

Maria Piccoli

**Le *visiones* occidentali
anteriori alla *Commedia*
e la tradizione dell'*Isra' wa' l Mi'râj*.
Intertestualità o poligenesi?***

1. Le *visiones* come genere letterario

Il confronto tra alcune delle principali *visiones* della letteratura occidentale e altre *visiones* prodotte in seno al mondo islamico medievale si configura, per certi aspetti, come un'operazione azzardata: si tratta infatti di affiancare, in un discorso coerente, opere separate da secoli di storia, scritte in contesti profondamente differenti e in aree geografiche distanti, e nelle quali la divinità che si rivela viene definita di volta in volta con un nome diverso: Ahura Mazda, Allah, Dio. Come è possibile leggere contestualmente, per esempio, la *Commedia* e l'*Ardâ Vîrâf*, distanti quattrocento anni l'una dall'altra e non paragonabili per dimensioni, respiro e riuscita letteraria? E in tutti i casi, è lecito e possibile farlo, se è vero, come scrive Giordano Bruno, che *tanti sono geni [generi] e specie de vere regole, quanti son geni e specie de veri poeti*¹?

Eppure, non pare impossibile ricondurre tali opere a uno schema unitario, che permetta di leggerle immediatamente all'interno del loro contesto formale e contenutistico.

Scrivono Cesare Segre che *La conoscenza dei tipi di messaggio letterario possibili costituisce quello che Jauss chiama l'orizzonte d'attesa del fruitore*²; che genere di aspettative si creava, dunque, un lettore medievale della *Visio Pauli*? E queste sarebbero state le stesse, o comunque di poco differenti, se invece avesse letto la *Visio Tungdali* o l'*Ardâ Vîrâf*, o – qualora gli fosse stato possibile – una delle versioni del *mi'râj*? È evidente l'opportunità di chiarire tali aspetti.

Nei numerosi studi che si occupano di questi testi, molteplici sono anzitutto le definizioni che vengono loro attribuite. C'è chi li inserisce nel filone delle *visiones*, chi li definisce opere escatologiche, chi apocalittiche, miracolose, iniziatiche, e così via. Per non parlare della *Commedia*, che sembra sfuggire a ogni inquadramento di genere.

Queste opere non possono neppure essere raggruppate sulla base di criteri stilistici: alcune sono in prosa, altre in poesia. Il *Mi 'râj* di Ibn 'Abbâs è una narrazione popolare, quello di Ibn 'Arabî è, al contrario, un'opera assai elaborata e raffinata, la *Commedia* è un'opera-mondo, mentre le *visiones* contenute nei *Dialogi* di Gregorio Magno sono rapidi *quadri* dell'aldilà. Sembrerebbe dunque necessario partire da un confronto dei contenuti. Tutti questi testi, infatti, raccontano, seppur in modi diversi, di uomini che, in una determinata circostanza e sempre per volontà di Dio, hanno avuto una rivelazione che ha loro permesso di scoprire cosa ci sia oltre la morte.

Si tratta, quindi, di opere apocalittiche nella misura in cui comportano una *rivelazione*³ dei misteri del mondo; di opere escatologiche, in quanto riguardano la vita ultraterrena⁴, infine, di opere profetiche, perché predicano *un futuro che avrebbe dovuto nascere dal presente*⁵. Si aggiunga che tutti questi testi appartengono anche al filone del *miracoloso*, dal momento che spesso vi si narrano prodigi⁶, e a quello del *meraviglioso*, perché il *viator*, per quanto sorpreso da ciò che gli sta accadendo, non mette mai in discussione la realtà soprannaturale che lo circonda. Tutte le definizioni, peraltro corrette, sono ben lontane dal descrivere esaustivamente i testi in esame. Infatti, la *Visio Pauli*, l'*Ardâ Virâf*, il *Mi 'râj* e soprattutto la *Commedia*, non sono *solo* opere escatologiche, apocalittiche, miracolose ecc., ma sono tutte queste cose *insieme*.

In definitiva, neppure sotto il profilo strettamente contenutistico è possibile trovare una definizione comprensiva di tutti questi testi, la cui principale ambizione è quella di illustrare e descrivere il mondo degli uomini e di Dio. Il cosmo e la sua struttura devono essere raccontati: perciò tali opere ospitano spesso descrizioni paesaggistiche, misurazioni, calcoli. L'ambizione, ripetiamo, è quella di costruire una ontologia dell'oltremondo.

Inoltre – e qui qualsiasi riunificazione è impossibile – alcuni *viatores* raggiungono l'aldilà in spirito, altri con il corpo. Alcuni sono visionari e, dunque, sperimentano *visiones*; altri sono viaggiatori e il loro è, appunto, un viaggio in senso proprio, compiuto in corpo e spirito.

Con il proprio corpo viaggia Dante, come egli stesso ricorda di continuo al lettore, per esempio quando descrive lo stupore dei purganti nell'accorgersi che il suo *non par corpo fittizio* (*Pg XXVI, 12*): la sorpresa delle anime è tale che, paradossalmente, esse *meravigliando diventano smorte* (*Pg II, 69*)⁷. Con il corpo Muhammad cavalca Burâq nei vari *Ma'arîj*, il cui titolo completo è *Al-isra' wa' l Mi'râj* (il viaggio notturno e l'ascensione). Con il corpo, infine, ascende al cielo Enoch, prima di avere – questa volta in puro spirito – un'ulteriore visione.

Senz'altro spirituale è la visione di Virâf, il cui corpo rimane incosciente per sette giorni, come pure quella dei diversi *viatores* di Gregorio Magno, di Tungdalo nella *Visio Tungdali*, di Giovanni nell'*Apocalisse*. Chi non sa decidersi tra corpo e spirito è invece Paolo:

*Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa – se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito fino al terzo cielo. E so che quest'uomo – se con il corpo o senza il corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito in Paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunziare.*⁸

Dante, con il consueto genio *inclusivo*, inserisce questo brano quasi letteralmente in *Paradiso I*, riferendolo a se stesso: la terzina

*Nel ciel che più de la sua luce prende
fu'io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende.*⁹

traduce infatti *2Cor 12, 4*, mentre

*S'i'era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.*¹⁰

traduce i versetti 2-3 dell'*Epistola* paolina.

I visionari sono in numero maggiore rispetto ai viaggiatori *corporali* e la distanza che separa le due modalità di viaggio non è di poco conto, anzi è sostanziale, in quanto implica un'idea di uomo differente a seconda che il corpo sia assunto – e quindi *accettato* come in Dante e Muhammad –, oppure rigettato, immaginato – come in molti tra i visionari – quale *carcere dell'anima*. Tuttavia ciò non porta a una reale, effettiva scissione tra i tipi di *visiones* perché, se è vero che cambiano le modalità della rivelazione (in anima o in corpo), quest'ultima è comunque presente in entrambi i gruppi, sia essa vissuta con l'anima o con il corpo. Cambia il *come*, ma non il *cosa*.

A unificare le *visioni* in esame concorre però anche un altro elemento ulteriormente significativo, ed è lo *scopo* di questi testi, ovvero la ragione per cui gli autori li hanno scritti e il messaggio che tramite essi intendevano veicolare: ciò che loro interessava era non tanto esprimere motivazioni intrinseche e personali, quanto piuttosto esplicitare il significato universale della propria esperienza oltremondana, espresso con parole o frasi che rendono chiaro al lettore lo scopo della visione. La *motivazione* è dunque comune e percorre tutte le opere in esame, a prescindere dalle modalità – *in corpore* o *in spiritu* – in cui la rivelazione è avvenuta. Il *viator* vede l'oltremondo affinché, una volta tornato sulla terra, possa raccontare quanto ha visto ed esortare i vivi al cambiamento: si descrive il trascendente per invitare l'uomo a cambiare nell'immanente.

Si può quindi affermare che queste opere rivelano tutte una componente teleologica, nella misura in cui il loro intento, o *telos*, è di esprimere il fine dell'uomo. Secondo san Tommaso

*il fine dell'uomo è la visione di Dio. Solo se l'uomo la raggiunge si realizza il fine per cui è stato creato ... L'intelletto umano è capace di questa visione che, di fatto, supera le sue possibilità naturali. L'intelletto creato vede Dio solo se l'essenza divina stessa si trasforma in qualche modo nella forma in cui l'intelletto umano la comprende. Questa visione, per cui l'intelletto umano vede Dio nella sua essenza, è la stessa per mezzo della quale Dio stesso si vede.*¹¹

L'idea di fondo veicolata da tutte queste *visiones*, dalla più raffinata alla più popolareggiante, è dunque che ogni uomo possa vivere una sua *metànoia*, una conversione, realizzando in sé e negli altri il piano che Dio aveva pensato per lui, perché:

*l'uomo ha uno spirito, un'anima e un corpo veramente divini, è unito in modo inspiegabile al Dio-Verbo e per mezzo di tale unione è divenuto per via soprannaturale ciò che è quest'ultimo. Come parti di Lui e per virtù della sua grazia il nostro spirito, la nostra anima e il nostro corpo possono essere divinizzati e in tal modo possiamo diventare simili alle persone divine.*¹²

Per questo in tutte le narrazioni si trova l'esortazione ad aguzzar *ben li occhi al vero*¹³, per se stessi prima di tutto, ma anche per poter raccontare ciò che si è visto una volta tornati sulla terra. Scrive Cesare Segre che

*la comunicazione dell'esperienza personale ai vivi è spesso imposta ai protagonisti da qualche messaggero divino o da beati incontrati nel viaggio ... [e.] portata la sua testimonianza, il protagonista attua per lo più un cambiamento di vita.*¹⁴

Lo scopo delle visioni, che abbiamo testé definito quale carattere unificante di queste opere, è dunque terreno più che escatologico, nel senso che ciò che si vede *di là* deve essere riportato *di qua*, affinché il *viator* e, con esso, il lettore, abbia poi la possibilità, magari, di viverlo nell'oltretomba e perché diventi promotore di un preciso cammino di vita. Non si vuole qui negare la possibilità di una reale credenza escatologica nei nostri autori, ma si evidenzia il duplice movimento, nel *viator*, di andata-ritorno che, se comporta una sincera *metànoia*, permette l'ascesa definitiva, eterna. Segre scrive che il vero itinerario di Dante è *quello terreno*¹⁵ e anche per gli altri scrittori l'itinerario è, se non quello terreno *tout court*, almeno in funzione di quello terreno. Tale prospettiva, del resto, non è estranea a quanto si legge in alcuni brani evangelici, a partire da *Luca* 17, 21 che invita a cercare il regno

di Dio in vita, non *post mortem*: *Il regno di Dio non viene in modo da attirare l'attenzione e nessuno dirà: Eccolo qui, o eccolo là. Perché il regno di Dio è in mezzo a voi.* E Marco riporta l'esortazione di Gesù: *è compiuto il tempo ed è vicino il regno di Dio, cambiate mente e cuore e credete nella buona novella*¹⁶. L'itinerario dei *viatores* è compiuto da uomini vivi per i vivi. D'altronde Dio stesso è il Dio dei viventi:

riguardo alla resurrezione dei morti voi non avete letto il libro di Mosè, quando, stando lui presso il rovelo, Dio gli disse: Io sono il Dio di Abramo e il Dio di Isacco e il Dio di Giacobbe. Non è quindi un Dio dei morti, ma dei viventi! Voi siete in grande errore (Mc 12, 26-27).

