

LA RAFFIGURAZIONE DELLA LUCE NELLA *DIVINA COMMEDIA*

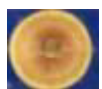


INFERNO

PURGATORIO

PARADISO

Riccardo Merlante – Elisa Malfatto



INFERNO

LE TENEBRE DEL PECCATO

Come detto all'inizio della terza cantica, la *gloria* di Dio permea l'intero universo, fa esistere le cose rivelando così in esse la sua bontà, sapienza e virtù. La gloria *penetra e risplende* nel creato («penetra, quanto all'essenza; risplende, quanto all'essere», *Epistola XIII*, la cui paternità dantesca è quasi unanimemente riconosciuta), secondo una gradazione (*più e meno altrove*) che va dall'Empireo fino al più basso livello dell'Inferno (dove la presenza di Dio è dichiarata fin dall'inizio: *In tutte parti impera e quivi regge*, *Inf.* I, 127). L'azione di Dio è assimilata metaforicamente alla luce, secondo una consolidata tradizione teologica che consente a Dante di rendere visibile e descrivibile il Paradiso e di strutturare il contrasto peccato-salvezza in termini di luce e buio. La corrispondenza, di origine scritturale, tra perfezione e luce e tra peccato e tenebra (*Solo il peccato è quel che la [creatura umana] disfranca/ e falla dissimile al sommo bene,/ per che del lume suo poco s'imbianca*, *Par.* VII, 79-81) fa quindi sì che la luce si offra a Dante come il mezzo più idoneo alla rappresentazione della realtà ultraterrena. Il viaggio del pellegrino nella *Commedia* è caratterizzato infatti da una progressiva intensificazione della luce a partire dall'oscurità infernale, che sul piano morale corrisponde al passaggio dal peccato alla salvezza.

Il contrasto tra tenebre e luce viene posto immediatamente in apertura del poema, in cui Dante, smarritosi in una *selva oscura* (*Inf.* I, 2), cerca di salire su un colle illuminato dal sole (*Inf.* I, 13-18, 37-43). L'ingresso nell'Inferno avviene simbolicamente al calar della sera (*Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno...*, *Inf.* II, 1), attraverso una porta su cui sono incise *parole di colore oscuro* (*Inf.* III, 10). Con l'unica eccezione del nobile castello degli *spiriti magni*, che risulta privilegiato dalla luce rispetto all'*emisferio di tenebre* del Limbo (*Inf.* IV, 67-151), la prima cantica è dominata dall'assenza di luce, sia per un motivo di ordine spaziale, essendo il regno dei morti collocato di fatto sotto terra, e quindi *senza stelle* (*Inf.* III, 23, e XVI, 82-83), ma soprattutto per il fatto che esso è lontananza da Dio, da cui scaturisce ogni luce; il *buio d'inferno* (*Purg.* XVI,1) è preso infatti ad esempio di massima oscurità.



G. Doré, *Inferno I* (1861-68)



Man mano che Dante scende nell'Inferno, alla maggiore gravità dei peccati corrisponde un aumento di oscurità, dato il valore simbolico delle tenebre come lontananza da Dio: i peccatori dei cerchi più bassi sono infatti *l'anime più nere* (*Inf.* VI, 85) e il fondo infernale, la Giudecca, è *'l più basso loco e 'l più oscuro,/ e 'l più lontan dal ciel che tutto gira* (*Inf.* IX, 28-29).

Occorre d'altra parte tener presente la necessità poetica di Dante di «vedere» effettivamente quel luogo e i suoi abitanti, per poterli concretamente rappresentare. Se la visibilità (per quanto scarsa) è a volte resa possibile dai bagliori delle fiamme (come le *fiammette* sulla cima delle torri della Città di Dite, *Inf.* VIII; le tombe infuocate di *Inf.* X; la pioggia di fuoco che si abbatte sui sodomiti, *Inf.* XV; o le fiamme-spiriti dell'ottava bolgia, *Inf.* XXVI-XXVII), più spesso si tratta di un *fioco lume* (*Inf.* III, 75), di una condizione che è *men che notte e men che giorno* (*Inf.* XXXI, 10).



