

# LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna  
n.s. III (1991), 1

BIBLIOTECA  
FACOLTA' DI LETTERE  
CATANIA



*Rabbettino Editore*

*Francesco Tateo*

## Dante e l'astrologia

Dall'epoca in cui la scienza ufficiale ha scelto i parametri fisico-matematici relegando ai margini della cultura quelli magici la considerazione dell'astronomia si è venuta sempre più dissociando dall'astrologia, favorendo una denominazione distinta per lo studio dei corpi e dei movimenti astrali da una parte e dei loro influssi dall'altra, che originariamente non aveva senso. Certo, la scienza più specificamente diretta a rilevare le «leggi» del cosmo (astronomia) si affermò nella tarda antichità all'interno della scienza più comprensiva degli astri e dei loro rapporti con la vita umana (astrologia), prefigurando una separazione che sarebbe divenuta canonica nella classificazione moderna. E tuttavia lo scambio fra i due vocaboli fu consueto un tempo e spiega anzitutto perché in Dante non si ritrovi la duplice denominazione e venga preferita quella classica di «astrologia» (e di «astrologo» conseguentemente) per designare un'arte collocata al vertice della gerarchia scientifica, nel cielo di Saturno, e comprendente lo studio delle cose celesti senza alcuna espressa dichiarazione sui limiti del suo raggio di competenza.

Ciò va detto preliminarmente non per criticare l'eccessivo coinvolgimento della nostra prospettiva moderna nella trattazione di questo settore fondamentale della cultura dantesca, ma perché la valutazione dei problemi inerenti alla legittimità dell'astrologia come scienza degli influssi nel pensiero dantesco non può che partire dalla constatazione che Dante comprende nella scienza astrologica sia la conoscenza dei corpi celesti e dei loro movimenti, sia quella degli effetti naturali che ne derivano. La distinzione moderna, confluita ad esempio nella *Enciclopedia dantesca* che dedica una voce a parte all'astronomia convogliando nella voce sull'astrologia il problema degli influssi e quindi la questione della legittimità della divinazione e quella della predestinazione, può servire ad un'analisi articolata dell'argomento, ma può indurre a presumere che Dante usasse per semplificazione il nome

complessivo di astrologia, intendendo in definitiva distinguere le due cose. Il compito del lettore di Dante è invece quello di spiegare la sua scelta relativa alla nomenclatura delle scienze, il posto che egli attribuisce allo studio degli astri e allo stesso sistema astrale nella sua cosmologia, e l'ambito nel quale effettivamente emerge il dubbio sulle possibilità, o sulla legittimità, divinatoria, che non mi sembra essere propriamente l'ambito astrologico.

Il luogo nel quale Dante inserisce il discorso sulla divinazione è il canto XX della prima cantica, corrispondente alla quarta bolgia dell'Inferno. Non un accenno esplicito, fra i nomi dei dannati, ad una loro professione di astrologi, se non fosse per l'operazione attribuita ad Euripilo, che avrebbe «fatto il punto» assieme a Calcante prima della partenza dei Greci da Aulide, ossia avrebbe determinato il tempo opportuno per salpare; e inoltre per la non chiara amplificazione a proposito di Arunte, che ha fatto pensare all'intenzione del poeta di inserire un recente ricordo personale, la veduta del paesaggio marino della Lunigiana<sup>1</sup>.

Aronta è quel ch'al ventre li s'atterga,  
che ne' monti di Luni, dove ronca  
lo Carrarese che di sotto alberga,  
ebbe tra' bianchi marmi la spelonca  
per sua dimora; onde a guardar le stelle  
e 'l mar non li era la veduta tronca.