Spogliando i testi delle *visiones*, vediamo dunque nel dettaglio, anche se certo non in modo esaustivo, le esortazioni che invitano alla *testimonianza* e alla *conversione*, in ordine cronologico:

*Reparato [un goto], condotto nei luoghi dove sono torturati i peccatori, proprio in quanto vide quei tormenti, ritornò tra i vivi, raccontò loro e infine morì, dimostra chiaramente che non vide quelle cose per sé, ma per noi, ai quali è concesso di vivere ancora e di correggerci delle nostre cattive azioni ... Egli vide ... allo scopo di insegnare ai viventi.*¹⁷

*Parla ancora, Ardâ Virâf, ai mazdei del mondo, e di' così: C'è una sola via di pietà, la via della religione primeva, e le altre vie non sono vere vie. Dovrete prendere quell'unica via, la pietà, e non abbandonarla nella prosperità, nell'avversità o in nessun altro momento; e avrete solo buoni pensieri, buone parole e buone azioni; e rimarrete in quella stessa religione che, come lui l'ha ricevuta da me, Spitamana Zartosht, Vishtasp l'ha poi diffusa nel mondo; e rispetterete la legge giusta, ma vi asterrete da quella sbagliata.*¹⁸

Io [un angelo] vi dico che voi vi dovete partire di qua [dal paradiso] e tornare al vostro ministero e staretevi tanto che

*Iddio vi chiamerà a sé. E queste cose si si diranno dietro a la vostra fine per molta gente, e si sarà manifesta questa terra e queste cose.*¹⁹

[Dopo che i monaci Teofilo, Sergio e Iginio hanno incontrato san Macario, egli li esorta a tornare nel loro monastero]. *Le quali cose poi che avemmo udite, gittamoci in terra, e adorammo e ringraziammo Iddio e lui, e dicemmo: Padre beatissimo, prega Iddio per noi, che ci dia grazia di poter tornare al nostro monistero e manifestare la tua santa conversione alla chiesa di Cristo: ché veramente crediamo che Iddio ci facesse a questo luogo venire acciò che la tua vita al mondo manifestassimo.*²⁰

*E l'anima essendo molto diletta in queste cose, l'angelo che la guidava venne a lei e diceva: Hai tu bene veduto ogni cosa? E l'anima disse Sì, bene, e però ti priego che tu mi lasci stare in questa gloria. E l'angelo disse: Tu dei ritornare al corpo e tenere a mente tutte quelle cose che hai vedute e udite a utilitate del prossimo.*²¹

*Benché io desirassi far sì che moltissima gente abbia un grande giovamento e che si emendi, e serva maggiormente Dio, e lo tema, non avrei mai intrapreso quest'opera ... Poco ne ho udito e visto, ma per quanto ne ho appreso nutro un maggiore desiderio di servire Dio, il mio creatore: perciò vorrei rendere accessibile quest'opera, e farla conoscere.*²²

Maometto, ti sei bene impresso nel cuore tutto quello che hai visto? *Ed io risposi di sì. Allora lui disse: Va, dunque, e tutto quel che hai visto, riferiscilo e illustralo ai tuoi, affinché lo sappiano, e si tengano nella giusta via della legge, e pensino e facciano in modo di meritarsi il Paradiso e di scampare all'inferno.*²³

*Gabriele mi congedò dicendo: Muhammad, non appena ti sveglierai racconterai alla tua gente le meraviglie di questa notte e darai loro il lieto Annuncio della misericordia di Dio Altissimo.*²⁴

*Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e ne la valle dolorosa
pur l'anime che son di fama note,
che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
la sua radice incognita e ascosa,
né per altro argomento che non paia.*²⁵

*Dicendum est breviter quod finis totius et partis est remove
vivalentes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum fe-
licitatis.*²⁶

*Andovvi poi lo Vas d'elezione,
per recarne conforto a quella fede
ch'è principio alla via di salvazione.*²⁷

Sembra dunque evidente che tutte queste *visiones* siano state scritte con una finalità ben precisa e unitaria, ovvero esortare i vivi – i lettori – alla conversione.

Analizzando le varie opere, si scopre che la visione avviene con due modalità, già ben chiarite da Dante: Dio mostra l'oltremondo *aliquando misericorditer ad conversionem, aliquando severe ad punitio-*²⁸

Le *visiones* che hanno come scopo la punizione del protagonista di norma avvengono *post-mortem*: il *viator* muore, visita l'aldilà con le sue punizioni e i suoi premi, risorge, racconta la sua esperienza al maggior numero possibile di persone e muore di nuovo, questa volta definitivamente. Si tratta dunque di testi che comportano una morte e una resurrezione fisica, effettiva, del visionario testimone.

Quelle scritte invece *a scopo di conversione* di solito non prevedono la morte fisica, quanto piuttosto un'estasi o un viaggio descritto come *reale*. Il protagonista subisce certo una morte simbolica – si pensi allo smarrimento di Dante nella *selva oscura*, oppure ai suoi tre svenimenti (*Inferno* III, 133-136; *Inferno* V 140-142, *Paradiso* XXXIII 142-145) – ma, alla fine della visione, torna sulla terra e prosegue il suo itinerario mondano, convertito e rinnovato nello spirito. Così è per Dante che, dopo aver goduto delle meraviglie paradisiache,

ritorna e avvia lo straordinario resoconto poetico della propria esperienza, con tale zelo da divenirne *macro*²⁹; così è per Muhammad che, dopo l'estasi, ri-assume su di sé, ma con rinnovata *verve*, il governo della comunità; così è per Paolo, che prosegue nella sua predicazione.

In entrambi i gruppi di *visiones* i protagonisti subiscono dunque una *morte*: ma se per i primi si tratta di una morte reale, per i secondi di una morte iniziatica, presupposto non tanto di una nuova nascita nell'aldilà, quanto di una palingenesi nell'immanenza. Secondo il sufi Ibn 'Arabî la piccola morte è la morte iniziatica, che è volontaria, mentre la grande è quella che costituisce la sorte di tutti gli esseri³⁰. Nei testi appartenenti ai due gruppi, quindi, cambia radicalmente la prospettiva dei protagonisti, perché coloro che sperimentano la visione *post mortem* (seppur temporanea) desiderano la salvezza nell'aldilà, mentre coloro che hanno la visione in vita cercano la salvezza da vivi, sulla terra³¹. Questi ultimi testi mostrano analogie con la letteratura mistica, nella misura in cui indicano che le gioie paradisiache e gli abissi infernali possono essere vissuti nell'*hic et nunc*, sulla terra. In termini medievali, possono essere definiti testi di esemplarità attiva, nel senso che è il *viator* stesso, con la sua nuova vita, a farsi *exemplum* della retta via.

I testi in cui la *visio* avviene *post mortem*, invece, mostrano più chiaramente una finalità escatologica e teologica: in essi, l'autore tenta di spiegare cosa l'oltremondo riserverà agli uomini, in base ai comportamenti avuti in vita. Questi testi sono dunque caratterizzati da una esemplarità *passiva*: in essi l'attenzione è posta sul *dopo*, mentre nelle altre visioni, quelle *mistico-iniziatriche*, il fulcro di tutto è questa vita. Ciò è esattamente quanto scrive Dante a proposito di san Bernardo: Bernardo è *colui che 'n questo mondo* [sulla terra], / *contemplando, gustò di quella pace* [del paradiso]³². Al gruppo – meno nutrito dell'altro – delle visioni *in vita* appartengono dunque: la *Divina Commedia*, in cui Dante, avendo Cristo come grande archetipo sperimenta la resurrezione cristiana attraverso diversi passaggi di *morte*; il *Mi'râj* nelle sue varie redazioni – soprattutto in quelle scritte da autori sufi, come Ibn 'Arabî –, che esprime la necessità per il *viator* di *ritornare verso le creature, di far seguire alla salita una discesa*³³; l'estasi di Paolo narrata in *2Cor* e le successive rielaborazioni contenute nelle

visiones Pauli, che mostrano il suo cammino fino alla completa assunzione della propria missione di apostolo di Cristo; e l'*Ardâ Vîrâf*, dove il viaggio del protagonista, il cui obiettivo è di scoprire se le preghiere dei credenti giungano fino a Dio o arrivino al demonio, si compie *in spiritu* sotto l'effetto di un narcotico.

Le visioni di carattere teologico sono, invece, maggioritarie. Tra queste ricordiamo quelle narrate da Gregorio Magno nei suoi *Dialogi*, quella di san Salvio negli *Historiarum Libri* di Gregorio di Tours, quella di Drythelm descritta da Beda, quelle narrate da san Bonifacio nell'*Epistola a Eadberg* e nell'*Epistola* 117, la *Visio Wettini*, la *Visio* presente nei *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeum scripta* di Valerio di Bierzo, la *Visio Baronti*, la *Visio Tungdali*. Caratteristico di questi testi è l'esordio con la formula – diversamente elaborata a seconda degli autori – *si ammalò e morì*.

Tutte le visioni mistico-iniziatiche si concludono con la contemplazione di Dio, con il *viator* che giunge di fronte alla Presenza divina o, nel caso di Paolo, a Cristo risorto. Nelle visioni teologiche, invece, la teofania è rara.

In conclusione, tutte le visioni a noi note sono suscettibili di un'interpretazione teleologica, secondo la quale i lettori sono invitati a compiere una *metànoia* e a convertirsi. Tra queste però, alcune, di carattere più illustrativo, si limitano a mostrare l'oltretomba come luogo fisico delle pene e delle ricompense che spettano all'umanità dopo la morte, in cui Dio – sebbene presente – non si manifesta mai *di persona*; le altre, seppur meno numerose, hanno una funzione più esemplare, in quanto incentrate su una teofania che si verifica già nel corso della vita terrena.

Il *corpus* preso in esame per il confronto è costituito esclusivamente dalle *visiones* occidentali precedenti o contemporanee a Dante, dalla *Commedia*, e dalla tradizione islamica del *Isra' wa'l mi'râj*; sono queste le opere che maggiormente si offrono a un'ipotesi di intertestualità, in ragione sia della vicinanza cronologica, sia della loro diffusione in un'area geografica limitata, l'Europa meridionale, ove è fondamentale il ruolo giocato dalla Spagna islamica.

Nello specifico, le *visiones* di cui si tratterà sono quelle contenute nei *Dialogi* di Gregorio Magno, composti nel 594; la *Visio Fursei*, le-

gata all'ambiente di san Colombano, del 656; la *Visio Baronti* datata 25 marzo 678; la *Visio Drychtelmi* narrata da Beda il Venerabile nel 705; la *Visio Wettini*, nelle redazioni di Heito e di Walafredo Strabone dell'824; la *Visio Tungdali* di Marcus, irlandese non storicamente identificabile, del 1149; la *Visio Pauli*, nella redazione latina lunga del XII secolo e il *Purgatorio di san Patrizio* nella redazione latina del 1185 di Henri di Saltrey e in quella in *langue d'oïl* di Maria di Francia, di poco posteriore.

Per quanto riguarda il *corpus* orientale, si userà come testo-base la redazione del *Kitab isra' wa'l mi'râj* secondo ibn 'Abbâs (definita anche redazione vulgata e qui di solito citata come VNeA), che, purtroppo, offre notevoli problemi di datazione, dato che parrebbe essere stata composta nel XIV secolo, ma potrebbe anche essere molto più tarda, forse addirittura del XVI secolo. Questa redazione sarà messa a confronto con le redazioni contenute nei manoscritti Amcazade 95/2³⁴ e Aya Sofya 867³⁵, databili, secondo il *colophon*, rispettivamente al 1260 e al 1481 (anche se il testo contenuto è sicuramente ben più antico), e il *Liber Scalae Machometi*, che contiene la tradizione occidentale dei *mi'râj*, tradotta in antico francese e in latino nel 1260 da Bonaventura da Siena. In particolari casi, si procederà al confronto con l'*Ardâ Virâf Namag*, testo di sicura derivazione orientale (l'*Avesta* è tra le sue fonti principali), ma, come si è visto, di dubbia datazione. Il termine di confronto più prossimo sarà la *Commedia* di Dante.

2. Tratti narrativi e topici comuni alle visiones occidentali, alle redazioni del *Mi'râj* e alla *Commedia*

Molte sono le rassomiglianze e i punti di contatto tra le *visiones* antecedenti la *Commedia*, alcuni passi del poema dantesco e la tradizione islamica del *isra' wa'l mi'râj*. Si offre qui una breve panoramica di tratti comuni, allo scopo di stabilire se tali affinità siano frutto di semplice poligenesi o piuttosto presuppongano rapporti di vera e propria intertestualità.

Il campo della ricerca risulta ancora inesplorato nelle sue sfaccettature, che restano dunque pienamente da indagare: le due tradizioni,

quella occidentale e quella araba, sono infatti in contatto e si arricchiscono l'una con l'altra, sia – come vedremo – dal punto di vista della struttura generale dell'oltremondo, sia perché simile, a tratti, è la posizione degli attanti principali. Infine, molti sono anche i veri e propri *topòì* condivisi: in queste pagine, verranno analizzati solo i principali, come l'incontro (mancato) con la donna seduttrice, la *disputatio* tra gli angeli e i demoni per il possesso di un'anima e infine il motivo della contrattazione con un rappresentante del divino, molto simile in tutte le tradizioni.

2.1 Struttura

2.1.1. Inferni a confronto: la struttura

In tutte le *visiones*, al centro della narrazione si ha una visita all'inferno, elemento imprescindibile del viaggio oltremondano compiuto dal *viator*.

L'inferno descritto da tutte le visioni è il luogo spaventoso e crudele in cui sono rinchiusi i dannati, la cui sofferenza – di vario tipo a seconda del peccato commesso – deve servire da monito per coloro che sono ancora in vita, affinché non pecchino. La durata delle pene è eterna; alla fine dei tempi l'inferno verrà sigillato e il dolore inflitto aumenterà. Questo è il principale tratto comune a tutte le *visiones* sopra analizzate, alla *Commedia* e alle redazioni del *Mi'râj*. In tutte le *visiones*, compresa la *Commedia* ed esclusa la *Visio Tungdali*, ogni dannato è punito per l'eternità con una pena commisurata al più grave dei suoi vizi terreni; nell'*Ardâ Virâf* e nel *Mi'râj* vale la stessa regola.

I maggiori punti di contatto, per quanto riguarda l'inferno, si hanno tra la *Commedia* e le redazioni del *Mi'râj*, soprattutto per il ricorrere in entrambi della logica del contrappasso che, sebbene già presente in Gregorio Magno, è poco utilizzata dagli autori occidentali di *visiones*³⁶.

