

**Matteo Rossetti**

*Keplero e la luna degli antichi.*

*Alcune osservazioni sulla rielaborazione di Plutarco nel Somnium*

**Abstract**

All'inizio del XVII secolo l'astronomo tedesco J. Keplero scrisse un'operetta latina, il *Somnium sive astronomia lunaris*, in sostegno alla teoria eliocentrica. Lo scritto, un complesso racconto allegorico, che culmina nella narrazione di un viaggio sulla luna, eredita, per dichiarazione stessa dell'autore, dalla letteratura classica – specialmente dal *De facie* di Plutarco – temi e idee. Questo contributo, attraverso il confronto con le note di Keplero stesso al *Somnium* e con il commento dello stesso al *De facie*, mira a delineare le modalità attraverso le quali l'astronomo tedesco ha rielaborato il dialogo di Plutarco con l'obiettivo finale di mostrare l'indipendenza con la quale l'autore si accostò ai modelli antichi.

At the beginning of the 17th century, the german astronomer J. Kepler wrote a work in latin, the *Somnium sive astronomia lunaris*, in support of heliocentric theory. The work – a complex allegorical tale, that culminates in a trip to the moon – inherits from classical literature, especially Plutarch's *De facie*, themes and ideas. This paper, by comparison with the Kepler's annotation to *Somnium* and the commentary to *De facie*, aims to outline how Kepler has reworked the Plutarch's dialogue, in order to show the particular author's independence from ancient models.

In un momento cruciale per la storia della cultura occidentale, al passaggio 'dal mondo chiuso, all'universo infinito', l'astronomo tedesco Johannes von Kepler scrisse un'operetta in latino, che, per difendere le nuove teorie eliocentriche, traeva spunto dall'antico: il *Somnium seu Astronomia lunare*<sup>1</sup>. L'opera è stata largamente studiata sia per il suo valore nella divulgazione dell'eliocentrismo, sia per la ripresa di autori antichi, Plutarco e Luciano *in primis*; più di recente alcuni contributi hanno analizzato i rapporti del *Somnium* con il genere dell'utopia e l'hanno additato tra i primi esempi di

---

<sup>1</sup> L'operetta fu pubblicata postuma nel 1634 dal figlio Ludwig Kepler, assieme alla traduzione del *De facie* di Plutarco e l'*Appendice selenografica*. La stesura del testo fu particolarmente travagliata, si fa risalire agli anni universitari dello scienziato a Tubinga, durante i quali fu probabilmente composta la sezione centrale dell'operetta. La cornice narrativa, invece, viene datata attorno al 1609; in quegli anni l'astronomo dovette però scontrarsi con la violenza dell'inquisizione, per tale motivo il manoscritto non fu dato alle stampe, ma circolava clandestinamente. Malgrado le cautele, Keplero fu indirettamente colpito: sua madre nel 1615 dovette affrontare un lungo processo per stregoneria, di tale fatto rimangono tracce evidenti nel *Somnium*. Tra il 1620 e il 1630, anno della morte di Keplero, il testo del *Somnium* venne corredato da un imponente apparato di note scientifiche ed esegetiche. Per una descrizione delle travagliate vicende redazionali, si veda LOMBARDI (2009, 12-16) e SWINFORD (2015, 30-34).

*science fiction*<sup>2</sup>. Non è difficile affermare che il *Somnium* è tra le opere di Keplero quella che più deve a livello letterario all'antico, sia dal punto di vista strutturale, sia dal punto di vista dell'immaginario. Proprio l'autore stesso afferma (nota 2)<sup>3</sup> che “i primi passi per la luna” furono mossi non solo dall'incontro con Plutarco<sup>4</sup>, ma anche dalla *Storia vera* luciana<sup>5</sup> tradotta in tedesco e rilegata assieme ai racconti della navigazione di San Brendano e al *Purgatorio* di San Patrizio. I presupposti culturali e i modelli di Keplero sono molti, ma spicca comunque la narrativa fantastica antica, che fu, con Plutarco e Luciano, la fonte principale di tutta l'operetta. In questo lavoro ci si limiterà a osservare l'atteggiamento di Keplero nei confronti del *De facie*, uno scritto che ha attirato la curiosità di Keplero scienziato e filologo, con il quale sembra porsi in un rapporto di emulazione che non presuppone una mera e pedissequa rielaborazione erudita del modello antico.