In effetti, a parte la sollecitazione venutagli da un passo corrotto di Lucano, dal quale avrebbe appreso che Arunte dimorava nei monti di Luni e non «desertae moenia Lucae», l'aggiunta che l'indovino Etrusco poteva guardare le stelle e il mare («onde a guardar le stelle / e 'l mar non li era la veduta tronca») sembrerebbe un accenno alla divinazione astrologica, se non sapessimo che Aronte era un aruspice e se la rappresentazione che ne fa Dante («ebbe tra' bianchi marmi la spelonca / per sua dimora»), non facesse pensare piuttosto all'intento di sottolineare la selvaggia ed oscura abitazione, più adatta ad un esercizio diabolico. La dislocazione dei nomi e il loro raggruppamento ha una sua ragione classificatoria oltre che obbedire alla *variatio* espositiva, quando si pensi che Anfirao, Tiresia e Arunte risalgono all'epica storico-mitologica (Stazio, Ovidio, Lucano); che la coppia successiva, Manto ed Euripilo, pur continuando l'elenco di esempi antichi, vengono proposti da Virgilio con una sua personale testimonianza; e che l'ultimo gruppo, ancora una terna (Michele Scotto, Guido Bonatti, Asdente) prima della citazione anonima delle streghe, comprende personaggi recenti. I primi

sono indovini, e Dante lo precisa a proposito del primo della serie, Anfirao, al quale attribuisce la colpa di aver voluto vedere troppo in avanti; è da presumere che quando accenna alle «magiche frodi» di Michele Scotto, primo dell'ultima terna, Dante intenda estendere la qualifica agli altri due. L'espressione fa pensare più all'utilizzazione frodolenta dell'arte divinatoria che non alla preveggenza in sé. Bonatti era astrologo, ma fungeva da medico e consigliere anche presso quel Guido da Montefeltro che sarà punito per un vile stratagemma, e Asdente era in effetti un interprete di testi divinatori; lo sprezzante ricordo del suo mestiere manuale («avere inteso al cuoio e allo spago / ora vorrebbe») è un'allusione alla volgarità con cui avrebbe esercitato l'esegesi profetica. La digressione sull'origine della città di Mantova, costruita sulle ceneri dell'indovina figlia di Tiresia, è sì l'occasione che Dante coglie per asserire l'origine storica della città virgiliana; non mi sembra però che la critica sia rivolta alla «favola», ma piuttosto alla pratica antica dell'augurio nella fondazione delle città, che nel caso di Mantova non si sarebbe verificata: «Mantua l'appellat senza altra sorte». Virgilio scagiona i suoi antichi concittadini dall'essere coinvolti nelle arti di Manto. Se si pensa alla tradizione medievale di Virgilio mago, la precisazione messa sulla sua bocca da Dante equivale ad una chiara intenzione di dissociare il maestro dalla colpa pagana punita nella bolgia. Un criterio analogo deve aver tratto Dante a far additare da Virgilio Euripilo, inviato dai Greci — secondo il falso racconto di Sinone — a interpellare l'oracolo di Apollo e tornato con il triste responso che sarebbe stato necessario un altro sacrificio umano per salpare col vento favorevole, come dieci anni prima della partenza da Aulide. Dante in questo caso forza il testo virgiliano, ma non solo perché — come è stato rilevato — una cattiva lezione lo avrebbe indotto a pensare che Euripilo aveva partecipato con Calcante a formulare la predizione che a suo tempo aveva provocato il sacrificio di Ifigenia; ma perché sulla base di quel passo, ostentatamente ricordato come dimostrazione della propria integrale conoscenza dell'*Eneide* («e così 'l canta / l'alta mia tragedia in alcun loco: / ben lo sai tu: che la sai turta quanta»), condanna Euripilo per aver «divinato» insieme a Calcante, ma non include Calcante fra gli indovini dell'Inferno. Sembra che Virgilio faccia quell'esplicito riferimento al testo del suo poema, sottolineando la conoscenza che ne aveva Dante, per scagionare Calcante dall'accusa di aver praticato arti malefiche. Il senso di questa strana precisazione, che potrebbe riposare sulla fondamentale saggezza che prevale nella raffigurazione del personaggio di Calcante, sia nel racconto ovidiano, sia in quello dello stesso Virgilio (quantunque riferito al discorso menzognero di Sinone)

potrebbe essere l'intento di distinguere la divinazione frodolenta da quella che impegna appunto la saggezza e la responsabilità.