Nelle *visiones* spesso non è specificato il luogo in cui è posizionato l'inferno, anche se di norma esso tende a essere sotto terra, in fondo a un pozzo o dentro una caverna. L'*Inferno* di Dante è una voragine, a

forma di tronco di cono. Nel *Mi'râj* di Ibn 'Abbâs, secondo le redazioni Aya 867 e VNeA, Muhammad ascende fino al quinto cielo – chiamato *il Lucente*, rivestito di oro rosso – e, da lì, il suo sguardo corre *dal quinto cielo fino ai confini della settima terra inferiore*³⁷. La visione dell'inferno è resa possibile, nel quinto cielo, dall'angelo Mâlik, alle spalle del quale una serie di veli cela alla vista le terre infernali. All'arrivo di Muhammad i veli vengono sollevati e il Profeta può osservare l'inferno: esso è piatto e non suddiviso in ripiani, o *tabaq*, come sarà nelle redazioni più tarde, anche se è riconoscibile un *pattern* gerarchico nell'espiazione dei peccati, che vanno dal più leggero al più grave³⁸.

Massimo, il visionario raccontato da Valerio del Bierzo, come Muhammad vede l'inferno a partire dal paradiso: egli è accompagnato dall'angelo

*... attraverso quei luoghi ameni [del paradiso] finché giungemmo al termine ... Poi conducendomi fino all'estremità in cui la terra finisce, mi mostrò un abisso orrendo e terribile. La terra era scoscesa all'ingiù fino alle profondità dell'inferno.**

L'inferno, dunque, non è in paradiso, ma è visibile da esso, come scrive Ibn 'Abbâs :

Il chiavistello cadde, la porta si spalancò e il mio sguardo corse dal quinto cielo fino ai confini della settima terra inferiore. C'era una Geenna oscura, intrisa dell'ira di Dio.

In Amcazade 95/2, invece, l'inferno è sempre visibile dai cieli (il sesto, in questo caso), ed è formato da sette terre sovrapposte, una più profonda dell'altra, ognuna delle quali ha il proprio nome, al pari delle zone infernali descritte Dante. La redazione del viaggio oltremondano contenuta in Amc 95/2 è l'unica, assieme alla *Commedia*, ad assegnare un nome a ogni terra infernale: in questo, Asín Palacios³⁹ (pur non conoscendo lo specifico manoscritto) vide una prova dell'influenza islamica su Dante. L'ipotesi non convince del tutto: se è vero che la denominazione infernale parrebbe un *unicum*, è tuttavia da notare che

già in alcune *visiones* latine precedenti a Dante si andava in questa direzione, ad esempio nella distinzione tra *infernus*, *infernus superior*, *infernus inferior*, *abyssus*, *puteus*, presenti già in Valerio del Bierzo, *Visio Wettini*, *Visio Tungdali* e altre. Rimane comunque valido quanto scriveva già Asín Palacios riguardo al confronto generale tra gli inferni:

*lo scenario dell'inferno dantesco coincide con quello musulmano ... nell'essere un profondo abisso sotterraneo, costituito da ripiani e balze circolari, la cui profondità è in rapporto diretto con la gravità dei tormenti; nell'essere ogni ripiano suddiviso in altri minori e secondari; nell'aver gli uni e gli altri loro denominazioni particolari, e nell'ospitare determinate categorie di reprobis.*⁴⁰

Come è noto, l'inferno dantesco ha una complessa geografia, con fiumi, paludi, rocce, città vere e proprie. L'inferno *Mi'râjico* in VNeA, invece, è formato da

settantamila mari di liquidi infetti, il cibo dei peccatori, e settantamila mari di bevanda fetida, e settantamila mari di catrame, e settantamila mari di piombo fuso. Sulle coste di ogni mare c'erano mille città di fuoco, e in ogni città mille castelli di fuoco, e in ogni castello settantamila arche di fuoco, e in ogni arca settantamila bauli di fuoco, e in ogni baule settantamila tipi diversi di pene infernali.

Per contro, Aya Sofya 867 descrive vagamente l'inferno, dicendo solo che è formato da *fuoco*, mentre Amc 95/2 non ne dà la descrizione, ma fornisce soltanto i nomi delle terre. In VNeA, comunque, non di solo fuoco è fatto l'inferno che vede Muhammad: vi si trovano anche pozzi di ghiaccio e terre brulle in cui pullulano serpenti che infliggono pene atroci ai dannati. Al suo interno campeggia l'albero *Zaqqûm*, e dal testo si desume anche la presenza di cascate di acqua gelida e bollente che si riverseranno sui dannati.

Anche nella *Visio Drycthelmi* di Beda è molto importante la dialettica freddo/caldo: Drycthelm vede infatti i dannati sottoposti a una pena che alterna l'uno all'altro. Scrive Beda:

*Da entrambi le parti era piena di anime di uomini, che a turno si vedevano sbattute qua e là sotto l'impeto di una tempesta. Infatti, non potendo sopportare la violenza dell'enorme calore, quegli infelici si precipitavano nel bel mezzo del freddo tremendo, ma non riuscendo a trovare requie neppure lì, ritornavano di nuovo a bruciare in mezzo alle fiamme inestinguibili.**

Simile in questo senso la pena cui sono sottoposti nel *mi'râj*, secondo la Vulgata, i seminatori di discordia. Essi hanno

il capo immerso nel fuoco della Geenna mentre dell'acqua bollente è versata loro addosso, e anche del freddo intenso che li avvizzisce, mentre le loro carni sono lacerate.⁴¹

Sebbene sia pieno di fuoco e fiamme, l'inferno del *Mi'râj* è nero e pieno di tenebra, perché mischiato alla collera di Dio. Il fuoco è elemento fondamentale anche nell'economia delle pene descritte nella *Visio Tungdali*, ad esempio nel castigo che subiscono i lussuriosi, tormentati dai demoni con forconi infuocati:

Ciascuno le tormentava [le anime] in fuoco ardente in sì fatto modo che la carne e l'ossa si convertiva in faville di fuoco, e andavano in alto con la fiamma assieme.

Questa descrizione ricorda il dantesco canto di Ulisse, che Dante immagina, e descrive in versi memorabili, avvolto nelle fiamme da cui è arso:

*Lo maggior corno della fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando*

*pur come quella cui vento affatica;
indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori.⁴²*

Notevole, in tutti gli inferni, sia orientali che occidentali, è la presenza di rettili di vario tipo, soprattutto serpenti. Ad esempio nella *Visione di Tungdali*, Tungdalo viene condotto dall'angelo di fronte a un'altra bestia molto grande e ismiruta...*la quale avea due piedi e due ali e lo collo lunghissimo, e lo becco e le unghie avea di ferro; per la sua bocca usciva fiamma la quale mai si può spegnere*. Si tratta di una bestia che divora le anime e le partorisce sul lago ghiacciato, dopo averle rese gravide di serpenti.

... [E quando] venivano al tempo di partorire, e questo di che l'anime erano pregne si rodeva loro le budella e tutte le interiora, come le vipere quando vengono al partorire...e partorivano serpenti; e non tanto per gli membri naturali onde la natura concede partorire, ma partorivano per le braccia, per lo petto, per le cosce, e per tutto il corpo uscivano quelli serpenti.

2.1.2. Il contrappasso

Per anni, a partire dalle indicazioni di Asín Palacios⁴³, si è discusso se il contrappasso così mirabilmente usato da Dante fosse o meno di derivazione islamica. Certo l'Islam conosce bene il concetto e lo usa frequentemente, con grandi variazioni di temi e immagini. Inoltre sia nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* di Dante che nel *Mi'râj* si rende esplicito che il castigo subito dai dannati è doppio: infatti *ogni punizione consiste in un danno (privazione della vista di Dio) e in una pena fisica⁴⁴*, regolata sul contrappasso.

Se Dante ha conosciuto – come crediamo – il *Liber Scalae Machometi* non è un caso che egli esprima la sua definizione di contrappasso proprio nel canto XXVIII, laddove incontra, tra gli altri, anche

Maometto e Ali. In Dante la regola del contrappasso è esplicitamente spiegata, mentre nel *Mi'râj* viene assunta senza alcuna spiegazione teologica. Tuttavia, non si trova soltanto nell'Islam l'idea secondo la quale *l'uomo muore secondo la sua vita e sarà inviato nell'oltretomba in funzione di come ha vissuto anche nell'ultimo istante*⁴⁵, e pertanto il modo in cui si è fatto del male in vita si ritorcerà contro il dannato nell'aldilà; anche Gregorio Magno, infatti, descrive nel capitolo 37 dei *Dialogi* una dinamica del tutto simile a quella del contrappasso:

*Il soldato raccontò di aver visto Pietro, capo della servitù ecclesiastica morto quattro anni prima, che stava in basso in quei luoghi spaventosi incatenato ad un grande blocco di ferro che lo schiacciava. Gli chiese perché. [...] Gli venne detto: Subisce questi tormenti perché se gli comandavano di infliggere qualche punizione, batteva i colpevoli più per crudeltà che per il desiderio di obbedire.**

Se è vero che *questi tormenti* potrebbero essere intesi *lato sensu*, tuttavia non sfugge come l'essere schiacciato da un blocco di ferro sia un buon contrappasso per una persona che da vivo *schiacciava* i colpevoli con le sue percosse. Dante dunque, forse colpito dalla grande varietà di contrappassi presenti nel *Liber Scalae*, potrebbe aver trovato in Gregorio un'*auctoritas* cristiana che lo abbia ulteriormente convinto a farne uso nella *Commedia*⁴⁶.

2.1.3. La scala come strumento dell'ascesa

La scala intesa come mezzo per salire ai cieli è un elemento archetipico presente in molte tradizioni religiose⁴⁷. Sorprende quindi che tale strumento dell'ascesa sia ben poco presente nelle *visiones* occidentali. A essa accennano brevemente gli *Acta Perpetuae et Felicitatis*, interpretandola però come una sorta di *pons probationis*: se il defunto cade mentre sta salendo verso i cieli, rischia di essere dilaniato dalle armi che la incorniciano o addirittura di finire nelle fauci di un dragone che, ai piedi della scala, attende un passo falso con la bocca spalancata. La scala come mezzo di ascensione al cielo è menzionata

anche nella *Visione del monaco di Eynsham*, testo attribuito ad Adam, abate di quel monastero, e composto non prima del 1197, anno a cui è fatta risalire la visione. Una volta giunto di fronte alle mura che racchiudono il paradiso, il monaco scopre che una scala è l'unico mezzo per oltrepassarle e giungere così davanti al Trono di Dio.

*Erant quoque ab imo usque ad summitatem eius gradus mira pulchretudine dispositi per quos ascendebant agmina laetantium, mox ut fuissent per ianuam introgressi. Nullus fuit ascendentium labor, difficultas nulla, nec quelibet in ascendendo mora, superior semper alacrius quam inferior scandebatur gradus...Ad altiora vero oculos defingens conspexi throno glorie residentem Dominum et Salvatorem nostrum in specie humana.*⁴⁸

Nella *Commedia*, Dante – oltre a inserire nella narrazione un certo numero di scale *stricto sensu* – concepisce l'intero monte del Purgatorio come un'enorme scala: ogni balza è un gradino e l'ascesa si fa via via più semplice. Se per il monaco di Eynsham *superior semper alacrius quam inferior scandebatur gradus*, per Dante

*Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave;
e quant'om più va sù, e men fa male.*⁴⁹

Inoltre l'ingresso al Purgatorio si ottiene oltrepassando tre gradini, di tre differenti colori: uno di marmo bianco, il secondo *più tinto che perso*, il terzo di porfido fiammeggiante⁵⁰. Questi gradini ricordano immediatamente – anzi, ne sono probabilmente un riecheggiamento – quelli della scala descritta in tutte le redazioni del *Mi'râj* di Ibn 'Abbâs, dove essa è un elemento tanto importante da comparire addirittura nel titolo (cosa che avviene anche nella tradizione occidentale dei *Mi'râj* rappresentata, appunto, dal *Liber Scalae Machometi*). Ecco come la scala è descritta nella redazione vulgata:

Poi Gabriele, sia su di lui la pace, mi condusse alla Roccia ed ecco, vi discese la Scala (Mi'râj) dalle nuvole del cielo: non avevo mai visto nulla di più bello della Scala! Un gradino era

*d'oro, un altro d'argento intarsiato di olivine e granati rossi.
Gabriele mi strinse al petto, mi prese al riparo sotto la sua ala,
mi baciò fra gli occhi e mi disse: Sali, Muhammad.⁵¹*

Anche il *Liber Scalae* parla della presenza di una scala, peraltro molto simile a quella del testo arabo:

[Gabriele] mi mostrò una scala che scendeva dal primo cielo fino alla terra su cui mi trovavo. E quella scala era la cosa più bella che si fosse mai vista...I suoi gradini erano fatti come segue: il primo era di rubino, il secondo di smeraldo, il terzo di perla luminosissima e tutti gli altri di pietre preziose, ognuna secondo la sua natura, lavorati come perle e oro purissimo, tanto riccamente che nessun cuore umano sarebbe in grado di concepirlo. Ed era tutta ricoperta di uno sciamito verde più splendente di uno smeraldo, e circondata da angeli che la custodivano. Ed era così luminosa che a stento la si poteva guardare.⁵²

Sia in Ibn 'Abbâs che nel *Liber Scalae* compare un gradino rosso simile a quello descritto da Dante, mentre è solo nel *Liber Scalae* che si parla anche di un gradino bianco. Sia Dante che i testi orientali hanno probabilmente come fonte la biblica scala di Giacobbe, *ponte* che unisce terra e cielo⁵³, che sembra la diretta ispiratrice della *scala santa* (v. 64), sui cui gradini avviene la *sfavillante* (v. 41) danza angelica di *Paradiso XXI*.