#### a) *La struttura narrativa*

Per cominciare sarà utile osservare la struttura narrativa del racconto per ravvisarvi i primi e fondanti elementi di continuità con l'antico. La cornice dell'opera, ambientata nel 1608<sup>6</sup>, consiste nel racconto di un racconto: Keplero, infatti, coricandosi dopo aver letto delle vicende della leggendaria regina ceca Libussa, dichiara di aver sognato un libro che narrava le vicende dell'islandese Duracoto. Il giovane Duracoto, venduto dalla madre Fiolxhilde, una maga, viaggia fino in Danimarca, dove incontra Tycho Brahe, dal

<sup>2</sup> Sul *Somnium* e sui rapporti con l'antichità greca e latina basti citare i contributi di GRAFTON (1991) e GRAFTON (1997, 208-13), più di recente di SWINFORD (2015), utile la recensione di CAMPANILE-VALENTI (2017) al volume in cui è pubblicato il contributo. Sul tema dell'utopia i veda POOLE 2010, sulla *science fiction* BOZZETTO (1990). Oltre agli studi specialistici si può segnalare la fortuna dell'operetta in un'edizione di carattere divulgativo: nel 2015 in formato elettronico esce una traduzione spagnola, corredata da illustrazioni artistiche, a cura di Román García Mora. Al *Somnium* è dedicato un blog (<https://somniumproject.wordpress.com/>), che propone, oltre a brevi articoli divulgativi circa la storia dell'astronomia antica e moderna, il testo latino dello scritto di Keplero, con una traduzione in inglese. Il *Somnium project* possiede, inoltre, una pagina Twitter molto attiva e seguita, tutta incentrata su temi legati all'astronomia lunare nel dibattito scientifico antico e contemporaneo.

<sup>3</sup> Kepler Gesammelte Werke XI, 2, p. 332 (il testo è citato nell'edizione a cura di V. Bialas e H. Grössing).

<sup>4</sup> Per una storia della 'filologia' plutarchea di Keplero si veda GRAFTON (1997, 209-11). Il Fortleben del *De facie* è stato indagato, in relazione alla riflessione di Copernico, da DE PACE (1998) e, di recente, da DELL'AIA (2018), che ha analizzato i rapporti tra il dialogo antico e Ariosto.

<sup>5</sup> Da Luciano, autore che l'astronomo dichiara di avere letto nei suoi anni di formazione, proviene non solo lo spunto per descrivere i seleniti alla fine del *Somnium*, ma anche l'idea della luna come specola, punto di osservazione altro per i fatti della terra (come non pensare all'*Icaromenippo*?).

<sup>6</sup> Kepler GW XI, 2, p. 321 *cum anno 1608 ferverent dissidia inter fratres Imp. Rudolphum et Matthiam Archiducem*.