In effetti nel presentare i dannati della quarta bolgia Dante insiste sulla «nova pena», lo stravolgimento della figura umana che è segno della loro pretesa antiveggenza. Il guardare e il camminare all'indietro è il contrappasso del guardare troppo avanti, ma è soprattutto la conseguenza di un travolgimento. Il contrappasso generalmente si associa con l'analogia fra colpa e pena, e la colpa reale dell'indovino è quella di prevedere per intervenire capovolgendo il corso degli eventi, per cui si spiega l'accostamento ai maghi e alle streghe nell'unico denominatore della frode operata, o meglio tentata a danno della natura. Questa definizione del peccato si nasconde — a mio parere — sotto quei versi oscuri nei quali Virgilio rimprovera Dante di addolorarsi per vedere sì torta la nostra immagine:

Qui vive la pietà quand'è ben morta;  
chi è più scellerato che colui  
che al giudizio divin passion comporta?

Fra le varie interpretazioni di questo ultimo verso propendo ovviamente per quelle che attribuiscono la scelleratezza non a chi avrebbe compassione del giudizio divino in quanto punizione (già Virgilio aveva avvertito Dante di non associarsi agli sciocchi che s'impietosiscono delle pene dei dannati), ma per quelle interpretazioni che con varie sfumature leggono in quei versi la condanna di chi ammette che il giudizio divino in quanto fondamento delle vicende del mondo possa subire modificazioni. Significato evidente nel caso di Anfiarao, presentato nell'atto di precipitare nell'Inferno, così come Stazio racconta, quando invece aveva cercato di sfuggire alla morte prevista nascondendosi. Dante preferisce soffermarsi sulla figura degli indovini, che prelude allo stravolgimento in cui consisterà la loro pena: Anfiarao che precipita nel buio dell'Inferno mentre aveva sollevato la vista oltre il lecito, Tiresia che è vittima di un incantesimo trasformandosi in femmina, Arunte che vive nella cupa spelonca sui monti dove avrebbe potuto spaziare con la vista. Quest'ultima proposta interpretativa mi sembra desumibile dall'esigenza di spiegare una notazione superflua, e dall'uso stesso di «spelonca», che Dante conformemente all'uso evangelico concepisce come luogo di cattive arti<sup>2</sup> e oppone al luogo della luce<sup>3</sup>.

È stato detto che la disposizione dei dannati nelle dieci bolge non obbedisce ad un ordinamento significativo sul piano della progressiva gravità del-

la colpa. Proprio l'inizio del canto degli indovini e maghi fa riflettere sul criterio che presiede alla divisione dell'ottavo cerchio e sulla non casuale collocazione dell'argomento in questo ventesimo canto. Dante sottolinea la particolare durezza della pena, che capovolge la forma umana: da questa bolgia in poi, per sette bolge, ogni pena intaccherà la figura umana, laddove la fustigazione dei seduttori, l'immersione nello sterco degli adulatori, il capovolgimento dei simoniaci nelle buche costituiscono una pena diversa, corrispondente ad una frode che insozza, ma non stravolge. Le prime tre bolge riflettono simmetricamente il criterio classificatorio dei tre gironi del settimo cerchio (contro il prossimo, contro sé e contro Dio) in quanto distinguono la seduzione che inganna il prossimo, l'adulazione che è prostituzione, e la simonia che «avoltera» le cose divine. Al ventesimo canto comincia dunque, con la quarta bolgia, una sezione del viaggio infernale e Dante se ne ricorderà quando nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* darà un particolare rilievo agli *incipit* dei canti corrispondenti, che non certo a caso contengono specifici motivi profetici che paiono ricollegarsi alla divinazione magica di *Inferno* XX, sconfessandola nei presupposti teologici e morali, ed introducendo un criterio spiccatamente astrologico.

Nel canto XX del *Purgatorio* infatti l'invettiva contro l'antica lupa si conclude con l'attesa di una palingenesi dovuta al giro provvidenziale dei cieli, e avanzata in una timida forma dubitativa:

O ciel, nel cui girar par che si creda  
le condition di qua giù trasmutarsi,  
quando verrà per cui questa disceda?

La medesima precauzione s'incontra successivamente nelle parole di Ugo Capeto, il quale invoca la vendetta contro le Fiandre, ma appellandosi al "giudizio" divino che guida il corso degli eventi:

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia  
potesser, tosto ne saria vendetta;  
e io la chieggio a Lui che tutto giuggia.