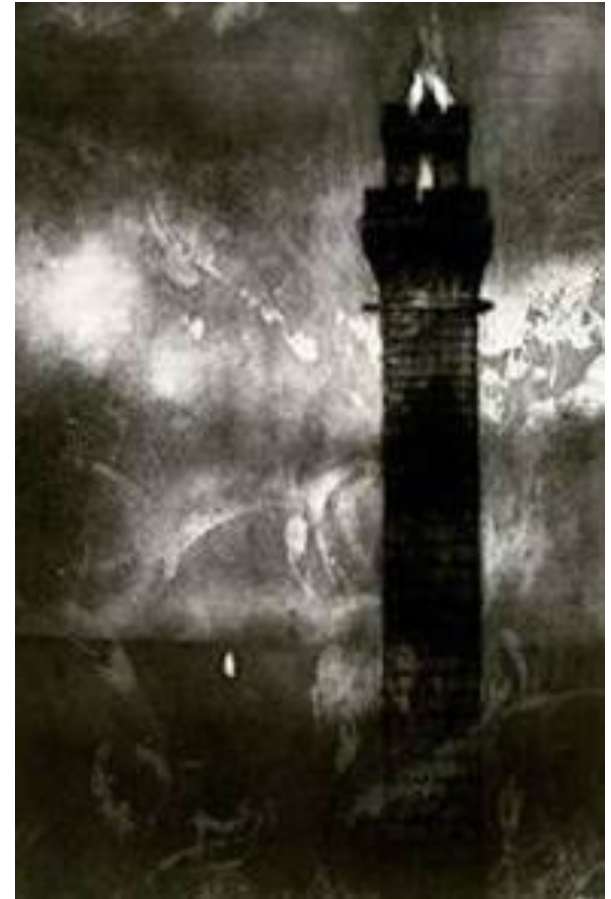
E. Delacroix, *La barca di Dante* (1822)



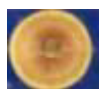
G. Doré, *Inferno XV* (1861-68)

L'OSCURITÀ INFERNALE

cieco mondo (*Inf.* IV, 13; XXVII, 25);
cieco/ carcere (*Inf.* X, 58-59; XXII, 103);
valle buia (*Inf.* XII, 86);
la valle d'abisso.../ oscura e profonda era e nebulosa (*Inf.* IV, 8-10);
la profonda notte/ che sempre nera fa la valle inferna (*Purg.* I, 44-45);
parte ove non è che luca (*Inf.* IV, 151);
loco d'ogne luce muto (*Inf.* V, 28);
luoghi bui (*Inf.* XVI, 82; XXIV, 141);
buia campagna (*Inf.* III, 130);
buia contrada (VIII, 93).
esti luoghi bui (*Inf.* XVI, 82);
mirabilmente oscura (*Inf.* XXI, 6);
tutt'i cerchi de lo 'nferno scuri (*Inf.* XXV, 13);
oscura valle (*Inf.* XXIX, 65);
l'aura nera (*Inf.* V, 51);
l'aere nero (*Inf.* IX, 6);
aere grosso e scuro (*Inf.* XVI, 130);
l'aura grossa e scura (*Inf.* XXXI, 37);
l'aere tenebroso (*Inf.* VI, 11);
l'aura fosca (*Inf.* XXIII, 78; XXVIII, 104);
l'aere perso (*Inf.* V, 89);
quell'aura senza tempo tinta (*Inf.* III, 29);
l'aura morta (*Purg.* I, 17);
l'onda bruna [l'Acheronte] (*Inf.* III, 118);
acqua... buia assai più che persa [lo Stige] (*Inf.* VII, 103).



M. Mazur, *Inferno VII* (1993)



PURGATORIO

LA LUCE DELLA SPERANZA

Dopo il passaggio attraverso la *natural burella* (*Inf.* XXXIV, 98), Dante e Virgilio, lasciate alle spalle le tenebre infernali, entrano finalmente nel *chiaro mondo* (*Inf.* XXXIV, 134); da questo momento in poi la luce condiziona in maniera decisiva, sia in senso letterale che allegorico, la rappresentazione dell'oltremondo.

Il Purgatorio è l'altissima montagna che sorge nell'emisfero meridionale, unica terra emersa nella distesa oceanica, e non essendo sottoposta per la sua altezza ad alterazioni atmosferiche (*Purg.* XXI, 43 *Liberò è qui da ogni alterazione*; XXVIII, 7-8 *Un'aura dolce, senza mutamento avere in sé*), gode sempre, durante il giorno, della luce solare, che esercita la sua benefica azione su tutto il secondo regno. Il sole è infatti simbolo di Dio, l'*alto Sol* (*Purg.* VII, 26), l'*alto lume* (*Purg.* XIII, 85), che è l'oggetto di desiderio degli spiriti espianti, la *lucerna che...mena in alto* (*Purg.* VIII, 112), il *valor* che *guida al som de l'escalina* (*Purg.* XXVI, 145-146).