quale impara l'astronomia; finito il tirocinio dal celebre scienziato torna finalmente in Islanda e viene riaccolto dalla madre, che rivela al figlio la presenza di alcuni demoni lunari, che possono muoversi dal nostro satellite alla terra in breve tempo. Uno di questi demoni evocato dalla madre, dopo aver raccontato come si svolge l'itinerario verso la luna, denominata con il nome semitico di Levania, attraverso la descrizione dei due emisferi del satellite, la Privolva e la Subvolva<sup>7</sup>, sviluppa la vera e propria esposizione scientifica dell'opera. La superficie lunare, abitata da particolari seleniti, che poco ricordano quelli rappresentati dalla fantasia di Luciano e di Plutarco, diviene un luogo di osservazione altro, utile a convalidare le teorie eliocentriche: tutta la struttura narrativa, le descrizioni fantastiche e le ricercate allusioni all'antico servono all'autore per incastonare una complessa discussione scientifica circa l'apparenza delle eclissi di sole della luna, le dimensioni della terra e dei pianeti. Il breve schizzo della trama dell'opera consente di notare come la ripresa del *De facie* agisca già a livello della struttura narrativa; la diegesi dell'operetta è molto complessa e sembra richiamarsi a quella del mito escatologico del dialogo plutarco. Keplero, in prima persona, racconta di aver letto in sogno, dopo una notte trascorsa a osservare le stelle, un libro non dissimile da quello acquistato in una fiera, contenente un racconto di tenore allegorico-mitico. Il contenuto dell'opera sarà il racconto del libro apparso in sogno all'astronomo, contenente la narrazione, in prima persona, della vicenda intellettuale di Duracoto nel quale, nella parte finale, s'inserisce ad incastro la discussione scientifica del demone di Levania. Dalla cornice dell'operetta comprendiamo un tratto peculiare della biografia scientifica di Keplero: la coesistenza, in una per noi curiosa convivenza epistemologica, di magia e di astronomia scientifica, di racconto fantastico e di trattazione. Questi incastri narrativi – mi si perdoni l'immagine – a scatole cinesi sono il primo vistoso elemento che l'autore attinge dalla letteratura antica. Infatti, anche il mito escatologico alla fine dello scritto di Plutarco sulla luna viene raccontato attraverso il ricorso a diverse voci: nel *De facie* Silla afferma di essere venuto a conoscenza di un racconto da uno straniero, abitante di un'estremità occidentale della terra, che a sua volta, alla fine del racconto, dichiara di aver derivato la sua narrazione dai “camerieri e servitori di Crono”<sup>8</sup>. Ma gli elementi di contatto non si esauriscono: lo straniero di Plutarco riferisce di aver trovato a Cartagine delle pergamene: queste non hanno alcun contatto con il racconto di cui lo straniero si fa portatore, ma, per citare Lehnus, “ne convalidano

---

<sup>7</sup> Una denominazione usata da Keplero anche altrove, ad esempio nelle note di commento al *De facie* di Plutarco (cf. Kepler GW XI, 2, p. 430).

<sup>8</sup> *De fac.* 945D-E ἐγὼ μὲν ἤκουσα τοῦ ξένου διεξιόντος, ἐκείνῳ δ'οἱ τοῦ Κρόνου κατευνασται καὶ θεράποντες, ὡς ἔλεγεν αὐτός, ἐξήγγειλαν (viene riportato il testo dell'edizione teubneriana di M. Pohlenz). A riguardo DONINI (2011, 346) rileva la «non letterale verità dei miti e l'impossibilità per l'uomo di attingere a una conoscenza piena del livello metafisico, intelligibile e divino».

il carattere rivelatorio”<sup>9</sup>. Il libro di Keplero, *ex Nundinis allatum*<sup>10</sup>, è privo di alcuna dichiarazione autoriale e viene messo, con studiato *understatement*, sullo stesso piano, quale prodotto popolare e tradizionale, dei racconti favolosi che aveva letto durante il periodo delle lotte intestine. L’uso del libro anonimo, oltre ad aumentare la distanza tra chi riporta il racconto e i personaggi, ha una sostanziale funzione veritativa e autoritativa, cosa che nell’opera di Keplero è ammantata di una sottile ironia. In entrambi gli autori, forse per motivi differenti, troviamo impiegata una struttura narrativa ingegnosamente complessa al fine di creare un distacco con il racconto, del quale viene rimarcata (in Keplero con maggiore insistenza) la natura allegorica e fantastica. Come in Plutarco il racconto non è solo caratterizzato da una distanza narrativa, ma anche geografica: a 940f 7 ss. Plutarco inserisce un lungo *excursus* di geografia mitica (per usare le parole di L. Lehnus), nel quale viene precisata la provenienza nordica dello straniero<sup>11</sup>; Keplero fa presentare il suo personaggio al lettore con queste parole: *mihi nomen Duracoto, patria Inslanda, quam veteres Thulen dixere*. Vi sono, tuttavia, due differenze palmari tra i due autori: da un lato vi è la presenza di una geografia assolutamente fantastica, dall’altra i dati geografici corrispondono alla realtà, ma vengono legati, forse in virtù di quell’ironia di cui sopra, a luoghi favolosi, connessi all’immaginario antico.