Il capostipite capetingio è ben lontano dal forzare il giudizio divino col suo desiderio e intende anzi uniformarsi a quella giustizia che indovini e maghi pretendono di manipolare. E che un filo colleghi questo ventesimo canto del *Purgatorio* al corrispondente dell'*Inferno*, si dimostra in un elemento su cui il poeta ha insistito mediante lo strumento retorico dell'anafora: la profe-



zia di Ugo Capeto si snoda attraverso una serie variata, ma insistente, della formula del vaticinio: «Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi, / che tragge un altro Carlo fuor di Francia...», «L'altro, che già uscì preso di nave, / veggio vender sua figlia...», «Perché men paia il mal futuro e 'l fatto, / veggio in Alagna entrar lo Fiordaliso...», «Veggiolo un'altra volta esser deriso; / veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele...», «Veggio il novo Pilato...». L'anima purgante ha la facoltà di vedere nel futuro, non il privilegio della certezza come quelle anime che vedono «rimirando in Dio»; l'unica certezza è quella che proviene dalla fede nella giustizia divina che muove i cieli e col tempo ristabilisce l'ordine nelle cose del mondo. Non più che un desiderio può esprimere Ugo Capeto alla fine della sua profezia:

O Signor mio, quando sarò io lieto  
a veder la vendetta che, nascosa,  
fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?

Il canto di Ugo Capeto segna una svolta importante del viaggio dantesco: a parte il fatto che Dante vi abbia inserito a chiusura il terremoto che scuote la montagna per la definitiva liberazione di Stazio (un'anima miracolosamente salva come le altre di cui si parlerà nel canto XX del *Paradiso*), esso è al centro dei tre canti sull'avarizia, che apre l'ultima terna dei peccati, dando modo di toccare un punto cruciale della storia umana. L'avarizia dei regnanti, accostata all'avarizia di un pontefice, rappresenta il contrario di quella giustizia simboleggiata dall'aquila imperiale nel corrispondente canto del *Paradiso*, nel quale in effetti si intreccia il tema della giustizia con quello della predestinazione e della salvazione nascosta nel segreto di Dio, come la sua vendetta.

Ancora un filo collega il ventesimo canto delle due ultime cantiche, concludendo un discorso iniziato nell'*Inferno*, dove ovviamente esso non aveva superato il livello della condanna e del dileggio comico della pretesa magica. Quando Beatrice, nel canto XX del *Paradiso*, affronterà il problema dell'inspiegabile ragione che sortende a quella che può sembrare una modificazione del giudizio divino attraverso la preghiera, i versi sostanzialmente spiegano, anche con un'eco verbale, l'oscura frase infernale («chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?»). E Beatrice:

Regnum celorum violenza pate  
da caldo amore e da viva speranza,  
che vince la divina volontate;

non a guisa che l'omo a l'om sobranza,  
ma vince lei perché vuol esser vinta,  
e, vinta, vince con sua beninanza<sup>4</sup>.

La convergenza di ripetizione, paronomasia e antitesi non lascia dubbi sul tema che qui si vuol ribadire. La contraddizione tra il "vincere" e l'"esser vinto", il "patire", è superata nel nascosto giudizio divino. "Vincere" e "patire" rappresentano atti in cui si definisce il rapporto astrologico fra i cieli e il mondo sublunare, che è un rapporto regolato dalla volontà e dalla giustizia divina. E non è soggetto a mutamento, anche quando ciò appare. Ezechia aveva ottenuto una dilazione della morte di quindici giorni, per completare la penitenza:

Ora conosce che 'l giudizio eterno  
non si trasmuta, quando degno preo  
fa crastino là giù de l'odierno.