Durante i tre giorni e mezzo del suo *cammin santo* (*Purg.* XX, 142), Dante registra i momenti fondamentali del corso del sole, i suoi effetti sul paesaggio e sui due viaggiatori. È interessante, ad esempio, la curiosità che viene suscitata in Dante dall'ombra proiettata esclusivamente dal suo corpo, mentre quello della sua guida lascia trasparire la luce (*Purg.* III, 16-30).



M. Mazur, *Inferno XXXIV* (1993)

Nel Purgatorio la pena è temporanea. Il tempo che trascorre è prezioso ed ha molta importanza per la purificazione dell'anima. Le accurate osservazioni sul mutare della posizione del sole rientrano perciò nel desiderio del poeta di definire lo scorrere del tempo. Dopo le tenebre infernali, il godimento fisico della luce (*a li occhi miei ricominciò diletto, Purg. I, 16*) accompagna il mondo interiore del pellegrino, che vive ormai della speranza.

Allo stesso modo, valore simbolico hanno anche gli orari di inizio e termine del viaggio. Dante arriva sull'isoletta alle prime ore del mattino (*Purg. I, 13-30, 107, 115*), comincia l'ascesa alla montagna al sorgere del sole (*Purg. II, 1*) e giunge in cima, dove è collocato l'Eden, nel momento in cui *le tenebre fuggian da tutti lati,/ e lo sol... 'n fronte... riluce* (*Purg. XXVII, 112, 133*).

È il sole a consentire ai due poeti di individuare l'accesso alla montagna, come aveva loro segnalato Catone: *lo sol vi mosterrà, che surge omai,/ prendere il monte a più lieve salita* (*Purg. I, 107-108*). La salita seguirà in effetti il corso del sole verso destra, direzione necessaria alla purificazione: «*O dolce lume a cui fidanza i' entro/ per lo novo cammin, tu ne conduci*» (*Purg. XIII, 16-8*). La sinistra, che aveva caratterizzato la discesa nell'Inferno, è qui il *lato onde 'l cammin nostro era chiuso* (*Purg. XXII, 136*).



Il Purgatorio, miniatura da *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (XV sec.).

Senza la guida del sole non è possibile avanzare (come detto ad esempio in [Purg. VII, 43-45, XVII, 61-63 e XVIII, 109-110](#)), in quanto vengono meno la volontà e le forze fisiche ([Purg. VII, 52-60 e XVII, 70-75](#)). Anche S. Lucia, per trasportare Dante dalla valletta dei principi all'ingresso del Purgatorio, attende il sorgere del sole: *ella ti tolse, e come 'l dì fu chiaro,/ sen venne suso* (Purg. IX, 59-60).



W. Blake, *Purgatorio IX* (1824-27).



Ministri delle varie cornici del monte sono gli [angeli](#). Il trionfo luminoso delle loro schiere avverrà nella terza cantica; qui compaiono isolatamente nella loro intensa chiarezza: *Purg. XV, 25-30 (Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia/ la famiglia del cielo); XVI, 142-144 (Vedi l'albor, che per lo fummo raia,/ già biancheggiare); XII, 88-90 (biancovestito e ne la faccia quale/ par tremolando mattutina stella); XV, 22-24 (mi parve da luce rifratta/ quivi dinanzi a me esser percosso;/ per che a fuggir la mia vista fu ratta); XVII, 44-45 (lume il volto mi percosse,/ maggior assai che quel ch'è in nostro uso); XXIV, 137-138 (e già mai non si videro in fornace/ vetri o metalli sì lucenti e rossi).*

A volte la loro luminosità sembra armonizzarsi con la natura del luogo. Così il biancore dell'angelo nocchiero (*un non sapeva che bianco, e di sotto/ a poco a poco un altro a lui uscìo, Purg. II, 23-24*) riprende il tema della descrizione dell'alba, mentre gli angeli della Valletta dei principi, con le ali e le vesti verdi e la testa bionda riflettono la varietà cromatica delle erbe e dei fiori: *Verdi come fogliette pur monate/ erano in veste, che da verdi penne/ percosse traean dietro e ventilate [...] Ben discernëa in lor la testa bionda;/ ma ne la faccia l'occhio si smarria,/ come virtù ch'a troppo si confonda (Purg. VIII, 28-36).*



S. Dalí, Purgatorio II (1964).

POSIZIONE DEL SOLE

ALBA - il sole è spuntato da più di mezz'ora salendo sull'orizzonte di 9 gradi: *Da tutte parti saettava il giorno/ lo sol, ch'avea con le saette conte/ di mezzo il ciel cacciato Capricorno* (Purg. II, 55-57).