#### b) *I demoni*

I demoni hanno un ruolo certamente significativo nella costruzione narrativa del *Somnium*, la loro rappresentazione fu con molta probabilità influenzata dalle fonti classiche. Proprio dal racconto del demone, evocato dalla madre di Duracoto attraverso riti magici e preghiere arcane, si dipana la sezione più propriamente scientifica e didascalica dell’operetta, quella di maggiore peso dottrinale e filosofico. Sembra che in questo punto del racconto si sia venuto a creare un cortocircuito tra la religiosità arcana sottesa alle preghiere della madre e al mondo dei demoni e l’osservazione dei fenomeni celesti: l’apparente antifrasi che viene etichettata dallo stesso autore come una distrazione di poco conto, un gioco che i lettori sanno non avere alcun peso scientifico. Forse il “gioco” risiede nell’aver di nuovo evidenziato quella convivenza di

<sup>9</sup> LEHNUS (1991, 167).

<sup>10</sup> Kepler GW XI, 2, p. 321.

<sup>11</sup> Questo elemento, sia in Plutarco, sia in Keplero è stato collegato al tema dell’utopia: non a caso una geografia fantasiosa caratterizzava le utopie ellenistiche di Evemero e Giambulo, su cui cf. LEHNUS (1991, 165); DONINI (2011, 341 ss.) ipotizza che nella rappresentazione di elementi favolosi possa essere intervenuta la reminiscenza del mito del *Politico* 272A.

osservazione scientifica e di sapienza ancestrale e magica<sup>12</sup>, una caratteristica, d'altro canto, che riflette gli interessi e la biografia dell'autore stesso, che fu non solo astronomo, ma anche astrologo e mago. Le figure dei demoni, tramite tra il mondo sublunare e quello lunare, sono le protagoniste del mito escatologico di Plutarco, dove queste entità, a metà strada tra gli dei e gli uomini, curano gli oracoli e la comunicazione con le divinità vere e proprie. La luna è, dunque, in Plutarco, in virtù della sua natura liminare tra il cielo degli dei e il mondo delle passioni e dei vizi umani, il luogo prediletto dai demoni, che lì vi risiedono. A questo ordine di idee si ricollega Keplero quando parla dei demoni come di *sapientissimi spiritus*, che vengono incontro agli Islandesi *abundantes ingenii*. Occorre, tuttavia, chiedersi per quale ragione i demoni vengono chiamati dall'autore *sapientissimi*. Keplero nella nota 34<sup>13</sup> fornisce una chiave di lettura per comprendere non solo il senso dell'attributo, ma, più in generale, il ruolo di tali figure nell'opera: per l'autore essi non sono altro che un'allegoria delle scienze *in quibus aperiuntur causae*. Keplero, che è molto didascalico e poco lascia alla ricostruzione esegetica del filologo, afferma di aver tratto spunto per quella allegoria dall'etimologia di δαίμων, dal verbo δαίειν, 'conoscere', e dichiara anche la provenienza della sua idea, l'autore, infatti, accoglie come generalmente assodata un'interpretazione di provenienza platonica. Nel *Cratilo* (398B) Socrate, a partire dalla citazione dei vv. 121-23 degli *Erga* esiodei, riflette sulla etimologia di δαίμων e afferma che il poeta ha chiamato i δαίμονες in tal modo, poiché erano φρόνιμοι e δαήμονες («intelligenti» e «savi») <sup>14</sup>; l'etimologia di Socrate è tutta volta a fornire un'interpretazione razionalistica del mito delle età narrato nei versi esiodei oggetto della discussione in quel punto del dialogo. Keplero stesso, quindi, dichiara le modalità attraverso le quali si accosta all'antico: il particolare tutto platonico dell'etimologia di δαίμων non è un dettaglio erudito, ma, opportunamente spiegato, diventa elemento chiave della costruzione allegorica. Possiamo affermare che Plutarco viene ripreso a livello narrativo e strutturale (i demoni come tramite), ma la chiave allegorica per comprendere la verità nel racconto proviene dall'etimologia di Platone, tratto del tutto estraneo al *De facie*.

---

<sup>12</sup> Giustamente SWINFORD (2005, 157) afferma: «The Daemon synthesizes science and magic also conceals this synthesis through the allegorical conceit».

<sup>13</sup> Kepler GW XI, 2, p. 336.