Non si dimentichi, per finire, che l'intero viaggio di Dante – dalla discesa agli inferi all'ascesa al paradiso – consiste, in sostanza, nella salita di una scala: è così che Dante stesso definisce il proprio percorso, rispondendo a san Giovanni che lo sta interrogando sulla Carità cristiana:

*Tu vuogli udir quant'è che Dio mi puose
ne l'eccelso giardino, ove costei
a così lunga scala ti dispuose.⁵⁴*

2.1.4. La montagna nell'oltretomba⁵⁵

La montagna è un elemento tipico di quasi tutte le tradizioni religiose. Difficile da scalare per il *viator*, essa rappresenta una sorta di ponte che mette in comunicazione terra e cielo. Proprio in ragione del marcato valore simbolico rivestito dalla montagna – fatta di terra, ma elevata al di sopra della terra – non condividiamo l'ipotesi di Asín Palacios secondo la quale Dante, per la descrizione del suo paradiso terrestre, trasse direttamente ispirazione dalla tradizione islamica, ove, proprio come in Dante, lo si immagina collocato sulla cima di una montagna: è infatti caratteristica comune di molte religioni quella di situare il Paradiso Terrestre sulla terra e, come detto, la montagna è *topos* presente in molte *visiones* medievali.

Colpisce, *unicum* in tutta la letteratura visionaria medievale, la presenza di un monte purgatoriale nel *Liber specialis gratiae* di Mechtilde di Hackeborn, santa cistercense vissuta nel convento di Helfta e probabile ispiratrice della Matelda dantesca⁵⁶. Nel XIII capitolo del I libro, Mechtilde descrive un monte *habentem septem gradus per quos ascendebatur, et septem fontes*. Il primo gradino è quello dell'Umiltà, con la fonte che lava dal peccato di superbia, poi vengono i gradini di Mansuetudine, Amore, Obbedienza, Continenza, Castità, Magnanimità con le rispettive fonti di pazienza, carità, santità, liberalità, divina purezza, calma di spirito. Come si vede, i gradini non sono del tutto corrispondenti a quelli delle balze dantesche, ma la rassomiglianza è notevole.

Altra probabile fonte di Dante per la definizione del monte purgatoriale è il *Purgatorio di san Patrizio*, dove il cavaliere Owein viene costretto a salire sulla cima di *un grant munt* (v. 1224), ingombra di una tale folla di persone che

*S'il n'eüst plus gente el munt,
Ço li ert vis, bien suffireit
Icist pueples qu'il veeit.*⁵⁷

All'improvviso si alza un vento fortissimo che scaglia la folla in un *flovee freit e puant*⁵⁸ nel cui fetore osceno le anime sono ricacciate con

uncini di ferro dai demoni, qualora tentino di scappare. Questa montagna è, secondo Claudia Di Fonzo, un *preciso parallelo della montagna astripeta del purgatorio dantesco*⁵⁹, sebbene il monte scalato da Owein si trovi sottoterra, al contrario di quello dantesco che svetta nel cielo.

Anche il protagonista della *Visio Wettini*, nella narrazione di Heito, l'autore della versione in prosa latina, incontra montagne destinate a essere luogo di pena per i dannati; il visionario infatti si trova di fronte

*montagne di enorme altezza e d'incredibile bellezza, che sembrava fossero di marmo: vi scorreva intorno un fiume di fuoco grandissimo, che teneva rinchiusi per punizione un numero incalcolabile di dannati; molti egli [Wetti] dichiarava di averne riconosciuti.**

Tungdalo, infine, nel suo viaggop oltremondano s'imbatte in una montagna, orribile e deserta, che si percorre lungo un cammino molto stretto, aperto su uno strapiombo. Un versante è colmo di un fuoco putrido, solforoso e tenebroso, l'altro è coperto da una neve glaciale e percorso da un vento orribile pieno di grandine; demoni muniti di tridente inforcano le anime per gettarle da un lato all'altro.

2.1.5. L'attraversamento del *pons subtilis*

Nei *Dialogi* di Gregorio Magno si trova, per la prima volta nella letteratura occidentale, la descrizione del *pons subtilis* o *pons probationis* che i defunti devono attraversare per poter giungere in paradiso. La traversata del ponte è una prova di santità: agevole per le anime dei giusti (*lo oltrepassavano con passo sciolto e sicuro e giungevano ai luoghi ameni**), è terrificante per i malvagi che ne vengono buttati giù, finendo nella voragine infernale. Il *topos* del *pons probationis*, che non appartiene né al paradiso né all'inferno ma è un luogo di passaggio, fa la sua apparizione nell'*Avesta*.

L'intero capitolo 5 dell'*Ardâ Virâf* è dedicato al passaggio del ponte *Chinwad*, il *pons subtilis*, ma letteralmente *Ponte del Collettore*: si dice che Zarathustra stesso aiuti ad attraversare il ponte coloro che hanno creduto nella vera religione, mentre farà tremare il legno sotto i

piedi di quelli che non hanno avuto fede⁶⁰. Tuttavia nell'*Ardâ Virâf* non è Zarathustra ad aiutare il *viator*, ma una corte di angeli che lo proteggerà inchinandosi al suo passaggio⁶¹. Il ponte di Chinwad non appartiene né al Paradiso né all'Inferno: è una sorta di *no man's land*, dominata da Vayu, divinità accostata al vento, che *si situa nello spazio intermedio, ovvero che regna tra questo mondo e l'aldilà, tra i domini di Ohrmazd e di Ahriman...Il cammino che il morto deve seguire per raggiungere l'aldilà...è il cammino dell'impietoso Vayu; detto in altre parole, il ponte che bisogna attraversare è circondato solo dal vento, ovvero da Vayu*⁶². E infatti *Vay* il buono sarà tra gli angeli che pregheranno perché Virâf attraversi il ponte facilmente.

Il *pons probationis* appare inoltre nella *Visio Pauli* e negli *ahâdîth*⁶³ islamici, e infine anche negli scritti di Gioachino da Fiore, nei quali [*è un*] *ponte stretto e traballante che attraversa un fiume infernale di zolfo infuocato, e che i giusti attraversano tuttavia veloci come aquile*⁶⁴.

Nelle *Lettere* di Bonifacio il *pons subtilis* subisce una lieve variante: le anime che cadono dal ponte non sono tutte destinate all'inferno, ma alcune di loro riescono a risalire dal fiume di pece bollente e a trovare riparo *sull'altra riva molto più bella e luminosa*. Questa riva è, *in nuce*, un piccolo *purgatorio*, come si evince dalle parole dell'angelo che accompagna il visionario:

*Sono queste le anime che al termine della vita mortale, non avendo del tutto cancellato certi peccati leggeri fino alla purezza, per offrirsi degne di Dio, avevano bisogno di qualche pio castigo di Dio misericordioso**

Il *castigo* in questione non è uguale per tutti ma, a seconda della gravità del peccato, immerge le anime nel fiume bollente solo in parte, fino alle ginocchia, fino alle ascelle oppure interamente.

2.2. Posizione degli attanti principali

2.2.1. La presenza delle guide

In tutte le *visiones* occidentali e orientali, fondamentale è la presenza di una o più guide: sia nella *Commedia*, sia nella tradizione islamica del *Mi'râj* e nell'*Ardâ Vîrâf*, i protagonisti sono affiancati da varî accompagnatori, il primo dei quali – Virgilio per Dante, Gabriele per Muhammad e Shrosh il Pio per Vîrâf – è di solito il principale, sostituito o affiancato nei cieli più alti da altre guide: rispettivamente Beatrice e san Bernardo, Michele e Ridwân, Adar il Saggio.

Il rapporto tra il *viator* e la guida è di speciale elezione: basterà ricordare che Dante chiama Virgilio *mio maestro*, *mio autore* e *padre mio*, mentre Virgilio si rivolge spesso a lui con l'appellativo di *figlio*. Una cosa simile accade in tutte le redazioni del *Mi'râj*: Muhammad, secondo il testo tràdito dal manoscritto Aya Sofya 867, chiama sempre Gabriele *ya habibi*, *mio amato*, e Gabriele spesso gli risponde con *figlio*. Sorprende scoprire come sia Dante che Muhammad vengano abbandonati dalla propria guida principale una volta raggiunto un determinato stadio del viaggio celeste. I due episodi sono impressionanti per somiglianza: pur nelle differenze di fondo (prima fra tutte, Gabriele è un angelo, Virgilio, seppur *sui generis*, è un dannato), essi sembrano redatti in parallelo. L'abbandono di Virgilio è celeberrimo, e basterà qui richiamarne i tratti salienti: Dante, superato il muro di fuoco dei lussuriosi, è giunto nel paradiso terrestre, in un boschetto primaverile pieno di fiori e di canti d'uccelli. Inebriato dalla bellezza del luogo, egli cammina *de l'eterno piacer tutto sospeso*⁶⁵ finché non si manifesta la *mirabile visione*⁶⁶ di Beatrice. Dante, che *d'antico amor sentì la gran potenza*⁶⁷, quasi soverchiato dalla forza del suo sentimento, cerca la sua guida e si volta per parlarle:

*Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo patre,
Virgilio a cui per mia salute die' mi.*⁶⁸

Speculare – ma significativamente ignorato dalla redazione Vulgata – è l'episodio narrato in Aya Sofya 867. Muhammad, come Dante, è giunto di fronte alla Casa Frequentata, che rappresenta l'immagine celeste della *Ka'aba* terrestre; anch'egli quindi non è ancora in Paradiso, ma si trova, come Dante, in una sorta di giardino dell'Eden.

La Casa Frequentata – seppur costruita da mani angeliche, e non naturale come la foresta dantesca – è bella come la radura in cui danza Matelda, tanto che Muhammad è quasi sopraffatto da tanta bellezza:

[La Casa] era fatta di bianco zaffiro, illuminata da candele di gemme preziose verdi e lampade di rubino, zaffiro giallo, zaffiro bianco, corallo verde, e perle luccicanti.

Muhammad vorrebbe condividere la sua gioia con Gabriele e, come Dante, si volta per parlargli. Ma, come già nella *Commedia*,

io andai avanti e non vidi Gabriele e questo pesò gravemente sopra di me. Io urlai: Mio amato Gabriele! In un posto tale il fratello ha bisogno del suo fratello, e un amico intimo ha bisogno del suo amico intimo. Non lasciarmi e non allontanarti da me!

Dante, scoperto che Virgilio è sparito, inizia a piangere, tanto da essere redarguito da Beatrice con la celebre esortazione dei vv. 55-57 (*Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti conven per altra spada*). Muhammad pure è affranto: non piange, ma cade a terra quasi spezzato dal dolore:

io caddi sulla mia faccia e fui scosso da tremiti. Gabriele mi tirò su con la sua mano, mi strinse al suo petto, mi prese sotto le sue ali e mi baciò tra gli occhi.

Gabriele lo solleva e lo consola per un'ultima volta: Allah gli ha accordato il permesso di rivedere Muhammad il tempo necessario per spiegargli il motivo di quest'abbandono:

Separarmi da te è difficile per me, (dice Gabriele) ma da colui che ti ha mandato in verità come un Profeta, nessuno di noi

[crux] Se uno dovesse alzarsi sopra il suo posto di solo una stazione, sarebbe bruciato nella luce da ogni direzione.

Il manoscritto è lacunoso, ma il senso complessivo rimane chiaro: Gabriele non può accompagnare Muhammad davanti ad Allah, perché non ne ha il diritto. È la stessa motivazione che Virgilio fornisce a Dante prima di congedarlo:

*Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.*⁶⁹

Né Virgilio né Gabriele sono più in grado di condurre i *viatores* attraverso i cieli: ora tocca ad altre guide prendere il loro posto, per completare il viaggio e far sì che i due vivano la teofania promessa. Entrambe le guide li spronano a proseguire e a fidarsi di loro stessi: Virgilio con straordinarie parole, Gabriele in modo più conciso, ma altrettanto pregnante.

Dice Virgilio:

*Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio».*⁷⁰

Riecheggia Gabriele:

disse: Muhammad, non aver paura, perché tu stai per essere portato fino a Dio per rattivarti e onorarti. Non appena disse ciò, quello che avevo provato diminuì. Mentre ero in questo stato, un messaggero di Dio chiamò: Gabriele, spingi il mio amato nella luce. Gabriele mi prese per mano e mi spinse nella luce.

Muhammad entra, solo, nella luce, come Dante, solo, entra nella *divina foresta, spessa e viva*⁷¹.

2.2.2. Compassione per i dannati e svenimenti

Assente in tutta la tradizione del Viaggio Notturmo, ma significativamente presente nella redazione intermedia, quella trádita da Aya 867, è la compassione che Muhammad prova di fronte ad alcuni dannati.