MATTINO - sono le 9.20 della mattina di Pasqua; il sole ad ogni ora percorre 15 gradi; quindi sono trascorse dall'alba tre ore e venti minuti: *ché ben cinquanta gradi salito era/ lo sole* (Purg. IV, 15-16).

MEZZOGIORNO - l'ancella sesta indica il mezzogiorno (nella mitologia le ore sono le ancelle del Sole); sono passate 6 ore dall'inizio del giorno: *vedi che torna/ dal servizio del dì l'ancella sesta* (Purg. XII, 80-81).

TRAMONTO - il sole sta tramontando: *in giugnere a veder com'io rividi/ lo sole in pria, che già nel corcar era* (Purg. XVII, 8-9); *Già eran sovra noi tanto levati/ li ultimi raggi che la notte segue/ che le stelle apparivan da più lati* (Purg. XVII, 70-72).

MATTINO - siamo nelle ore antimeridiane del 12 aprile; si procede da Oriente a Occidente con il sole alle spalle: *Sù mi levai, e tutti eran già pieni/ de l'alto dì i giron del sacro monte,/ ed andavam col sol novo a le reni* (Purg. XIX, 37-39).

POMERIGGIO - sono le due dopo mezzogiorno: *ché 'l sole avea il cerchio di merigge/ lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio* (Purg. XXV, 2-3).

SERA - la legge del Purgatorio non consente di salire di notte: «*Lo sol sen va*», soggiunse, «*e vien la sera;/ non v'arrestate, ma studiate il passo,/ mentre che l'orizzonte non si annera.*» (Purg. XXVII, 61-63).

Purgatorio VII, 43-45

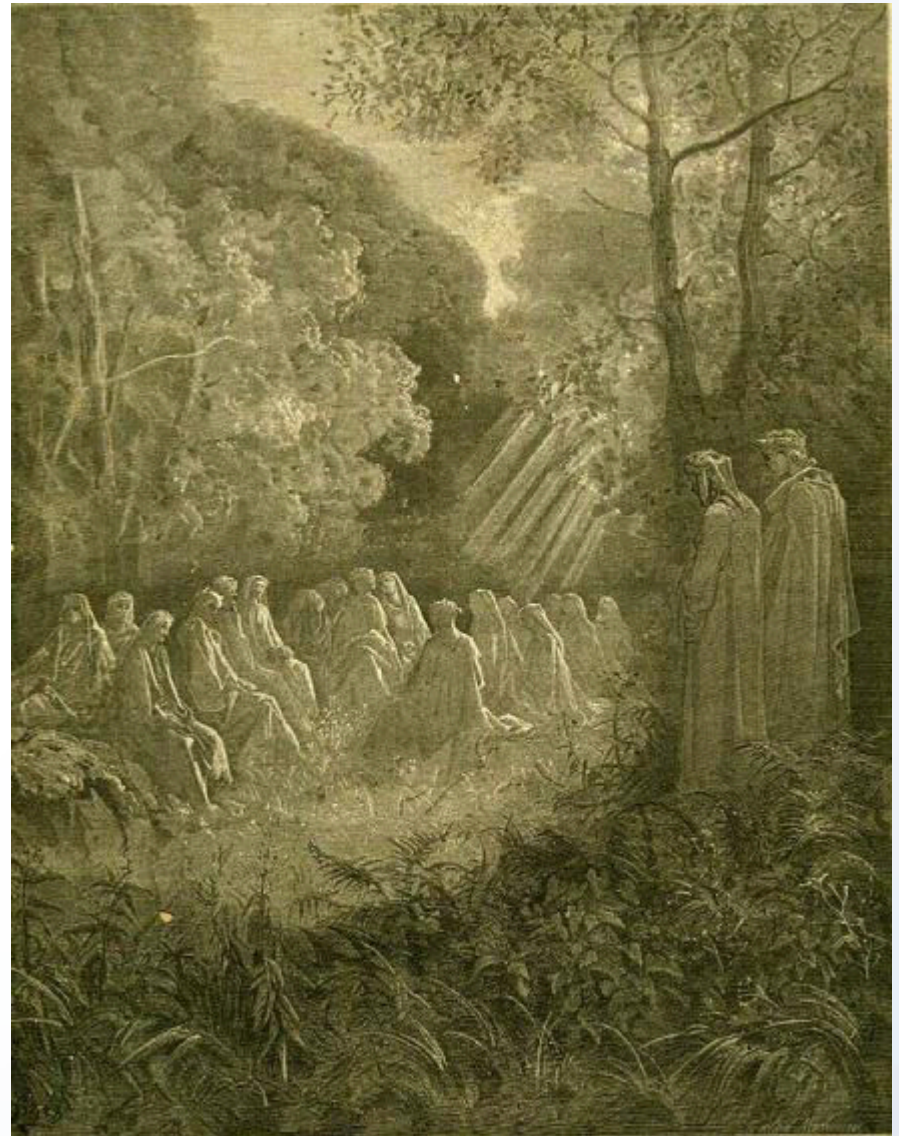
Ma vedi già come dichina il giorno,
andar sù di notte non si puote;
però è buon pensar di bel soggiorno.