<sup>14</sup> Plato *Cra.* 398B τοῦτο τοίνυν παντὸς μᾶλλον λέγει, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, τοὺς δαίμονας· ὅτι φρόνιμοι καὶ <δαήμονες> ἦσαν, “δαίμονας” αὐτοὺς ὠνόμασεν. Sul passo del *Cratilo* e l'etimologia si veda SEDLEY (2003, 92-93). Sull'etimologia e le figure demoniache nel sogno: SWINFORD (2005, 157 ss.).

c) *La congiunzione della luna con il Toro e Saturno*

Che Plutarco non sia stato un semplice modello da rielaborare, ma un punto di partenza dal quale si potevano prendere le mosse, lo si può desumere dalla nota 43<sup>15</sup>. Plutarco a 941C<sup>16</sup> racconta che ogni trent'anni, quanto Saturno entra nella costellazione del Toro, gli abitanti delle mitiche terre settentrionali organizzavano un viaggio per recare offerte rituali al regno di Crono, dove risiedevano i demoni. Così il viaggio verso la luna di Keplero prende avvio quando la luna cominciava a risplendere, dopo il tramonto del sole, in congiunzione con Saturno nel segno del Toro. Per quanto riguarda Plutarco è stato messo bene in luce dai commentatori come la costellazione del Toro rappresenti il segno in congiunzione con il quale la luna mostra il massimo delle sue proprietà astrologiche. A tal proposito Cherniss e Lehnus<sup>17</sup> propongono un confronto con Tolomeo (*Tetr.* 1, 23), che afferma che il Toro è esaltazione (ὑψομα) delle “qualità positive” della luna; altro confronto proposto da Cherniss è con Profirio *De antr* 18, dove la luna in Toro è considerata γενέσεως προστάτιδα. La scelta di Plutarco è, dunque, imputabile a questioni di tipo astrologico, che si vanno a legare all'insistenza mistica del numero trenta, come ricorda ancora giustamente Lehnus<sup>18</sup>.

Veniamo a Keplero: l'astronomo riconosce di aver optato per la stessa scelta di Plutarco di collocare il viaggio durante la congiunzione di Saturno con il Toro. Tuttavia, Keplero afferma di aver preso tale decisione attraverso un ragionamento di diverso tipo. Il nostro autore è mosso anch'egli da argomenti astrologici: cercando di posizionare il sole e la luna nelle rispettive dignità, avrebbe posto al momento del ritorno di Duracoto in Islanda il primo nella casa del Leone, la seconda con le falci calanti nel segno del Cancro. Questa congiunzione astrologica, avrebbe, però, posto alcuni problemi: primo fra tutti che il sole si sarebbe trovato sotto l'orizzonte orientale e avrebbe pregiudicato tutta la costruzione narrativa dell'opera, che vuole l'osservazione della luna in un determinato momento della notte; a questo proposito l'autore nella medesima nota dichiara di aver eliminato la menzione del Cancro e di aver abbandonato l'idea di ambientare tale osservazione nel 1593. Dunque, avendo Duracoto trascorso l'inverno in patria, l'autore scelse di mettere in scena la vicenda a marzo, all'equinozio, quando il

<sup>15</sup> Kepler GW XI, 2 p. 337: *ecce iterum, ut me necessitas ipsa meorum suppositorum eiecerit in hoc littus (sic), quod Plutarchus legit, Saturni et ipse reditum in Taurum commemorans.*

<sup>16</sup> Plut. *De fac.* 941C-D ὅταν οὖν ὁ τοῦ Κρόνου ἀστήρ, ὃν Φαίνοντα μὲν ἡμεῖς, ἐκείνους δὲ Νυκτοῦρον ἔφη καλεῖν, εἰς Ταῦρον παραγένηται δι' ἐτῶν τριάκοντα, παρασκευασαμένους ἐν χρόνῳ πολλῷ τὰ περὶ τὴν θυσίαν.

<sup>17</sup> CHERNISS (1957, 185), LEHNUS (1991, 165).

