversato il secondo girone dove sono puniti i lussuriosi. Questi, così come in vita si sono abbandonati alla soddisfazione

dei sensi, ora sono puniti secondo il contrappasso da un vortice continuo e inarrestabile che li trascina violentemente per tutto il girone. Il momento rappresentato è proprio quello in cui Dante, dopo il colloquio con Francesca, perde i sensi per l'emozione troppo violenta che l'incontro gli ha suscitato.

(fine)

Sommario

Struttura del cosmo dantesco	5
Il sistema aristotelico-tolemaico	5
L'universo di Aristotele secondo uno scrittore medioevale	5
L'Inferno.....	9
Il Purgatorio	12
Il Paradiso	14
La Divina Commedia e la precessione degli equinozi.....	16
DEFINIZIONE DELLO SCHEMA GEOMETRICO DELLA PRECESSIONE DELLA TERRA:	17
IL COSMO DANTECO E L'IPERSFERA DI RIEMANN..	22
Interpretazione figurale di Auerbach	32