Purgatorio XVII, 61-63

Or accordiam a tanto invito il piede;
procacciam di salir pria che s'abbui,
ché poi non si poria, se 'l dì non riede.

Purgatorio XVIII, 109-110

Questi che vive [...]
vuole andar sù, pur che 'l sol ne riluca



G. Doré, *Purgatorio VII* (1861-68).

Purgatorio VII, 52-60

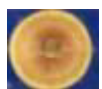
E 'l buon Sordello in terra fregò 'l dito,
dicendo: «Vedi? sola questa riga
non varcheresti dopo 'l sol partito:
non però ch'altra cosa desse briga,
che la notturna tenebra, ad ir suso;
quella col nonpoder la voglia intriga.
Ben si poria con lei tornare in giuso
e passeggiar la costa intorno errando,
mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso.

Purgatorio XVII, 70-75

Già eran sovra noi tanto levati
li ultimi raggi che la notte segue,
che le stelle apparivan da più lati.
'O virtù mia, perché sì ti dilegue?',
fra me stesso dicea, ché mi sentiva
la possa de le gambe posta in triegue.



S. Dalí, *Purgatorio VII* (1964).



PARADISO

IL TRIONFO DELLA LUCE

In Paradiso la luce non è solo un simbolo, ma la sostanza stessa del regno celeste, su cui il cono d'ombra della Terra esercita il suo effetto solo fino al terzo cielo (*Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta che 'l vostro mondo face*, *Par. IX*, 118-119). Dopo il rito di purificazione cui si è sottoposto nel Paradiso terrestre, Dante, *puro e disposto a salire a le stelle* (*Purg. XXXIII*, 145), può ora *trasumanar* (*Par. I*, 70), ossia valicare il limite della natura umana e, guidato da Beatrice, *salire per lo ciel di lume in lume* (*Par. XVII*, 115), in un progressivo intensificarsi della luce (simbolo di perfezione e verità) che culminerà nella gloria dell'Empireo, il *ciel ch'è pura luce:/ luce intellettual, piena d'amore;/ amor di vero ben, pien di letizia;/ letizia che trascende ogni dolzore* (*Par. XXX*, 40-42). Il maggiore ostacolo che il poeta incontra nell'affidare alla scrittura la propria esperienza della visione della luce paradisiaca è la sua ineffabilità. Essendo la luce divina inaccessibile perché nascosta dal suo stesso eccesso, l'occhio umano non è in grado di sostenerne la visione e non esistono parole che possano figurarla adeguatamente. La parola afferma la propria impotenza e l'autore può procedere solo se si inserisce in una tradizione sapienziale illustre. Dante, infatti, dissemina nel testo segni di tale tradizione ma afferma anche l'originalità della sua scrittura poetica, che tenta di esprimere l'inesprimibile eccesso della luce divina. Per far questo il poeta si serve di un ampio apparato metaforico, ripreso dalla tradizione poetica e da quella filosofica, che gli permette di figurare almeno un'*ombra del beato regno* (*Par. I*, 23), una *favilla sol* della *gloria* divina (*Par. XXXIII*, 71). Dante è consapevole che le immagini di luce da lui utilizzate per rappresentare il Paradiso sono soltanto pallidi riflessi, vaghi adombramenti, poiché il divino è dicibile solo per difformità, per figurazioni che, proprio per la loro lontananza dall'oggetto, paradossalmente ne mettono meglio in risalto la impensabilità. La luce, protagonista della terza cantica, è al tempo stesso antagonista del viaggiatore celeste che ne subisce la violenza espansiva e trasfiguratrice (*Come foco di nube si diserra/ per dilatarsi sì che non vi cape,/ e fuor di sua natura in giù s'atterra,/ la mente mia così, tra quelle dape/ fatta più grande, di se stessa uscìo,/ e che si fesse rimembrar non sape*, *Par. XXIII*, 40-45).