<sup>18</sup> LEHNUS (1991, 165), a riguardo CHERNISS (1957, 185) propone una lista di passi di argomento astronomico in cui compare il motivo del ciclo di trent'anni.

sole sarebbe entrato nel segno dell'ariete, sua esaltazione, e la Luna, che nella narrazione doveva apparire a falce, avrebbe avuto nel Toro la sua dignità. La minuziosa e precisa spiegazione astrologica di Keplero è corredata da riferimenti a ricerche esposte in altri suoi scritti: infatti, affinché la luna risultasse vicina ad altri corpi – seguita l'autore – fu necessario porre il sole sotto l'orizzonte occidentale all'inizio della notte, in un segno che tramontava lentamente in congiunzione col quale la luna è ben visibile; tali decisioni derivano da osservazioni che l'astronomo riportò in tre sue opere: l'*Ottica*, la *La discussione col Nunzio sidereo di Galilei* e l'*Epitome dell'astronomia copernicana*. Ma questi non sono gli unici aggiornamenti scientifici di Keplero: egli afferma che risultava parimenti importante inserire il pianeta Saturno, in virtù della sua connessione astrologica con le arti occulte, segno questo del già notato ironico distacco del nostro autore. Un aiuto, come racconta Keplero stesso, giunse non a caso da Tycho Brahe, personaggio molto importante nel *Somnium*, che registrò osservazioni delle congiunzioni del Toro con Saturno e le Pleiadi il 21 marzo 1589, secondo il calendario gregoriano: ecco che in questo modo il viaggio raccontato nel *Somnium* si svolge nelle stesse condizioni astrologiche di quello dello straniero plutarco.

Da questa lunga spiegazione risulterà chiara un'attitudine di Keplero (notata anche da A. Grafton)<sup>19</sup> nei confronti dell'antico: gli autori greci e latini risultano una fonte dotta da cui attingere, ma non sono paradigmi intangibili e non passibili di un ammodernamento. La costruzione della congiunzione di Saturno con il Toro ne è la prova: il punto di partenza dei due autori è il medesimo, ma Keplero si premura a ribadire che le motivazioni che lo hanno spinto a prendere una determinata scelta, uguale, per altro, a quella dell'autore antico, sono tuttavia diverse e motivate da ragioni differenti. Le ragioni di Keplero sono minuziosamente spiegate alla luce delle sue osservazioni e riflessioni astronomiche e di quelle dei suoi contemporanei: sembra quasi che l'astronomo si compiaccia di riprendere un dato del testo antico e di adattarlo alla sua costruzione narrativa, conferendogli una pertinenza scientifica dettata dai risultati della nuova astronomia. Questa è ancora una libertà che l'autore si prende nei confronti dell'antico: una ripresa non erudita, ma che sa di sfida dotta, simile a quella di un filologo, al testo dell'autore greco che viene preso comunque come modello e riferimento.

A questo proposito può essere molto interessante proporre un confronto con la nota di commento di Keplero al passo di Plutarco<sup>20</sup>, nella quale l'autore rimanda il suo lettore al *Somnium* con queste parole: *vide ut somnium meum plane in individuo congruerit; quo tempore de Plutarchi hoc libello ego ne somniaveram quidem*; la

---

<sup>19</sup> GRAFTON (1997, 187) afferma: «Kepler seems preeminently a man of the new world of observatory, not of the old one of the library».

<sup>20</sup> Nota 179 Kepler GW XI, 2 p. 433.

premura dell'autore di indicare una 'vicinanza indipendente' con il testo antico (a più riprese l'astronomo moderno afferma di essere giunto alla stessa conclusione di quello antico, senza leggere il suo testo) rivela una sciente volontà di distanziarsi da una tradizione riconosciuta come imprescindibile, ma comunque superabile alla luce di più moderne osservazioni. Pare strano che un particolare così minuto e ricercato come la congiunzione del Toro, della luna e di Saturno sia una pura coincidenza e non sottenda un'intenzione di celare la ripresa dell'antico: senza voler forzare le parole del testo, allo studioso moderno non può che apparire il tentativo di Keplero di guardare all'antico e, allo stesso tempo, prenderne le distanze, per rimarcare l'importanza dei progressi che la scienza astronomica aveva compiuto nell'ultimo secolo, a seguito della riflessione copernicana e galileiana.