È il giudizio divino, la sostanza del giudizio divino, che è immutabile nella mutabilità delle circostanze<sup>5</sup>. Nel *Purgatorio* la giustizia era una speranza, una fede; nel *Paradiso* è una realtà perfettamente conosciuta. La preveggenza diventa conoscenza diretta, sicché all'anafora del «vedere» subentra l'anafora del conoscere, un segno retorico curato con la medesima insistenza: David «ora conosce il merito del suo canto», Traiano «ora conosce quanto caro costa / non seguir Cristo», Ezechia «ora conosce che 'l giudizio eterno / non si trasmuta», Costantino «ora conosce come il mal condotto / dal suo bene operar non li è nocivo», Guglielmo il Buono «ora conosce come s'innamora / lo ciel del giusto rege», Rifeo «ora conosce assai di quel che 'l mondo / veder non può de la divina grazia».

Tutti esempi eccezionali di giustizia, e insieme esempi della imperscrutabile volontà divina, ossia esempi di come il mondo proceda in un ordine prefisso, che tuttavia non può definirsi come predestinazione, appunto perché giusto, quantunque imprevedibile con gli strumenti umani. Qui è il senso del discorso costruito attraverso le tre cantiche, in tre tappe calcolate sul piano numerico e su quello della costruzione dei regni oltremondani. Con l'apparizione dell'aquila nel cielo di Giove si apre la discussione sulla predestinazione che non a caso si conclude nel canto successivo, nel cielo di Saturno, ultimo dei cieli planetari e sede della scienza astrologica. Se l'ordine del cosmo spirituale sarà trattato nel cielo stellato e nel cielo cristallino, l'astrologia,

ossia l'ordine del cosmo naturale, che presuppone gli influssi celesti e fa emergere il problema della predestinazione, è oggetto del cielo di Saturno, ma ha il suo presupposto nella giustizia di Giove, in quel perfetto e misterioso rapporto fra il punto e il cerchio che costituisce il rompicapo della geometria, la scienza contemplata appunto nel cielo di Giove. Il ventesimo canto del *Paradiso* prelude alla trattazione del cielo di Saturno con due esempi eccezionali di divina magia, che trionfa sulla frode dei maghi e degli indovini, quello di Traiano la cui anima tornò nella carne per convertirsi al vero Dio, e quello di Rifeo al quale Iddio «aperse / l'occhio alla nostra redenzion futura». Prima di trattare della contemplazione cristiana, Dante mostra come il superamento delle leggi naturali e la preveggenza rappresentassero una possibilità perfino nel mondo pagano. La libertà con cui Dante recepisce la favola medievale di Traiano e costruisce quella di Rifeo non serve tanto a glorificare la liberalità divina, quanto a frenare la presunzione di conoscere al di là dei limiti umani: il discorso, funzionale al problema della predestinazione, riguarda dunque la scienza astrologica che non viene mortificata in nessun modo, dal momento che è esaltata al di sopra di tutte le scienze naturali, ma soltanto esclusa come arte della divinazione, a meno che non sia accompagnata dall'illuminazione contemplativa.

In effetti l'adesione dantesca alla dottrina astrologica e la connessa problematica teologica della predestinazione e della provvidenza rispondono ad una linea abbastanza consolidata nella scolastica. Quel che il poeta soprattutto intende illuminare attraverso quella dottrina è la funzione provvidenziale della natura superiore dei cieli che s'incontra con la responsabilità umana in modo inestricabile. Proprio nel cielo di Saturno, che dalla lettera del *Convivio* ben sappiamo corrispondere alla scienza astrologica, Dante introduce l'unico dubbio al quale non può esserci risposta. "Libertà", "provvidenza" e "predestinazione" si concentrano nelle parole con cui il viandante, che ha pur inteso il rapporto fra carità e provvidenza, chiede la ragione per cui l'anima di san Pier Damiano fosse stata scelta fra le altre, «predestinata», a venirgli incontro. Ma deve ritrarsi dalla «quistione»

però che si s'inoltra ne lo abisso  
de l'eterno statuto quel che chiedi,  
che da ogni creata vista è scisso.