La gloria divina investe Dante come una pioggia di luce (*eterna ploia*, *Par. XIV*, 27) che lo acceca, lo tramortisce fino a portarlo all'estasi mistica. La luce incontenibile dilaga, precipita, penetra ovunque in forme di anime, sfere e pianeti. Forme, luci e parvenze luminose in continuo movimento si fanno incontro al pellegrino mentre questi al contempo sta salendo verso l'*alto lume*.

Come osserva M. Ariani (*Lux inaccessibilis*, 2010), questi due moti contrapposti – uno discensivo, quello dei beati, e uno ascensivo, quello di Dante – creano un effetto dinamico e pluridirezionale assente nelle prime due cantiche. La spirale ascensiva di Dante e Beatrice si incrocia continuamente con le geometrie formate dalle parvenze dei beati che, nascosti in una veste di luce, si fanno incontro al visitatore terreno. Alla fine anche Dante indosserà la veste dell'uomo nuovo e ne assumerà la vista potenziata per abbeverarsi alla fonte di luce, supremo mistero battesimale che lo assimilerà al divino. All'accrescersi della luce, man mano che sale, le sensazioni visive e uditive investono i sensi come pioggia, da cui il *viator* viene sommerso e al tempo stesso attirato verso l'alto. Egli viene progressivamente dotato di una sapienza dei sensi che lo mette in grado di toccare il vertice supremo ed essere saziato dalla visione più alta, dall'eccesso tenebroso di luce che lo acceca. Nel momento estremo della visione i sensi e la memoria vengono meno e per questo, una volta assunto il compito di raccontare la propria esperienza, l'autore non può che riferirla per brandelli di immagini, barlumi, ombre e tracce. Dante è spinto verso l'estasi della visione finale attraverso il volo, segno del suo *trasumanar*, espresso con le immagini fisiche della folgore e della saetta ([Par. I, 91-93; V, 91-93](#)), mentre le metafore discensive della luce, come quelle del fulmine o del fiume che scende dal monte (*Non dei più ammirar, se bene stimo,/ lo tuo salir, se non come d'un rivo/ se d'alto monte scende giuso ad imo*, *Par. I*, 136-138), si contrappongono alla salita 'contro natura' del corpo proiettato verso l'alto per grazia divina.

Lo scenario paradisiaco si configura perciò come una molteplicità di fenomeni luminosi. Gli astri, costituiti come i cieli di materia eterea (*per questo etera tondo*, *Par. XXII*, 132; *l'etera*, *XXVII*, 70), riflettono all'esterno la luce che ricevono dal sole e ne sono pervasi all'interno. Al tempo di Dante, infatti, si riteneva che il sole desse la luce a tutte le stelle ([Par. III, 109-111; VIII, 19; X, 40-42; XX, 4-6, XXIII, 28-30](#)). I beati manifestano la propria gioia attraverso l'intensificarsi della loro sorridente luminosità, coralmemente (*Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso/ de l'universo; per che mia ebbrezza/ intrava per l'udire e per lo viso*, *Par. XXVII*, 4-6) o singolarmente, come Cacciaguida (*La luce in che rideva il mio tesoro/ ch'io trovai lì, si fé prima corusca,/ quale raggio di sole specchio d'oro*, *Par. XVII*, 121-123) e ad ogni occasione Beatrice.