Riporta infatti il manoscritto che Muhammad durante il giro infernale vide

una donna nel mezzo del fuoco, i suoi capelli erano sparsi intorno. Una delle sue mani era sopra i suoi genitali e l'altra sulla sua testa. Quando mi vide, si mise ad urlare Muhammad, aiuto, aiuto! Ero terrorizzato da lei e dalle sue grida, e a causa del mio terrore quasi caddi nel fuoco. Ebbi pietà di lei per la sua debolezza, e dissi: Mio amato Gabriele, ti chiedo in nome di Dio chi è questa donna? Gabriele disse: Sarei andato avanti, perché se te l'avessi detto, tu l'avresti portata con te. Io dissi: Mio amato Gabriele, ti ho domandato, in nome di Dio, chi è questa donna? Forse è della mia comunità. Presentami a lei cosicché io possa intercedere per lei con il mio Signore. Gabriele disse: Il suo posto (all'inferno) le è più caro, sebbene lei conosca te e conosca la tua stazione (posizione) con Dio. Non importa quando lei possa chiedere aiuto, non le sarà di alcun beneficio.

La lettura del manoscritto purtroppo non è chiarissima, ma l'episodio sembra comprensibile: Muhammad vede una donna che lo riconosce e che lui stesso forse conosce e, facendosi prendere dalla commozione, vorrebbe portarla con sé fuori dall'inferno. Gabriele quasi lo trascina via (e la sua *fretta* ricorda le parole di Virgilio nel canto degli ignavi *non ragioniam di lor, ma guarda e passa*⁷²), per evitare che Muhammad possa eccessivamente turbarsi. L'immensa pietà che Muhammad prova in questo frangente e che lo porta addirittura a svenire, ha un parallelo sorprendente con l'incontro tra Dante e Paolo e Francesca. Il poeta, mentre ascolta la loro tragica storia abbassa il capo in atteggiamento pensoso, e infine, sviene, per pietà, come prima di lui Muhammad⁷³.

Anche Paolo nella redazione lunga della *Visio Pauli* soffre e si commuove per la sorte dei dannati, tanto da essere redarguito da Michele:

*A queste parole io piansi e gemetti sul genere umano. L'angelo mi rispose dicendo: Perché piangi? Sei, forse, tu più misericordioso di Dio? Dio è buono, sa che ci sono i tormenti, e perciò sopporta con pazienza il genere umano, lasciando che ognuno, nel tempo in cui abita sulla terra, si regoli secondo la propria volontà. Sospirai e piansi, dicendo: Guai agli uomini! Guai ai peccatori! Perché mai sono nati? L'angelo mi rispose: Perché piangi? Sei, forse, tu più misericordioso del Signore Dio, sia benedetto nei secoli!**

Altrettanto interessante è un ulteriore svenimento di Muhammad, causato questa volta dal terrore, trádito solo da Amc 95/2.

Ed ecco, io vidi un angelo immenso, l'angelo più spaventoso che avessi mai visto, più buio della notte più scura; ed ecco sul suo corpo ci sono le più alte montagne e sulla sua testa ha due occhi azzurri come una bottiglia azzurra e fiamme di fuoco escono dalle sue orecchie e dalle sue narici e dalla sua bocca; e l'altezza del suo corpo è come l'altezza tra il cielo e la terra e lui sfregava la legna da ardere sulla pietra di zolfo. Mâlik chiamò: Oh Gabriele, io sono ai tuoi ordini!, disse. Quando sentii la sua obbedienza a Gabriele, volò il mio cervello e la mia anima fu sul punto di uscire dal mio corpo e caddi svenuto a causa della terribile immagine.

Anche Dante e Tungdalo svengono a causa dello spavento, come narrato in *Inferno* III,

*Finito questo, la buia campagna
tremò sì forte, che de lo spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lacrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento
e caddi come l'uom cui sonno piglia.⁷⁴*

e nella visio Tungdali, quando l'anima del viator vide così terribile e spaventoso tormento, cadde tramortita per grandissima paura e timore*.

2.2.3. Il marchio nella carne

Il *marchio nella carne* è motivo frequente nelle visioni; esso serve a stabilire la veridicità della *visio* che, anche se avvenuta solo con l'anima, coinvolge l'essere umano nella totalità della sua essenza. Il suo significato è comunque polivalente: esso può rappresentare una sorta di *memento mori*, oppure al contrario essere il segno del trionfo sulla morte, e la conferma – come avviene per Muhammad – di uno *status* profetico.

L'apparizione del *topos* in un testo cristiano risale a Girolamo, nel famoso episodio denominato *il sogno di Girolamo*. L'autore della *Vulgata*, infatti, racconta di essere stato rapito in sogno, durante una grave malattia, da alcuni angeli che lo condussero di fronte al Giudice divino, il quale gli chiese di qualificarsi. Avendo egli risposto: *Sono cristiano*, ne ebbe un severo rimprovero: *Non è vero. Tu sei ciceroniano, non cristiano [ciceronianus es, non christianus], perché laddove uno ha il suo tesoro, ivi è anche il suo cuore*⁷⁵. Girolamo viene dunque fustigato; al risveglio, le sue spalle erano coperte di lividi. Se in Girolamo, i lividi *terrestri* sono conseguenza della punizione divina, avvenuta in cielo, nella *Visio Salvi* riportata da Gregorio di Tours nel 580 circa, le percosse vengono inflitte sempre per punizione, ma direttamente sulla terra, *post visionem*. Infatti Salvio, colpevole di aver rivelato quanto visto nei cieli, si ritrova *la lingua coperta di gravi ferite e così tumefatta, che sembra riempirmi tutta la bocca**.

Il marchio della carne può essere anche *involontario*: tali sono la gioia provata in paradiso e il terrore subito nell'inferno che il corpo del visionario crolla e soffre di manifestazioni psicosomatiche. Accade al monaco Wenlock, la cui storia è raccontata nel 717 da Bonifacio.

*Una volta tornato vivo nel corpo, per un'intera settimana [Wenlock] non riuscì a vedere niente con gli occhi del corpo, ma gli occhi pieni di vesciche spesso gli grondavano sangue**.

Il marchio nella carne può inoltre essere una tappa del cammino di espiatione e un *memento peccatorum*. Fursa è condotto in una sorta d'inferno infuocato, in cui passa indenne perché *quello che non hai acceso, non ti brucerà**. Poco dopo, però, viene colpito alla mascella e alla spalla da un peccatore cui aveva rubato le vesti in punto di morte.

Allora disse l'angelo del Signore: Quel che hai acceso, ora ti ha bruciato. Se non avessi accettato le vesti di quest'uomo morto nel peccato, neppure le sue pene ti brucerebbero il corpo. Dunque, predica a tutti che bisogna fare penitenza.*

Al termine della *visio* oltremondana, a Fursa viene intimato di purificarsi con acqua di fonte al fine di liberarsi da ogni dolore, ad eccezione di quello provocato dalla bruciatura:

*Fu asperso d'acqua; ed ecco che fra le spalle e sul suo volto apparve la bruciatura che aveva ricevuto dal dannato: straordinario come nella sua carne si manifestasse quello che la sua anima sola aveva sofferto.**

La topica del marchio nella carne come simbolo penitenziale si trova anche nella *Commedia* di Dante, ma qui l'impressione del marchio è solo temporanea: al termine di ogni cornice purgatoriale, infatti, la piaga relativa al peccato lì espiato viene letteralmente cancellata da un emissario divino. Davanti alla porta del purgatorio, l'angelo guardiano

*Sette Pene la fronte mi descrisse
col punton de la spada, e «Fa che lavi,
quando se' dentro, queste piaghe», disse.⁷⁶*

L'impressione divina sul corpo può anche rappresentare il simbolo dello *status* profetico: si racconta che Muhammad avesse sulla spalla un segno particolare, che permise al monaco Bahira di riconoscerlo come Profeta e pertanto di iniziare a istruirlo sui misteri divini.

2.2.4. L'incontro con Dio

Non sono molte le *visiones* occidentali a narrare l'incontro del *viator* con Dio: i paradisi delle visioni più antiche ne sono infatti stranamente prive. Ci sono sì schiere di angeli e di beati, giardini fioriti e dimore celestiali, ma Dio, almeno *in persona*, è assente, limitandosi a manifestarsi come Giustizia.

La *Visio Wettini* è la prima a inserire una teofania cui il *viator* assiste: Wetti infatti, giunto davanti a un palazzo *con archi d'oro e d'argento e opere di scultura*, vede venirgli incontro

*il re dei re, il signore dei dominatori, con una moltitudine di santi, rifulgente di tanta gloria e maestà, che un uomo con gli occhi del corpo non potrebbe reggere lo splendore di tale luce la magnificenza della gloria che apparve lì.**

L'episodio della teofania, che nella *Visio Wettini* rimane comunque marginale, è invece di importanza capitale nella *Commedia* e nelle versioni del *Mi'raj*: i viaggi di Dante e di Muhammad, infatti, si svolgono secondo il programma espresso da Ibn 'Arabi:

Anzitutto ti spiegherò come si avvanza verso di Lui, poi come si compie l'arrivo e come si sta al Suo cospetto, come ci siede sul tappeto della contemplazione del Suo volto e ciò che allora Egli ti dice. Poi ti spiegherò come si torna indietro fino al grado dei Suoi atti, per mezzo di Lui e verso di Lui, e come ci si annulla in Lui – ma questa stazione spirituale è inferiore a quella del ritorno –.

Interessante è notare come spesso la teofania avvenga in due tempi: in un primo momento la divinità si preannuncia, ma senza avere un contatto diretto con il *viator*; solo in un secondo tempo avviene il vero e proprio incontro tra il *viator* e Dio. Questa bipartizione della teofania è presente in Dante, in tutte le redazioni del *Mi'raj* di Ibn 'Abbâs, e già nell'*Arda Vîrâf*.

Nella *Commedia*, Beatrice, *loda di Dio vera* e quindi qui intesa come manifestazione del divino, non appare a Dante immediatamente,

ma prima dà istruzioni a Virgilio affinché il poeta sia condotto attraverso i due regni e, solo una volta che il poeta abbia compiuto il processo morte/resurrezione, l'incontro potrà realizzarsi. Lo stesso accade nel *Mi'râj* di Ibn 'Abbâs : anche Muhammad, sebbene sia il Profeta e non un uomo qualunque, non incontra subito Allah, ma lo contempla al termine dall'Ascensione. E anche a Muhammad il divino si manifesta prima della teofania finale, quando Allah ordina dal cielo all'Angelo Tesoriere che sia permesso al suo Inviato di vedere l'inferno.

2.2.5. Potenziamiento della vista dei *viatores*

Sia Dante che Muhammad , nel corso della loro visita al paradiso, hanno una visione del mondo dall'alto, possibile solo grazie a un potenziamento della vista (si tratta di un'analogia già messa in evidenza da Asín Palacios). Beatrice invita Dante a guardare giù dal paradiso, e a vedere *quanto mondo / sotto li piedi già esser ti fei*⁷⁷. Dante obbedisce e

*col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante.*⁷⁸

La visione dantesca ha qualche rassomiglianza con quanto narrato in Aya 867, quando Gabriele

*allargò per me la sua ala e questa illuminò l'oriente e
l'occidente. Io vidi due punti neri nell'oriente e due verdi
giardini nell'occidente. Io dissi: Mio amato, cosa sono quei
due punti neri e quei due giardini verdi? Egli disse: Per quanto
riguarda i giardini verdi, sono Damasco e la terra di Palestina.
Per quanto riguarda i punti neri sono l'Armenia e l'Azerbaijan.*

L'episodio è simbolico e politico insieme: Damasco e la Palestina erano infatti il fiore all'occhiello del *dâr al-Islâm* e vengono quindi raffigurate tinte di verde, il colore sacro della religione musulmana,

mentre l'Armenia e l'Azerbaijan erano nel IX secolo territori riottosi, da poco strappati ai bizantini, e quindi ancora impuri.

2.3. *Topoi* condivisi

2.3.1. Il tema della contrattazione

Frequentemente nelle visioni, specie in quelle più popolari, si trova inserito un episodio in cui il *viator* assiste o partecipa a una contrattazione con gli esseri celesti.

Nella *Visio Wettini*, ad esempio, verso metà narrazione, l'angelo che accompagna Wetti invita i santi a intercedere per lui presso Dio, che però si mostra inflessibile: [*Wetti*] *doveva dare agli altri esempi edificanti, ma non l'ha fatto** risponde Dio e solo se egli tornerà sulla retta via, i peccati gli saranno rimessi. Qui inizia la contrattazione: per ben tre volte – da parte dei sacerdoti, tra cui san Dionigi, e dalla schiera della vergini – Dio viene implorato di accogliere Wetti in Paradiso. I sacerdoti fanno di tutto per convincerlo, elencando ogni buona azione da lui compiuta, dichiarando che non è che Wetti debba essere fatto santo, ma almeno che venga ammesso in paradiso. Tuttavia, Dio non muta parere: Wetti deve prima convertirsi e cambiare il cattivo esempio in buono. Solo in seguito alla conversione la sua richiesta potrà essere accolta.