E riceve il compito di riportare al mondo questo messaggio. L'astrologia dunque, da essere la scienza della determinazione, tipica scienza della natura

in quanto regno della necessità, ha come suo contenuto la riflessione sulla provvidenza e la consapevolezza della imperscrutabile volontà divina. Nel *Convivio* Dante sostanzialmente allude, pur entro i limiti di una trattazione più scientificamente impostata e quindi senza ricorrere al tema teologico della insolubilità della questione, ai limiti umani nella valutazione dell'ordine naturale, quando, dopo aver qualificato l'astrologia come la più nobile delle scienze «per la sua certezza»<sup>6</sup>, aggiunge: «E se diferto in lei si credea per alcuno, non è da la sua parte, ma, sì come dice Tolomeo, è per la negligenza nostra, e a quella si dee imputare».

Rispetto al *Convivio*, che pur bisogna tenere presente per la corrispondenza fra cieli e scienze, il *Paradiso* rivela una decisa intenzione, da parte del poeta, di dissociarsi dalla tradizionale dottrina astrologica non tanto per l'insistenza sul libero arbitrio, o per l'espressa diffidenza verso la degenerazione superstiziosa, quanto per la trasfigurazione delle scienze in virtù cristiane, che introducono un'altra serie di *similitudini*. L'astrologia stessa, scienza che scruta i corpi visibili del cielo, diventa la contemplazione di cui è simbolo la scala che Dante vede perdersi nella lontananza dell'Empireo. E, discendendo, Giove, pur offrendo a Dante l'immagine del «segno del mondo e de' suoi duci», è similitudine della imperscrutabile giustizia divina e addita la gloria di re santi più che di re grandi; Marte, col suo rosseggiare e la sua musica, rappresenta il martirio e la lotta per la fede, trasfigurando l'apoteosi ciceroniana di Scipione che nel famoso «Somnium» illustrò l'armonia dei cieli; il Sole presiede alla sapienza teologica e l'aritmetica di cui è similitudine si manifesta soprattutto nel fondamentale richiamo ai numeri divini, a cominciare dalla Trinità con cui s'inizia il canto decimo, e al rapporto fra piano dello zodiaco e piano dell'equatore che garantisce l'ordine vario dell'universo; Venere è la retorica, ma in quanto strumento dell'amicizia e del buon governo; Mercurio è la dialettica, ma in quanto argomentazione teologica che risolve la contraddizione fra il giusto sacrificio di Cristo e la giusta vendetta fondata sul diritto civile (Giustiniano); la Luna è la grammatica, ma in quanto legge incerta che regola la comunità monastica.

Il segno più evidente del dissociarsi di Dante dalla tradizionale scienza astrologica va visto — a mio parere — nel rifiuto programmatico di riferirsi, se non indirettamente e per via di circonlocuzioni, ai nomi dei pianeti che collegano gli astri con le favole antiche. Proprio a proposito di Saturno il poeta sembra additare l'arbitrarietà fra il nume e il pianeta quando dice:

Dentro al cristallo che 'l vocabol porta,  
cerchiando il mondo, del suo caro duce  
sotto cui giacque ogni malizia morta [...]

Dove oltre tutto la perifrasi sceglie il più pio dei miti di Saturno, scartando quelli che sono propriamente collegati con la sua immagine astrale. Non nomina Marte, non nomina Venere ostentando con un'elaborata perifrasi l'omissione, non nomina, a proposito dei cieli e dei pianeti in quanto figure collegate con i cieli, né Diana, né Apollo.

È difficile, a questo punto, evitare il sospetto che l'elenco, introdotto nel canto XXII del *Paradiso*, dei pianeti visti dal poeta non appena entrato nel cielo delle stelle fisse, obbedisca allo stesso criterio, e che la sapienza espressiva di quella visione cosmica stia proprio nel fatto che la condanna etico-teologica dell'identificazione fra cieli e figure mitiche si nasconda dietro l'ornamentazione retorica della perifrasi: la figlia di Latona per Diana, Iperione per Apollo, il figlio di Maia e Dione per Mercurio, il padre e il figlio di Giove per Marte e Saturno. Solo del pianeta Giove sopravvive direttamente il nome, perché la sua figura non era generalmente compromessa con alcuno di quegli aspetti che fecero vivere e rivivere il nome degli altri nel corredo demoniaco. Giove era stato ampiamente utilizzato e lo sarà ancora, nonostante il purismo cristiano, come figura di Dio. Si ricordi come proprio l'umanesimo magico recupererà l'animazione celeste attraverso le figure mitologiche. Dante è consapevolmente al di fuori di questo filone dell'astrologia. La sua teoria dell'influsso (o *influenza*)<sup>3</sup>, si dissocia proprio da un malinteso platonismo che identifica i corpi celesti con le divinità, laddove pensa che quando Platone parla del ritorno delle anime alle loro stelle avrebbe inteso dire soltanto, cogliendo il vero solo in parte, che i cieli esercitano sulle anime un effetto che può indurre ad azioni lodevoli o biasimevoli:

S'elli intende tornare a queste ruote  
l'onor della influenza e 'l biasmo, forse  
in alcun vero suo arco percuote.

Questo principio, male inteso, torse  
già tutto il mondo quasi, sì che Giove,  
Mercurio e Marte a nominar trascorse.

È una riprova del significato polemico del silenzio di Dante sui nomi mitologici dei cieli, proprio il fatto che ora li pronuncia per respingere l'uso pagano accanto all'ideologia demoniaca che li sottendeva. Respingendo il carattere magico dell'influsso, Dante propendeva per quella sorta di emana-

zione della virtù che dall'Empireo, attraverso il Primo Mobile e il cielo stellato, si distribuisce in qualità e quantità varia e degradante attraverso i cieli, rendendoli a loro volta variamente capaci di esercitare l'influsso sul mondo sublunare. Iniziata nel secondo canto del *Paradiso* con la confutazione della concezione magica plebea (non a caso torna la menzione di «Caine e le spine» del canto degli indovini) e con la confutazione della concezione fisica degli averraisti, la dottrina della virtù astrale si perfeziona nel canto XXVIII del *Paradiso*, dove è chiarito il rapporto fra la figura fisica dei cieli e l'essenza metafisica della virtù, che costituisce un'altra delle "similitudini", cioè delle "analogie" del creato. Fisica e metafisica, collegate dal principio di causalità e fondate su una razionale misura quantitativa, escludono il casuale proprio della concezione demoniaca:

Li cerchi corporai sono amici e arti  
secondo il più e 'l men de la varate  
che si distende per tutte lor parti.

Maggior bontà vuol far maggior salute;  
maggior salute maggior corpo cape,  
s'elli ha le parti ugualmente compate.

Dante si riserva di definire il proprio oroscopo all'ingresso di questo cielo. Entrando nel cielo stellato, che rappresenta per similitudine le due scienze del mondo visibile e invisibile, e proponendo appunto questa analogia fra Fisica e Metafisica<sup>4</sup>, Dante ricorda la sua nascita sotto il segno dei Gemelli, attribuisce all'influsso stellare «tutto il suo ingegno» e fa intendere di attribuire alla felice circostanza di congiungersi con l'ottavo cielo proprio nel "punto" della sua nascita (il sole nei Gemelli) una qualche conseguenza per la riuscita della sua eccezionale impresa. Non sono mancati altri momenti, durante il viaggio, in cui le tappe importanti siano state segnate da momenti significativi della vicenda astrale.

Temp'era dal principio del mattino,  
e 'l sol montava 'n su con quelle stelle  
ch'eraa con lui quando l'amor divino  
mosse di prima quelle cose belle.

Il viaggio era cominciato nel momento «opportuno», come la creazione. Il sogno veritiero che rivela il male dell'avarizia avviene «nell'ora che non può il calor diurno / intepidar più il freddo de la luna, / vinto da terra e talor



da Saturno», una nozione metereologica cui si aggiunge quella tipicamente astrologica ricavata dalla "geomantia":

quando i geomanti lor maggior Fortuna  
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,  
surger per via che poco le sta bruna [...]

Dove non pare proprio che ci sia una considerazione negativa né dell'astrologia né della categoria dei geomanti<sup>9</sup>.

Al proprio oroscopo Dante aveva fatto esplicito riferimento, e proprio riguardo all'ingegno, attraverso le parole di Brunetto («...se tu segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi ne la vita bella», *Inf.* XV 55-57). Successivamente, nel *Purgatorio*, avrebbe avuto modo di chiarire, attraverso le parole di Marco Lombardo cui è affidata l'illustrazione della dottrina del libero arbitrio, come sia necessario l'apporto della volontà all'iniziale spinta dei cieli, confutando l'attribuzione della decadenza alla "necessità":

Voi che vivete ogne cagion recate  
pur suso al cielo, pur come se tutto  
movesse seco di necessitate.