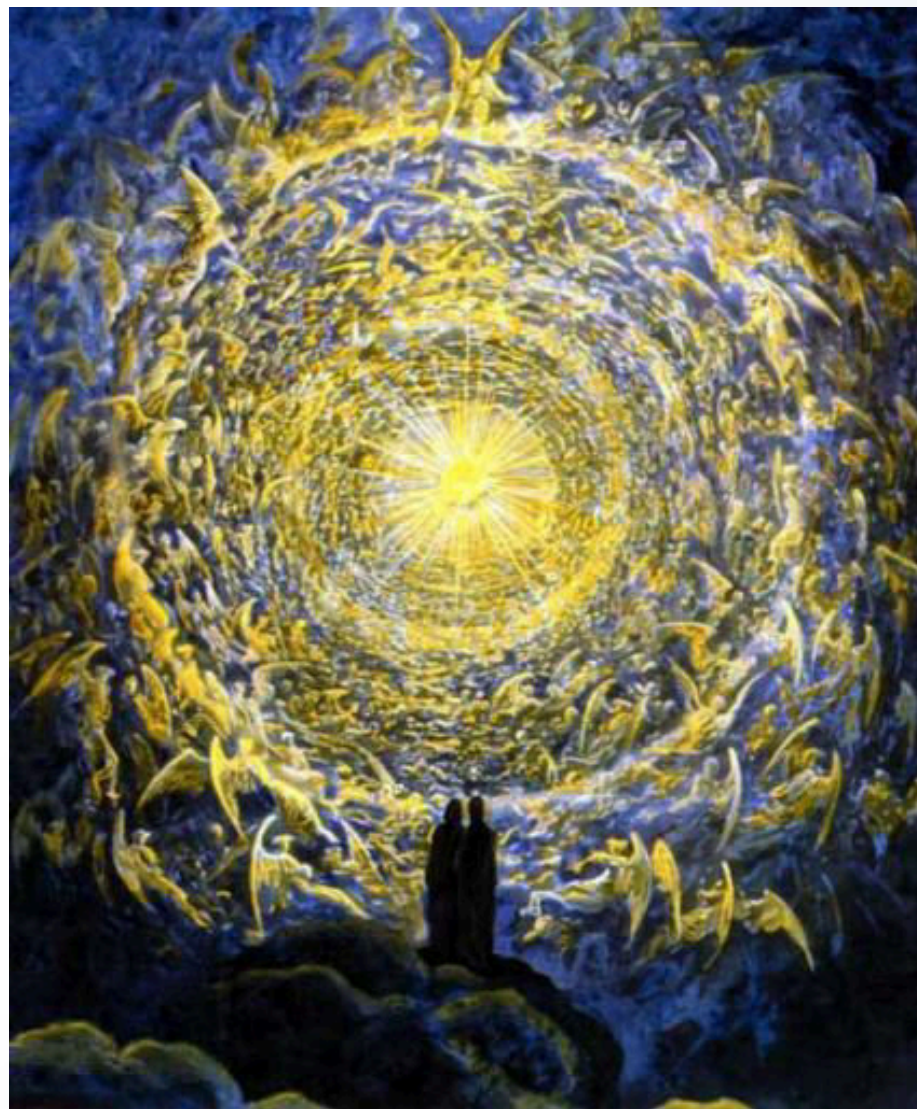
Gli angeli vengono presentati come *fuochi* (*Par. IX*, 77), *facelle* (*Par. XXIII*, 94), *scintille* (*Par. XXVIII*, 91), *splendori* (*Par. XXIX*, 138). Ciascuno di essi è *distinto di fulgore* (*Par. XXXI*, 132), in relazione alla diversa intensità di luce divina ricevuta. Nel Primo Mobile Dante li vede disporsi in nove cerchi concentrici attorno al punto centrale (la luce divina) che li illumina; quelli del coro più vicino al centro hanno pertanto *la fiamma più sincera* (*Par. XXVIII*, 22-45).



Scompaiono poi progressivamente, come stelle mattutine, dalla luce meno intensa a quella più intensa. Nell'Empireo, gli angeli sono *fulgori, faville vive* che rendono *fulvido/ di fulgore* il fiume di luce ([Par. XXX](#)) e, nella *candida rosa*, le *facce tutte avean di fiamma viva* ([Par. XXXI](#), 13).

La potenza divina è descritta come un fiume di luce, al quale attinge il viaggiatore celeste per acquisire la sapienza che gli permetterà di contemplare la fonte trinitaria dell'essere. Dante, iniziato per accedere ai misteri, deve indossare la veste luminosa e così trasmutato, cieco, ammutolito, paralizzato, ma finalmente uomo di luce, può aprirsi alla visione *del lume in forma di rivera* ([Par. XXX](#), 61), la sorgente di quella pioggia che lo ha investito durante l'ascesa. Quindi, giunto faccia a faccia col mistero trinitario, Dante si concentra sulla effigie di Cristo in figura di uomo, in cui può trovare rispecchiata la sua stessa immagine ([Par. XXXIII](#), 124-132).

E infine ([Par. XXXIII 140-145](#)), un'ultima luce abbagliante colpisce la mente di Dante portandolo alla meta, a raggiungere il *fine di tutt'i disii* ([Par. XXXIII](#), 46), dove l'identificazione con Dio coincide con l'annientamento della virtù immaginativa e della capacità espressiva del poeta ([M. Ariani](#)).