In tutte le redazioni del *mi'râj* di Ibn 'Abbâs si trova una gustosa scenetta in cui Muhammad, aiutato da Mosè, contratta con Dio il numero di preghiere da recitare in una giornata:

Chiesi: Signore mio, gli appartenenti alla mia comunità sono deboli e non sapranno compiere cinquanta preghiere. Così Egli tolse a me e alla mia comunità cinque preghiere. Mi recai nuovamente da Mosè e gli raccontai l'accaduto. Disse Mosè: Torna ancora dal tuo Signore e chiedi una riduzione, la tua comunità non lo sopporterà. Chiesi continue riduzioni al mio Signore Eccelso e Sublime, e Mosè continuò a parlarmi a quel modo, finché Egli mi tolse quarantacinque preghiere e impose

a me e alla mia comunità l'obbligo di cinque preghiere. Disse Mosè: Chiedi una riduzione. Ma io risposi: Fratello mio, me ne vergogno di fronte al mio Signore. Allora il mio Signore mi chiamò: Muhammad, torna da Me. Abbiamo decretato che cinque preghiere nell'azione siano cinquanta sopra la bilancia ogni preghiera varrà dieci preghiere e presso di Me la Mia parola non muta (Corano 50, 29). E per chi farà un'azione buona, essa varrà come dieci azioni buone mentre se commetterà un'azione malvagia gli sarà ascritta come una sola.⁷⁹

Uno spassoso episodio di contrattazione – di tono estremamente irriverente questa volta, a dimostrare che la tematica era oramai divenuta topica – si trova anche nel breve *fabliau* intitolato *Histoire du Vilain qui gagna Paradis en plaidant*, del XIII secolo. Così la riassume Alessandro D'Ancona:

[Il villano] si pone a disputare con s. Pietro che vuol negargli l'accesso [al paradiso], e gli dimostra che il paradiso è fatto anche per gli umili e pei poveri, quando sieno uomini da bene e leali, come non fu certo l'apostolo che tre volte rinnegò il maestro. In aiuto di s. Pietro vien s. Tommaso, irato contro il villano, il quale, di rimando, lo rimprovera della sua poca fede, quando ebbe bisogno, per credere, di toccare la piaga del costato. A questi succede s. Paolo, e anche a lui è ricordato che perseguitò i primi credenti ... Il villano allora si prostra davanti a Dio; e poiché non lo rinnegò mai, e fu generoso con i poveri, e obbediente ai precetti di santa Chiesa, dimanda di non essere scacciato; e il Signore benevolo gliel concede.⁸⁰

2.3.2 Il *topos* della donna seduttrice

In molte visioni, a un certo stadio del viaggio verso i cieli, appare agli occhi del *viator* una donna bellissima, vestita riccamente, che con blandizie tenta di convincerlo a interrompere il viaggio e a fermarsi con lei. In realtà la donna è un demone, e rappresenta la tentazione del mondo terreno e della ricchezza che il pellegrino, se vuole ascendere, è obbligato a sconfiggere. Il *topos*, antichissimo – appare già nel *Ra-*

mayana, poema epico indiano del IV secolo a. C. – fa capolino nell'*Ardâ Vîrâf*, nel Viaggio Notturmo e nella *Commedia*, confondendosi spesso con il mito della sirena, anch'esso di antica origine.

In tutte le redazioni del Viaggio Notturmo e dell'Ascensione, Muhammad incontra una donna che tenta di circuirlo, come si legge in Aya 867.

Non eravamo andati lontano, ma ci stavamo avvicinando a Gerusalemme, e lì sulla strada c'era una donna agghindata con gioielli e abbigliamento elegante. Stava seduta sul sentiero e disse: Muhammad, fermati un attimo presso di me, cosicché io possa parlarti. Posso darti un buon consiglio! Burâq non si fermò, il che fu un favore accordatomi dal mio Dio.

La donna, secondo la spiegazione di Gabriele, rappresenta *il mondo terreno*.

Se tu le avessi risposto, la tua comunità avrebbe scelto il mondo terreno invece dell'altro mondo.

Anche Dante, nella quinta cornice del Purgatorio, deve superare una tentazione nel celebre episodio della femmina balba⁸¹. Alla domanda di Dante su chi fosse quella donna, Virgilio risponde

*Vedesti, disse, quell'antica strega
che sola sovr'a noi omai si piagne;
vedesti come l'uom da lei si slega.⁸²*

Commenta Asín Palacios, accortosi della somiglianza:

*le linee generali di ambedue gli episodi – ben si vede – sono identiche, quantunque nell'episodio dantesco il poeta fiorentino abbia introdotto abilmente elementi e allusioni classiche che mancano all'episodio musulmano; ed effettivamente tutti i commentaristi della *Commedia* concordano nell'interpretare la visione di Dante come un simbolo della falsa felicità mondana, allo stesso modo in cui Gabriele interpreta la visione di Maometto come allegoria delle seducenti attrattive della vita caduca ed effimera di questo mondo.⁸³*

Anche Vîrâf, nella prima parte del viaggio infernale, incontra una donna

*lussuriosa, nuda, in decadenza, bucherellata [dal vaiolo?], stretta di fianchi, e macchiata senza limiti così che la macchia si aggiungeva alla macchia, come la più odiosa, velenosa creatura, massimamente sporca e puzzolente.*⁸⁴

che rappresenta i cattivi pensieri, le cattive parole e le malvagie azioni, ed è il corrispettivo nefasto della bellissima fanciulla – la *daena* – che incarna invece i pensieri buoni. Le due figure femminili mutano a seconda della bontà dell'uomo cui stanno davanti: mentre la *daena* risplende quanto più la persona è santa, l'altra diventa sempre più orribile e spaventevole quanto più essa è malvagia.

2.3.3. Disputatio tra angeli e demoni per il possesso di un'anima

Il primo autore occidentale ad introdurre il tema della lotta tra angeli e demoni per guadagnare il possesso di un'anima è, ancora una volta, Gregorio Magno. Nel IV libro dei *Dialogi*, infatti, un soldato morto e risorto racconta di essere stato testimone della disavventura di Stefano, un defunto che

*voleva passare [sul pons subtilis], ma un piede scivolò, precipitandolo con metà del corpo oltre il ponte. Alcuni uomini spaventosi che spuntavano dal fiume lo trascinavano giù afferrandolo per le gambe, mentre uomini bellissimi vestiti di bianco lo tiravano su prendendolo per le braccia.**

Lo stesso episodio, senza la presenza del ponte e certo in toni più drammatici, è narrato anche da Dante in *Inferno* XXVII per bocca di Guido da Montefeltro:

*[san] Francesco venne poi, com'io fu' morto,
per me; ma un de' neri cherubini
li disse: «Non portar, non mi far torto.*

*Venir se ne dee giù tra' miei meschini
perché diede il consiglio frodolente
dal quale in qua stato li sono a' crini [= Guido è destinato
all'inferno]
ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che non consente».⁸⁵*

Uno sviluppo consimile si trova anche nella *Lettera* 10 a Eadberg composta da Wynfrid-Bonifacio: il monaco, durante la sua visione ol-tremondana, a un certo punto incontra l'anima di un abate, tutta risplendente:

Gli spiriti maligni afferrandola pretendevano che fosse loro di diritto e di sorte. Ma uno del coro degli angeli ribatté: Ora vi dimostrerò, spiriti miserabili, che quest'anima non è di vostra proprietà. A queste parole intervenne subito una gran schiera di anime candide che dicevano: Costui è stato nostro superiore e maestro; ... A questo prezzo si è redento ed è ovvio che non appartiene a voi di diritto, e insieme con gli angeli intrapresero quasi una lotta contro i demoni. Con l'aiuto degli angeli strapparono quell'anima al potere degli spiriti maligni e la liberarono. Disse l'angelo apostrofando i demoni: Ora dovete capire e riconoscere che avevate afferrato quest'anima senz'averne il diritto; spiriti miserabili, andatevene nel fuoco eterno! E non appena parlò l'angelo, gli spiriti maligni alzarono pianti e grandi ululati; all'istante, quasi in un batter d'occhio, si gettavano nei pozzi di fuoco ardente; ne emergevano dopo breve intervallo e in quell'adunanza lottando di nuovo disputavano dei meriti delle anime.*

Anche nella *Visio Baronti* il lettore assiste a una lotta celeste. Racconta, infatti, Baronto ai confratelli che

... durante il sonno vennero due neri demoni, ... con violenza presero a strangolarmi, volendo divorarmi con denti furiosi e così portarmi all'inferno. Mi percuotevano con arroganza fino all'ora terza, quando venne in mio aiuto il santo arcangelo Raffaele, risplendente di fulgida luce, che proibì loro di

*trattarmi ancora crudelmente. Ma quei superbi si mostrarono riluttanti con lui, dicendo: Se non ce lo toglie Dio, non ce lo puoi togliere tu. Allora san Raffaele disse loro: Se le cose stanno come dite, presentiamoci insieme al giudizio di Dio, e lì vi sia imputata la vostra colpa ... Disse allora Raffaele: Io conduco con me quest'anima davanti al tribunale dell'eterno giudice, ma lascio qui nel corpo la sua speranza. Obiettano quelli che non la lasceranno mai andare, a meno che ne vengano privati dal giudizio di Dio...Lì sul mio petto non fu piccola la loro contesa. San Raffaele lottava per sollevare in cielo la mia anima mentre i demoni volevano precipitarla giù. San Raffaele con tutte le sue forze cominciò a sollevarmi da terra ed a sostenermi validamente dal fianco destro. Ma i demoni, uno mi stringeva terribilmente dal fianco sinistro e il secondo di dietro mi prendeva duramente a calci, dicendo pieno d'ira: Ti ho avuto in mio potere già un'altra volta e ti ho fatto gran danno, ma ora sarai eternamente torturato nell'inferno.**

La lotta degli angeli con i demoni prosegue per parecchie pagine, anzi è quasi il *Leitmotiv* della visione, finché i demoni non vengono scacciati definitivamente da san Pietro, che li insegue percuotendoli con le chiavi del paradiso:

*Siccome [i demoni] non mi volevano lasciare, subito il beatissimo Pietro, che teneva in mano tre chiavi di questa forma [il disegno della chiave è riprodotto in alcuni mss.], voleva picchiarli in testa con le chiavi. Ma in fretta, spalancando le ali, i demoni si misero a fuggire in volo rapidissimo.**

Un testo più simile al passo della *Commedia* sopra citato, perché rende conto di un conflitto non soltanto fisico, ma anche dialettico, è quello della *Visio Fursei*, probabile fonte di Dante almeno per questo episodio:

Pur vinto, il nemico si mise come al solito a bestemmiare dicendo Se Dio non è ingiusto, se non gli piace la menzogna e la trasgressione della sua parola, quest'uomo non sarà esente

da pena. Ha promesso infatti di rinunciare al mondo e invece ha amato il mondo ... *Poiché gli angeli stavano vincendo e gli avversari erano vinti, il diavolo ricorse di nuovo ad accuse sottili, dicendo: Sta scritto: Se non proclamerai al malvagio la sua malvagità, io reclamerò il suo sangue dalla tue mani. Costui non ha proclamato convenientemente la penitenza ai peccatori...Avrebbe dovuto proclamare la parola fino al martirio, non acconsentire né tacere.**

È interessante notare che l'autore della *Vita sancti Fursei* definisce *callidas* le *accusationes* del diavolo, aggettivo che ricorda da vicino la chiusa di Guido da Montefeltro quando esclama

*Oh me dolente! Come mi riscossi
quando mi prese dicendomi: Forse
tu non pensavi ch'io loïco fossi!*¹⁸⁶

2.3.4. Topoi paradisiaci: i giardini, i palazzi e i gradi di beatitudine

Meno frequente, tra le *visiones* occidentali e quelle orientali, è la condivisione dei *topoi* paradisiaci, probabilmente a causa della profonda differenza che intercorre tra il paradiso islamico, marcatamente carnale, e quello cristiano, essenzialmente etereo e rarefatto. Un'eccezione è rappresentata dal paradiso visitato da Paolo nella versione lunga della *Visio Pauli*, molto simile, per concretezza e carnalità, a quello islamico: i giardini celesti, infatti, sono irrorati – come il paradiso di Allah – da magnifici fiumi di latte, miele, vino ed olio, che rendono pienamente il senso del gusto che vi godono i beati. Inoltre

*dalla radice di ogni albero fino alla cima c'erano diecimila rami con decine di migliaia di grappoli, ogni ramo aveva diecimila grappoli, e c'erano diecimila grappoli per ogni ramo. Così era pure per le viti...vi erano anche altri alberi, miriadi e miriadi, e i loro frutti avevano le stesse proporzioni.**

Nel capitolo 37 del IV libro dei *Dialogi* di Gregorio si ha per la prima volta una descrizione del paradiso in cui sono presenti tutti gli elementi che diverranno topici nella letteratura visionaria successiva, anche islamica: *prati ameni e verdeggianti, ornati di fiori profumati nei quali si potevano scorgere gruppi di uomini vestiti di bianco**, immersi in un soave profumo che con la sua *dolcezza bastava a soddisfare coloro che passeggiavano in questo luogo**, indaffarati a costruire una dimora splendidamente illuminata ... in mattoni d'oro*.