Lo cielo i vostri movimenti inizia;  
non dico tutti, ma posto ch'i' l' dica,  
lume v'è dato a bene e a malizia,  
e libero voler; che, se fatica  
ne le prime battaglie col ciel dura,  
poi vince tutto, se ben si notrica.

Nel *Paradiso* il medesimo problema della necessità viene considerato non dal punto di vista dell'anima e del rapporto fra gli astri e l'uomo, ma dal punto di vista del rapporto fra Dio e il mondo, fra l'ordine divino e la contingenza della materia:

«La contingenza, che fuor del quaderno  
de la vostra materia non si stende,  
tutta è dipinta nel cospetto eterno:  
necessità però quindi non prende  
se non come dal viso in che si specchia  
nave che per corrente giù discende.

Il problema della preveggenza divina anticipa il problema della predestinazione che sarà trattato nel cielo dell'Astrologia, ma lo fa a proposito della profezia sulla vita del poeta, che era cominciata in forma problematica («se tu segui tua stella») con le parole di Brunetto. Con la profezia di Cacciaguida si conclude dunque un'altra parabola iniziata nell'*Inferno* e riguardante la questione astrologica (l'influenza stellare, il libero arbitrio, la preveggenza divina), una parabola descritta anch'essa secondo un criterio numerico che collega però non i canti corrispondenti, ma tre canti centrali in progressione (XV della prima cantica, XVI della seconda, XVII della terza). Il collegamento avviene del resto in una zona in cui un altro si stendeva attraversando il canto centrale del poema, quando pensiamo ad un'altra simmetria istituita fra il canto XVI dell'*Inferno* dedicato ai Fiorentini che pur dannati per un vizio privato avevano acquistato un nome onorato come cittadini, il canto XVI del *Purgatorio* in cui viene nominato con onore il gruppo dei signori che si distinguono nella generale decadenza, e il canto XVI del *Paradiso*, che oppone le antiche e oneste casate ai degeneri *parventes* attuali.

Ma in particolare, la profezia di Cacciaguida si qualifica come il contrario della divinazione, da cui era cominciato il nostro discorso, poiché mentre fonda la preveggenza sul principio della immutabilità del giudizio divino, che indovini e maghi intendevano modificare, si esprime respingendo l'inganno dell'antica e della nuova divinazione, contro cui Dante con ogni evidenza svolge una delle sue più attente battaglie culturali:

Nè per ambage, in che la gente folle  
già s'inviscava pria che fosse anciso  
l'Agnel di Dio che le peccata tolle,  
ma per chiare parole e con preciso  
latin rispose quello amor paterno,  
chiuso e parvente del suo proprio riso.

«Chiuso e parvente»: i due predicati, riferiti all'anima beata la cui luce offusca i suoi stessi lineamenti, sono in effetti figura del messaggio profetico che illumina velando. Ma la «Rivelazione», che implica l'astrologia in quanto dispiega l'ordine cosmico risalente a Dio, quantunque oscura non ha nulla a che vedere con l'*ambage* degli indovini pagani. Con che Dante difende e definisce anche i termini del proprio messaggio profetico.



## NOTE

<sup>1</sup> *Iff.*, XX 46-51.

<sup>2</sup> *Pd.* XXII 77.

<sup>3</sup> *Conv.* IV 20 B.

<sup>4</sup> *Pd.*, XX 94-99.

<sup>5</sup> Un concetto analogo era stato espresso in *Purg.* VI 37-39 (sché cima di giudicio non s'avvalia / perché foco d'amor compia in un punto / ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla).

<sup>6</sup> *Conv.* II XIII 30.

<sup>7</sup> *Pd.* IV 39.

<sup>8</sup> *Cfr. Conv.* II XIV.

<sup>9</sup> *Cfr.* L. Capasso-G. Tabarroni, *Antrologia*, in *Enciclopedia dantesca*, I 430.