#### d) *I seleniti*

Si consideri ora un ulteriore esempio: nella parte conclusiva dell'opera Keplero si lancia in una fantasiosa descrizione del paesaggio della luna e dei suoi abitanti<sup>21</sup>: il *topos* dei seleniti, come si sa, informa le opere di Luciano, ma anche Plutarco, prima della narrazione del mito escatologico, propone una descrizione degli esseri extraterrestri. L'autore di Cheronea, per bocca di Lampria, a dimostrazione della natura terrestre della luna, difende l'idea che il nostro satellite possa essere abitato da uomini e piante (939B ss.), che vivono in ambiente caratterizzato da un determinato clima atmosferico. Plutarco non si limita a difendere questa tesi, che doveva essere, da come si può arguire dal testo, particolarmente dibattuta nella cultura di età imperiale, ma arriva a rappresentare i seleniti (940B-C): essi vengono, infatti, immaginati come degli esseri esili e sottili, che si sono adattati ad alimentarsi delle rarefatte esalazioni che provengono alla luna dalla terra. Keplero, già nell'*Astronomiae pars optica*, un importante trattato del 1604, rivolge la sua curiosità ai seleniti di Plutarco<sup>22</sup>; pur assentendo con l'autore antico - meglio, con il personaggio di Lampria - nel credere nella natura terrestre della luna, non può non notare come la descrizione dei suoi abitanti sia incoerente con il paesaggio aspro del nostro satellite, caratterizzato da temperature estreme e per nulla sopportabili dagli smilzi extraterrestri immaginati dal filosofo antico. Nel *Somnium*<sup>23</sup> Keplero ha modo di tornare sul tema e di proporre una sua peculiare interpretazione del paesaggio e degli abitanti selenitici: tutto ciò che cresce sulla luna, afferma l'autore, è di dimensioni ingenti, cresce a ritmi forsennati, ma

<sup>21</sup> Kepler GW XI, 2, p. 350.

<sup>22</sup> Kepler GW II, p. 220.

<sup>23</sup> Kepler GW XI, 2, p. 330.



perisce rapidamente; gli extraterrestri si muovono in branco, si spostano con gran velocità a piedi e volando. I seleniti, seguita l'astronomo, quando vogliono sostare, si nascondono nei recessi della luna, oppure sotto l'acqua, dove un freddo perenne li preserva dalle altissime temperature superficiali. La conformazione degli extraterrestri, come sarà spiegato nella nota 212<sup>24</sup>, è giustificata dalla particolare morfologia del paesaggio lunare ed è coerente con le prime considerazioni contenute nell'*Astronomia pars optica*; inoltre, Keplero nella stessa nota non solo cita il suo precedente trattato, ma si premura di ricordare anche il modello antico, rimandando non al testo greco, ma alla sua stessa traduzione.

La descrizione dei seleniti del *Somnium* risponde organicamente a una riflessione portata avanti dall'autore nel corso degli anni, in diverse opere, circa l'eventualità che il suolo lunare sia abitato da esseri viventi. La superficie della luna di Keplero è certamente composta di materia terrosa, come quella del *Lampria* di Plutarco, ma è soprattutto caratterizzata da crateri e profondi avvallamenti, dei quali l'astronomo antico non poteva avere nozione, non avendo potuto operare alcuna osservazione telescopica. La rappresentazione e la discussione circa la fisionomia di esseri extraterrestri consente a Keplero di confutare e ridiscutere il suo modello antico: il discorso dell'autore, lungi dall'essere un'affermazione della vita extraterrestre – infatti ricade completamente nel dominio dell'ipotetico ed è parte della costruzione narrativa – costituirebbe una conferma favolosa e scherzosa delle osservazioni astronomiche galileiane, a discapito dell'*auctoritas* di Plutarco.

Da questi brevi esempi appare come per Keplero l'antico fosse un punto di partenza da ridiscutere, alla luce di una scienza nuova, non un *eidolon* statico da recepire e studiare con la dovizia dell'antiquario. L'antico, Plutarco *in primis*, per Keplero – come Grafton<sup>25</sup> ha abilmente notato – può essere confutato, oppure accettato, ma sempre dopo essere passato al vaglio di un'osservazione condotta attraverso i metodi della scienza moderna. In questo caso ci si è limitati a osservare l'estrema disinvoltura con la quale l'astronomo tedesco ha rielaborato il *De facie* dal punto di vista letterario e le ricadute che questa operazione ha avuto sul piano dell'esposizione scientifica antica: un caso assai interessante è quello della etimologia platonica di δαίμων. Il dialogo di Plutarco, che è modello sia della complessa struttura diegetica del *Somnium*, sia di più particolari dettagli narrativi, è senza alcun dubbio un importante (forse il principale) ipotesto dell'opera di Keplero. Con questo ipotesto, che viene continuamente discusso e celato,

---

<sup>24</sup> Kepler GW XI, 2 pp. 362-63.