Caratteristica delle descrizioni paradisiache è anche la vicinanza ai temi della letteratura hekalotica, genere letterario cui appartengono quei trattati mistici ebraici in cui si magnificano i palazzi e le dimore celesti. Tale prossimità è ravvisabile anche nelle molteplici redazioni del *Mi'râj*, dove forse il raggiungimento dell'eccellenza nella descrizione di porte, palazzi e stanze serve in qualche modo a compensare l'aniconicità caratteristica dell'arte islamica, cui la religione vieta di rappresentare esseri umani. Ecco, di seguito, i bellissimi edifici visti dal Profeta Muhammad:

[Gabriele] Mi prese per mano e mi fece entrare in paradiso. Guardai, ed ecco, la sua terra è bianca come fosse argento, i ciottoli di perle e di corallo, la polvere è di muschio, le piante di zafferano, gli alberi hanno foglie d'argento e foglie d'oro e sono coperti di frutti simili a stelle luccicanti. Il Trono fa da soffitto, l'interno è fatto della misericordia di Dio, gli angeli lo abitano e il Compassionevole è il Vicino di Casa ... Vidi una cupola di perla bianca, sospesa, ma nulla la sorregge o la sostiene, ha mille porte fatte d'oro rosso e a ogni porta mille damigelle. Dentro la cupola vidi mille cappelle, e in ciascuna c'erano mille stanze, e in ogni stanza mille divani, e in ogni divano mille giacigli di broccato di seta con un fiume d'acqua corrente tra un giaciglio e l'altro; e su ogni giaciglio una donna dagli occhi nerissimi, un'urì che a guardarla si resta confusi, la mente si offusca.⁸⁷

Descrizioni di celestiali dimore – con particolare attenzione ai pavimenti, come nelle versioni del *Mi'râj* – sono presenti anche nella *Historia Francorum* di Gregorio di Tours. Il visionario Salvio racconta che:

*attraverso una porta più luminosa della luce naturale fui introdotto in una dimora, in cui tutto il pavimento sembrava quasi oro e argento risplendenti; c'era una luce ineffabile, e l'indicibile ampiezza era colmata da una gran folla di entrambi i sessi.**

Anche la dantesca *rosa sempiterna* di *Paradiso* 30-31 si avvicina alle descrizioni presenti nella letteratura hekalotica. Essa però, più che un palazzo, è la *nostra città*⁸⁸ – secondo le parole di Beatrice – in cui stanno le *bianche stole*⁸⁹ di gregoriana memoria, avvolte in una luce che tutto fa risplendere e lampeggiare. Nonostante la *rosa* sia enorme, la vista di Dante *nell'ampio e nell'altezza/non si smarriva*⁹⁰ e la lontananza o la vicinanza nulla tolgono allo splendore e alla visibilità delle anime raccolte nelle *più di mille soglie*⁹¹, mentre un profumo *di lode al sol che sempre verna* [è primavera = Dio]⁹² si diffonde per tutto il *giallo della rosa sempiterna*⁹³.

Sempre nel capitolo 37 del IV libro di Gregorio Magno, si vedono i germogli di quelli che nei secoli successivi diverranno le compiute descrizioni dei gironi infernali e delle sfere celesti come luogo di residenza di dannati e beati⁹⁴. Cesare Segre scrive che Dante

*ha osato stabilire una gerarchia nella santità, e applicare un ingegnoso principio di indeterminazione, che distribuisce dimostrativamente le anime sante nei cieli concentrici, avvolte dalla loro musica, ma le convoca tutte assieme nell'Empireo ad adorare Dio.*⁹⁵

Grandiosa è la formulazione dantesca dei gradi di beatitudine e l'invenzione della *rosa dei beati* ma una gerarchia nella santità *in nuce* si trova già in Gregorio, quando narra che

Quanto a coloro, eletti o reprobati, la cui causa è stata comune nelle opere, essi sono condotti in luoghi ugualmente comuni ... [dice infatti] il Vangelo, a proposito degli eletti: Nella casa di mio padre vi sono molte dimore (Gv, 14,2). Se la ricompensa non fosse diseguale nella felicità eterna, ci sarebbe stata una dimora sola e non molte. Ci sono invece molte dimore nelle

*quali le schiere dei buoni, costituite da tutti quelli che hanno meritato lo stesso premio, si rallegrano separatamente.*⁹⁶*

Lo stesso trattamento gerarchico è riservato ai peccatori. Ecco dunque fissate, in Gregorio, le basi dottrinali perché gli stessi peccati subiscano le stesse punizioni negli stessi luoghi dell'inferno:

*Poiché dunque coloro che hanno commesso lo stesso peccato sono condotti agli stessi tormenti, quando gli angeli li assegnano ai loro luoghi di pena, si può dire che li legano come fascine di zizzania destinate al fuoco ... Ciascuno ha come compagno un suo simile per meriti [cum pare paribus] ... i superbi con i superbi, i lussuriosi con i lussuriosi.**

3. Conclusioni

Come affermato nell'Introduzione, scopo del saggio è stabilire se i non trascurabili parallelismi che intercorrono tra *visiones* orientali e occidentali pre-dantesche siano frutto di semplice poligenesi o piuttosto possano attribuirsi a rapporti di effettiva intertestualità.

La risposta è complessa e, certamente, non definitiva: ulteriori ricerche, soprattutto di carattere filologico, andranno compiute in questa direzione, sia per avere un'idea più chiara sulle dinamiche della circolazione dei manoscritti all'altezza cronologica degli autori citati, sia per verificare lo stato delle traduzioni dal latino all'arabo e viceversa, ma soprattutto per stabilire con certezza – questione assai spinosa – la cronologia delle opere citate.

Alcune conclusioni, tuttavia, possono già essere tratte. *In primis*, balza all'occhio come alcuni elementi ricorrono, al di là di ogni dubbio, tanto nella tradizione visionaria occidentale quanto in quella orientale. Che la comunanza di tali elementi – che nel testo abbiamo definito macro-strutture – possa essere dovuta a una reciproca influenza culturale mediata da testi, allo stato delle ricerche, risulta indimostrabile; si tenga inoltre in considerazione che la presenza di *oggetti simbolici* quali, ad esempio, il *pons subtilis*, la *montagna* o la *scala* in entrambe le tradizioni testuali può essere benissimo spiegata con un

fenomeno di poligenesi, tanto più che questi motivi, allorché compaiano nell'ambito di descrizioni dell'oltremondo, assumono facilmente la valenza di archetipi.

Di certo, però, il numero e il peso delle tangenze strutturali e tematiche sono di tale portata da poter supporre che le due tradizioni possano rimontare quantomeno a una fonte comune, lungo un percorso storico-culturale che potremmo delineare così: alcuni temi, prese le mosse dalla Bibbia, dalla tradizione apocrifia giudaico-cristiana, da testi religiosi orientali, nonché dall'*Ardâ Vîrâf*, potrebbero essere giunti, anche per il tramite della lingua greca, agli arabi, che li avrebbero ulteriormente sviluppati conferendo loro una veste letteraria. Parallelamente, gli stessi temi avrebbero continuato ad arricchirsi anche nell'Occidente cristiano, andando a costituire le basi della letteratura visionaria. I due filoni (l'occidentale e l'orientale) si sarebbero poi incontrati nella Spagna musulmana, crocevia geografico e culturale in cui Islam e cristianesimo convivevano in pace, e da lì – anche se non esclusivamente – sarebbero infine giunti a Dante che li ha assimilati e rielaborati per costruire la sua *Commedia*.

Ed è proprio nella *Commedia*, punto centrale della nostra indagine, che le prospettive di ricerca si modificano radicalmente: qui, infatti, i parallelismi con le *visiones* precedenti, sia occidentali che – ed è quello che più ci interessa – orientali, divengono evidentissimi non solo a livello macroscopico, ma anche microscopico, il che porta necessariamente a escludere la poligenesi.

Ad esempio, che Dante abbia avuto l'intuizione del contrappasso a partire da Gregorio Magno, e quindi a prescindere dalla tradizione islamica, non esclude che egli, per descrivere le singole situazioni di contrappasso presenti nella *Commedia*, si sia poi ispirato ai testi della tradizione islamica, dove, come abbiamo visto, il tema del contrappasso è assai meglio sviluppato che nell'Occidente latino. O ancora, l'episodio in cui sia Dante che Muhammad, a un certo punto del loro viaggio celeste, vengono abbandonati dalla propria guida, può certamente essere poligenetico, ma che la tessitura del passo sia la medesima in entrambi i testi, che quasi si rispondono *verbum de verbo*, non pare spiegabile se non ricorrendo all'ipotesi di un contatto diretto tra le due opere.

La mancanza di una prova testuale inconfutabile induce naturalmente alla prudenza, per quanto, nel caso di Dante, sia piuttosto agevole ipotizzare un contatto diretto almeno con il *Liber Scalae Machometi*, che siamo certi circolasse nei primi anni del Trecento a Bologna, come mostrato recentemente da Luciano Gargan⁹⁷, che ne ha riscontrato la presenza nell'inventario dei libri di un converso domenicano bolognese del 1312.

In definitiva, è lecito affermare che tra le *visiones*, la tradizione *mirajica* e la *Commedia* si sia instaurata una sorta di dialogo a tre voci, concretizzatosi (certamente nel caso di Dante, meno certamente per le *visiones* a lui precedenti) in un reciproco incrociarsi di testi e, quindi, di motivi: è come una sorta di sinfonia, in cui tutti i temi si arricchiscono l'uno con l'altro e che in Dante trovano la loro perfetta armonizzazione. È Dante il primo comparatista, che unisce elementi provenienti sia dalle *visiones* che dalla tradizione islamica del *Isra' wa' l Mi'râj*.

Note

- * Ringrazio di cuore Giuseppe Mascherpa per la pazienza infinita e il tempo dedicatomi nell'approfondimento di ogni singolo dettaglio.
- 1 G. Bruno, *Degli eroici furori* I.I citato in C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 255.
- 2 C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, op. cit., p. 258.
- 3 Per la definizione di *apocalisse* e le sue sfumature, cfr. P. Stefani, *L'Apocalisse*, Il Mulino, Bologna 2008; K. Koch, *Difficoltà dell'apocalittica*, Paideia, Brescia 1977; M. Naldini (a cura), *La fine dei tempi. Storia ed escatologia*, Nardini, Fiesole 1994; O. Capitani, J. Miethke (a cura), *L'attesa della fine dei tempi del medioevo*, Il Mulino, Bologna 1990; J. Flori, *La fin du monde au moyen âge*, Editions Jean-Paul Gisserot, Paris 2008.
- 4 *Escatologia* è parola dai molteplici significati: intanto si deve distinguere tra escatologia universale (o finale) e individuale (o intermedia). I testi qui

comparati trattano del destino dell'uomo dopo la morte più che del destino del mondo alla fine dei tempi, dunque sono escatologico-individuali. Inoltre, bisogna distinguere tra l'escatologia realizzata in Cristo e quella invece da realizzarsi nell'uomo (ciò non esclude che per alcuni visionari, soprattutto i più mistici, si possa parlare di una escatologia realizzata già nell'*hic et nunc*).

- 5 H.H. Rowley, citato in K. Koch, *Difficoltà dell'apocalittica*, op. cit., p. 62.
- 6 Oltre agli innumerevoli prodigi che avvengono durante la *visio* dell'aldilà, si ha spesso, almeno nei testi più popolari, un ultimo miracolo atto a dimostrare la veridicità della rivelazione.
- 7 Questa e tutte le successive citazioni della *Commedia* sono tratte da Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 1991-1994.
- 8 *2Cor* 12, 2-4
- 9 *Paradiso* I, 4-6.
- 10 *Paradiso* I, 73-75.
- 11 Citato in V. Grossi, L. Ladaria, P. Lécrivain e B. Sesbué (a cura) *Storia dei dogmi. Antropologia cristiana: creazione, peccato originale, giustificazione e grazia, etica, escatologia*, IV voll., Piemme, Casale Monferrato 1997, p. 402.
- 12 Nicola di Metone, citato in A. Ducellier, *Cristiani d'Oriente e Islam nel Medioevo. Secoli VII-XV*, Einaudi, Torino 2001, p. 431.
- 13 *Purgatorio* VIII, 19.
- 14 C. Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, p. 31.
- 15 Ivi, p. 41.
- 16 *Marco* 1, 14-15.