G. Doré, *Paradiso XXVIII* (1861-68)

IMMAGINI DI LUCE

LE 3 CORONE DEI BEATI: *Io vidi più folgor vivi e vincenti/ far di noi centro e di sé far corona,/ più dolci in voce che in vista lucenti* (Par. X, 64-66);

CROCE : *con tanto luore e tanto robbi/ m'apparvero splendor dentro a due raggi/ [...] facean nel profondo/ Marte quei raggi il venerabil segno/ che fan giunture di quadranti in tondo* (Par. XIV, 94-102);

AQUILA: *la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi/ rappresentare a quel distinto foco* (Par. XVIII, 107-108);

SCALA LUMINOSA: *di color d'oro in che raggio traluce/ vid'io uno scaleo eretto in suso/ tanto, che nol seguiva la mia luce* (Par. XXI, 28-30);

CERCHIO ANGELICO: *per entro il cielo scese una facella [l'arcangelo Gabriele],/ formata in cerchio a guisa di corona,/ e cinsela e girossi intorno ad ella* (Par. XXIII, 94-96);

FIUME DI LUCE : *lume in forma di rivera* (Par. XXX, 61);

CERCHIO DIVINO: *Lume è là sù che visibile face/ lo creatore a quella creatura/ che solo in lui vedere ha la sua pace./ E' si distende in circular figura,/ in tanto che la sua circonferenza/ sarebbe al sol troppo larga cintura* (Par. XXX, 100-105);

CANDIDA ROSA: *Nel giallo de la rosa sempiterna [...] mi trasse Bëatrice* (Par. XXX, 124-128); *In forma dunque di candida rosa/ mi si mostrava la milizia santa/ che nel suo sangue Cristo fece sposa* (Par. XXXI, 1-3);

I CERCHI TRINITARI: *parvermi tre giri/ di tre colori e d'una contenenza;/ e l'un da l'altro come iri da iri/ pareo riflesso, e 'l terzo pareo foco/ che quinci e quindi igualmente si spiri* (Par. XXXIII, 116-120).



MS Yates-Thompson 36 (XV sec.)

Paradiso I, 91-93

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

Paradiso V, 91-93

e sì come saetta che nel segno
percuote pria che sia la corda queta,
così corremmo nel secondo regno

S. Dalì, *Ascesa di Dante* (1964)



Paradiso III, 109-111

E quest'altro splendor che ti si mostra
da la mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume de la spera nostra

Paradiso VIII, 19

vid'io in essa luce altre lucerne

Paradiso X, 40-42

Quant'esser convenia da sé lucente
quel ch'era dentro al sol dov'io entra'mi,
non per color, ma per lume parvente!

Paradiso XX, 4-6

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

Paradiso XXIII, 28-30

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



MS Yates-Thompson (XV sec.)

***Paradiso XXX*, 55-69**

Non fur più tosto dentro a me venute
queste parole brevi, ch'io compresi
me sormontar di sopr'a mia virtute;
e di novella vista mi raccesi
tale, che nulla luce è tanto mera,
che li occhi miei non si fosser difesi;
e vidi lume in forma di rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive;
poi, come inebriate da li odori,
riprofondavan sé nel miro gurge;
e s'una intrava, un'altra n'uscìa fori.



W. Blake, *Paradiso XXX* (1824-1827)

Paradiso XXXIII, 140-145

se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle



C. Pagliuchi, *Folgorazione di Dante* (ca. 1900)

La scrittura paradisiaca (*Lux inaccessibilis*, 2010)

La scrittura paradisiaca nasce [...] da questo incontro-scontro tra le difficoltà dell'ascesa e la pienezza trionfante della virtù divina che, scendendo, si fa incontro al *disio* di afferrarne qualcosa da «lasciare alla futura gente» (XXXIII, 72). Una scrittura fatta solo di ombre e barlumi, *signa et vestigia*, traslucide impronte intraviste nella marea dell'*umbra lucis*, offerta all'umano *figurare* per precipitarlo negli anfratti del silenzio e dell'accecamento. Ma, secondo un paradosso tutto dantesco, proprio da questa drammatica vicenda [...] sono salvate le immagini dettate dai sensi: la memoria può così conseguire il suo trionfo, quello di una facoltà di trascrizione concessa allo *scriba Dei*, in cui si specchia la «gloria di colui che tutto move». Appunto, quell'«amor che move il sole e l'altre stelle», che ha volto il *disio* e il *velle dell'agens-auctor* conducendolo su per le sfere a chiudere il cerchio della divina *textura*, l'armonia celeste riflessa nell'ombra luminosa del testo poetico.



MS Yates-Thompson (XV sec.)