<sup>25</sup> In particolare GRAFTON (1997, 211-12).

l'autore ingaggia una sorta di sfida: l'autore moderno, forte di una scienza solida e matura risultato di precise osservazioni, con orgoglio dichiara di essere giunto agli stessi risultati degli antichi, ma senza la mediazione dei loro testi. Tutto questo non intacca il valore paradigmatico dell'antico, da cui l'analisi dell'astronomo tedesco parte per prendere strade diverse, che delle volte si distanziano e altre volte s'intersecano con quelle degli autori greci e latini. L'operetta di Keplero nei fatti si pone in un dialogo critico con l'antico, ne riprende i testi e l'immaginario ponendosi in una prospettiva tutta particolare; quello che è più interessante è non solo la stretta connessione di racconto e dibattito scientifico, ma anche il fatto che l'astronomo tedesco abbia gettato i primi semi di un genere fantascientifico che affascina ancora oggi. L'immaginario del viaggio sulla luna (o su altri mondi) ha basi antiche, ma continua, anche nell'epoca dei viaggi spaziali e dei progressi della cosmografia (sarebbe inutile compilare una lista di film, romanzi fantascientifici e illustrazioni grafiche sul tema): sembra quasi un'esigenza insita nell'animo umano quella di superare i confini della nostra atmosfera per poter spaziare nell'Universo, osservando il mondo dall'alto.

Riferimenti bibliografici

BOZZETTO 1990

R. Bozzetto, *Kepler's "Somnium"; Or, Science Fiction's Missing Link*, «Science Fiction Studies», XVII, 370-82.

CAMPANILE – VALENTI 2017

D. Campanile, R. Valenti, recensione a *Classical Traditions in Science Fiction*, Brett M. Rogers and Benjamin Eldon Stevens (eds.), coll. «Classical Presences», Oxford University Press, New York 2015, «ClassicoContemporaneo», III, 35-44.

CHERNISS 1957

Plutarch's *Moralia* XII, with english translation by H. Cherniss, London-Cambridge (Mass.).

DE PACE 1998

A. De Pace, *Plutarco e la rivoluzione copernicana*, in I. Gallo (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento. Atti del Convegno plutarco Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997*, Napoli, 313-51.

DELL'AIA 2018

L. Dell'Aia, *L'antico incantatore. Ariosto e Plutarco*, Roma.

DONINI

Plutarco, *Il volto della luna*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di P. Donini, Napoli.

GRAFTON 1991

A. Grafton, *Defenders of the text: the traditions of scholarship in an age of science, 1450-1800*, Cambridge (Mass.)-London.

GRAFTON 1997

A. Grafton, *Commerce with the classics: ancient books and Renaissance readers*, Ann Arbor.

LEHNUS 1991

Plutarco, *Il volto della luna*, introduzione di D. Del Corno traduzione e note di L. Lehnus, Milano.

LOMBARDI 2009

*Il Sogno di Keplero a cura di A.M. Lombardi, La Terra vista dalla Luna in un racconto del grande astronomo tedesco*, Milano.

POOLE 2010

W. Poole, *Kepler's Somnium and Francis Godwin's The Man in the Moone: births of Science-Fiction 1593-1638*, in C. Houston (ed.), *New Worlds Reflected: Travel and Utopia in the Early Modern Period*, Ashgate, 57-96.

SEDLEY 2003

D. Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge.

SWINFORD 2005

D. Swinford, *Through the Daemon's Gate: Kepler's Somnium, Medieval Dream Narratives, and the Polysemy of Allegorical Motifs*, New York and London.

SWINFORD 2015

D. Swinford, *The Lunar Setting of Johannes Kepler's Somnium, Science Fiction's Missing Link* in B.M. Rogers, B.E. Stevens (eds.), *Classical Traditions in Science Fiction*, coll. «Classical Presences», Oxford, 27-45.