- 17 Gregorio Magno, *Dialogi* IV, 32 (VI sec.). Questa e le successive citazioni segnalate da asterisco sono tratte da M.P. Ciccarese, *Visioni dell'aldilà in Occidente: fonti, modelli e testi*, Nardini, Firenze 1987.
- 18 *Ardâ Virâf Namag* (IX sec. ?), 15-19. Testo tratto da: <http://www.avesta.org/pahlavi/viraf.html> (traduzione mia). Per la datazione dell'opera cfr. A. Panaino, *L'aldilà zoroastriano e quello dantesco. Appunti per una riflessione comparativa e tipologica su forme e motivi ricorrenti nei viaggi ultraterreni*, in A. Cottingnoli, D. Domini, G. Gruppioni, *Dante e la fabbrica della Commedia*, Angelo Longo Editore, Ravenna, 2008.
- 19 *Navigazione di san Brandano* (IX sec. ca.) in G. Tardiola (a cura), *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'aldilà*, Le Lettere, Firenze 1993, p. 86. Cfr. *Paradiso* XXXVII.
- 20 *Vita di san Macario*, par. VII (X sec. ca.), ivi, p. 77. Si tenga inoltre presente la *Leggenda dei tre santi monaci*, in cui si racconta di come tre monaci, tornati al monastero dopo un viaggio nell'oltretomba, *parlavano e dicevano a loro [ai confratelli] le magnifiche cose che avevano vedute e udite della gloria di Dio: e tutti li monaci stavano cheti per udire quelle sante cose, e ascoltavano con grande divozione e amore divino* (Ivi, p. 100).
- 21 *Visio Tungdali* (1150 ca.), ivi, p. 212. Cfr. sulla metanoia, *egli [Tungdalo] si cominciò a segnare del segno della santa croce di Cristo e fece voto a Dio di giammai non tenere quella vita e i modi cattivi che prima aveva tenuto; tu [Tungdalo] non sosterrai questa pena: ma guarda che quando tu sarai tornato al corpo, tu non facci opere per le quali tu sia messo a questa pena o a maggiore la quale tu vedrai» e «per questo motivo ti dissi io che tu ti guardassi, quando tu fossi tornato al tuo corpo, che tu non facessi cose per le quali tu meritassi di venire un'altra volta a queste pene* (Ivi, pp. 181,185,188). Cfr. *Paradiso* XXIII.
- 22 *Purgatorio di san Patrizio*, vv. 17-21.25-30 (1190 ca.), nel volgarizzamento di Marie de France da noi usato come testo-base. Cfr. Maria di Francia, *Il purgatorio di san Patrizio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 167-169 e l'introduzione a cura di S.-M. Barillari.
- 23 *Liber scalae Machometi* (1260) in R. Rossi Testa, C. Saccone (a cura), *Il libro della Scala di Maometto*, Mondadori, Milano 1999, pp. 128-129.

- 24 *Mi'râj* di Ibn 'Abbâs, secondo la redazione vulgata (XIV sec.?) in I. Zilio Grandi (a cura), *Il Viaggio Notturmo e l'Ascensione del Profeta*, Einaudi, Torino 2010, p. 89.
- 25 Dante, *Commedia*, *Paradiso* XVII, 136-142.
- 26 Dante (?), *Epistola XIII a Cangrande della Scala*, 39. Dante, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Giunti, Firenze 1995, p. 16.
- 27 Dante, *Commedia*, *Inferno* II, 28-30.
- 28 *Epistola a Can Grande* ... cit., p. 82.
- 29 *Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov' io dormi' agnello* (*Paradiso* XXV, 1-5).
- 30 M. Chodkiewicz, *Il Sigillo dei santi. Profezia e santità nella dottrina di Ibn 'Arabi*, Morcelliana 2009, p. 155.
- 31 Ripetiamo: senza escludere che essi ambiscano anche a una salvezza escatologica, nell'aldilà. Ma questa, in ogni caso, verrebbe *dopo*, mentre qui si sta ancora parlando dell' *hic et nunc*.
- 32 *Paradiso* XXXI, 110-111.
- 33 M. Chodkiewicz, *Op. cit.*, p. 154.
- 34 Il ms. Amczade 95/2, conservato alla Suleymaniyane Kutuphanesi di Istanbul, è il più antico manoscritto a trasmettere il VNeA in forma completa. È stato studiato da Friedrich Colby in *Constructig an Islamic ascension narrative: the interplay of the official and popular colture in pseudo Ibn 'Abbas*, op. cit., e in Id., *Narrating Muhammad's Night Journey. Tracing the development of the Ibn 'Abbas Ascension Discourse*, Albany, State University of New York Press 2008.
- 35 Il ms. Aya Sofya 867 si trova ad Istanbul nella Suleymaniyane Kutuphanesi. Per lo studio della redazione del Viaggio Notturmo in esso contenuto, cfr. F. Colby, *Constructig an Islamic ascnesion narrative: the interplay of the official and popular colture in pseudo Ibn 'Abbas*, Dissertation of Religion in the

Graduate School of Duke University, 2002, copia gentilmente fornitami dall'autore e in Id., *Narrating Muhammad's Night Journey*, op. cit.

- 36 Sull'argomento, cfr. I. Zilio Grandi, *op. cit.*, pp. 88-102.
- 37 Nel *Liber Scalae Machometi*, invece, Maometto vede le sette terre dell'inferno a partire dal paradiso inferiore.
- 38 Nel linguaggio del sufismo *tabaq* è il *grado di esistenza*, ovvero il grado di coscienza di un uomo. È evidente che, dando al termine questa sfumatura, anche l'inferno del *mi'râj* è suddiviso in *tabaq*, in quanto i vari peccati che vengono espiati sono conformi ai diversi gradi di esistenza che i dannati ebbero in vita.
- 39 M. Asín Palacios, *Dante e l'islam. L'escatologia musulmana nella Divina Commedia*, Il Saggiatore, Milano 2005 (1919), pp. 139-149.
- 40 Ivi, p. 145.
- 41 I. Zilio Grandi, *op. cit.*, p. 57.
- 42 Dante, *Commedia, Inferno XXVI*, 85-90.
- 43 M. Asín Palacios, *op. cit.*, pp. 138-174, in particolare pp. 138-148.
- 44 V. Sermoni, *La Divina Commedia. Inferno*, Milano, Rizzoli 2001, p. XXXVII. *Un detto arabo venerato per la sua antichità sentenza*: Nessuna delle pene dell'Inferno è più dura dell'esclusione dal Paradiso; cfr. V. Vacca (a cura), *Vite e detti di santi musulmani*, Utet, Torino 1979, p. 39.
- 45 *Hadith* citato in D.K. Tager *La vie après la mort*, Plon, Paris 2007, p. 23.
- 46 Sulla questione, cfr. I. Zilio Grandi (a cura), *op. cit.*, pp. 93-101.
- 47 M. Eliade, in *Aspects du mythe*, evidenza come il simbolo dell'albero cosmico sia equivalente a quello della scala e, come tale, descritto anche nelle leggende dei popoli cosiddetti primitivi. Cfr. M. Eliade, *Eschatologie et cosmogonie*, in *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris 1963, pp. 74-97; Id., *Expérience sensorielle et expérience mystique chez les primitives in Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris 1957, pp. 95-125.

- 48 A. Morgan, *Dante and the medieval other world*, Cambridge University Press, New York 1990, p. 38.
- 49 Dante, *Commedia*, *Purgatorio* IV, 88-90.
- 50 Cfr. Dante, *ivi* IX, 94-102.
- 51 I. Zilio Grandi, *op. cit.*, p. 16.
- 52 R. Rossi Testa, C. Saccone (a cura), *op. cit.*, p. 22.
- 53 *Genesi* 28, 10-16: *Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima toccava il cielo; e gli angeli di Dio salivano e scendevano per la scala.*
- 54 Dante, *Commedia*, *Paradiso* XXVI, 109-111.
- 55 Non ci occuperemo qui specificamente della genesi della montagna-purgatorio, in quanto esula dai nostri intenti. Sull'argomento cfr. almeno il fondamentale libro di Jacques le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Einaudi, Torino 1982 e il capitolo *The mountain of Purgatory* in A. Morgan, *op. cit.*, pp. 144-165.
- 56 Sul rapporto tra Mechtild von Hackeborn e Dante sono in corso ricerche per cura di chi scrive e di G. Mascherpa.
- 57 Maria di Francia, *op. cit.*, 1230-1232.
- 58 *Ivi*, 1251.
- 59 C. Di Fonzo, *La leggenda del Purgatorio di s. Patrizio nella tradizione di commento trecentesca*, in www.disp.let.uniroma1.it.
- 60 Zarathustra avrebbe anche detto: *Io non mi ricorderò che dei vostri meriti, non delle vostre colpe.* Cfr. H.C. Puech (a cura), *Histoire des religions*, Gallimard, Paris 1970, p. 664.
- 61 *Arda Viraf*, V, 3: *Io ebbi grande protezione dall'angelo Mihr, e Rashn il giusto, e Vaj il buono, e dall'angelo Warharan il potente, e dall'angelo Ashtad il*

miglioratore del mondo.

- 62 H.C. Puech (a cura), *op. cit.*, pp. 644- 645.
- 63 Gli *ahâdîth* (sing. *hadîth*) sono la trasmissione orale di una testimonianza riguardante un detto, un fatto, un comportamento di Muhammad. Alla sua scomparsa, questi detti orali vennero trascritti, dopo che i primi esperti di *Fiqh* – la scienza religiosa – ne ebbero verificata l'autenticità. Ogni testimonianza è preceduta dalla catena dei trasmettitori, detta *isnâd*.
- 64 L. M. Lombardi Satriani, *Tratti della tipografia ultraterrena nella cultura folklorica*, in M.S. Barillari (a cura), *L'aldilà. Maschere, segni, itinerari visibili e invisibili*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000, p. 277. Elaborazione moderna del *pons probationis* è quello di Khazad-dum nel *Signore degli anelli*: luogo di passaggio, dall'inferno delle miniere di Moria ai prati paradisiaci del bosco di Lothlòrien, è un *esiguo ponticello in pietra, senza parapetto né inferriata, che superava il baratro [chiamato poco oltre voragine di fuoco] con un unico balzo di una quindicina di passi*. Qui si svolge la *prova* di Gandalf, dopo la quale potrà infine diventare lo Stregone Bianco. (J.-R.R. Tolkien, *Il signore degli anelli*, Rusconi, Milano 1982, p. 410).
- 65 Dante, *Commedia, Paradiso* XXIX, 31.
- 66 Dante, *Vita Nuova* XLII,1
- 67 Dante, *Commedia, Paradiso* XXIX, 39.
- 68 Ivi, 46-51.
- 69 Dante, *Commedia, Purgatorio* XXVII, 127-129.
- 70 Ivi, XXVII, 139-142.
- 71 Ivi, XXVIII, 2.
- 72 Dante, *Commedia, Inferno* III, 51.
- 73 Ivi, V, 139-142.

- 74 Ivi, III, 130-136.
- 75 Girolamo, *Epistola 22*. Cfr. M.P. Ciccarese, *op. cit.*, pp. 88-97.
- 76 Dante, *Commedia, Purgatorio IX*, 112-114.
- 77 Dante, *Commedia, Paradiso XXII*, 128-129.
- 78 Ivi, XXI, 133-135)
- 79 I. Zilio Grandi (a cura), *op. cit.*, p. 41.
- 80 A. D'Ancona, *I precursori di Dante*, Forni, Firenze, 1989 (I ediz. 1884), pp. 91-92.
- 81 Dante, *Commedia, Purgatorio XIX*, 7-33.
- 82 Ivi, 58-60.
- 83 M. Asín Palacios, *op. cit.*, p. 72.
- 84 Dante, *Commedia, Purgatorio XVII*, 12.
- 85 Ivi, 112-120.
- 86 Dante, *Commedia, Inferno XXVI*, 121-123.
- 87 I. Zilio Grandi (a cura), *op. cit.*, p. 89.
- 88 Dante, *Commedia, Inferno XXVI*, 130.
- 89 Ivi, 129.
- 90 Ivi, 118-119.
- 91 Ivi, 113.
- 92 Ivi, 126.

- 93 Ivi, 124.
- 94 Le sfere celesti sono già presenti nelle diverse cosmogonie ma, come ancora in Gregorio, non sono considerate le dimore dei beati.
- 95 C. Segre, *Il viaggio di Dante come esperienza totale*, in M. Picone (a cura), *Dante da Firenze all'Aldilà*, Cesati, Firenze 2001, p. 111.
- 96 Stesso meccanismo si trova nella *Lettera a Eadburg* di Bonifacio quando, descrivendo i beati che risplendono della luce divina, aggiunge: *rifulgevano alcune [anime] con lo splendore del sole, altre della luna, altre ancora con i raggi delle stelle, individualmente e in comune**. Anche qui, come già in Gregorio Magno, sono dunque abbozzati i vari gradi di beatitudine. Cfr. anche con *Visio Pauli: Io domandai: Nella città di Cristo c'è un muro più onorabile di questo luogo? L'angelo mi rispose: Il secondo è migliore del primo e così il terzo è migliore del secondo, poiché uno supera l'altro fino al dodicesimo muro. Domandai: Dimmi, Signore, per quale motivo, uno supera la gloria dell'altro? L'angelo mi rispose: Tutti coloro che si macchiarono di una pur piccola detrazione, invidia o superbia, perdono qualcosa della loro gloria, sebbene si trovino nella città di Cristo* (L. Moraldi (a cura), *Apocrifi del Nuovo testamento*, II voll., UTET, Torino 1971, p. 1888). Anche nell'*Ardâ Vîrâf*, sebbene i beati non dimorino nelle sfere celesti, come poi sarà ad esempio nel *mi'râj*, sono descritti molteplici gradi di beatitudine: Vîrâf prima giunge in un luogo in cui i Buoni Pensieri trovano ospitalità e in cui sono raccolti coloro che da vivi non pregarono e non cantarono *Gatha*, ma che con le loro buone azioni riuscirono a salvarsi. Poi, sale su un *sentiero di Luna*, dove trovano ristoro le Buone Parole e nel quale brillano come la luna coloro che ottennero la salvezza grazie alle Buone Azioni, pur non avendo mai pregato. Infine, Vîrâf giunge sul *sentiero del Sole*, dove risplendono come il sole coloro che esercitarono il potere politico in modo saggio.
- 97 L. Gargan, *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. I libri di un frate converso domenicano (1312)*, in «Studi per Gian Paolo Marchi», Pisa, ETS, 2011, pp. 475-87.