

Éva Vígh è professore ordinario di letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged (Ungheria), già direttore scientifico dell'Accademia d'Ungheria in Roma, direttore del Gruppo di ricerca Antichità e Rinascimento: Fonti e Ricezione, istituito dall'Accademia Ungherese delle Scienze, vicepresidente del Centro Internazionale di Studi Giovan Battista Della Porta (Napoli). I suoi campi di ricerca riguardano la letteratura italiana e la storia della civiltà fra Medioevo e Barocco. Ha pubblicato in Ungheria e in Italia una ventina di libri, fra cui monografie, volumi di studi e curatele relative alla civiltà italiana e ai rapporti italo-ungheresi.

Eszter Draskóczy è assegnista di ricerca presso l'Istituto per gli Studi Letterari del Centro Nazionale di Ricerche Umanistiche. Si è laureata in Letteratura Ungherese e in Italianistica all'Università Loránd Eötvös di Budapest. Ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Szeged in cotutela con l'Università di Bologna con una tesi sulla presenza ovidiana in Dante. È poi stata affiliata come assegnista di ricerca al Dipartimento di Italianistica dell'Università Loránd Eötvös di Budapest. È membro del gruppo "Antichità e Rinascimento" dell'Università di Szeged e dell'Accademia Ungherese delle Scienze.

27,00 euro

ISBN 979-12-5994-388-0



9 791259 943880

# «QUELLA TERRA CHE 'L DANUBIO RIGA»

DANTE IN UNGHERIA

a cura di  
Éva Vígh, Eszter Draskóczy

ARACNE

«QUELLA TERRA CHE 'L DANUBIO RIGA». DANTE IN UNGHERIA a cura di Éva Vígh, Eszter Draskóczy

Il volume, concepito per commemorare il settimo centenario della morte del Sommo Poeta, riunisce contributi di studiosi dei più diversi campi della scienza: italianisti, storici e filologi della letteratura ungherese, comparatisti, filosofi, nonché uno storico dell'arte e un musicologo, dimostrano in questo modo tanto la storia dell'influenza di Dante quanto la situazione delle odierne ricerche in Ungheria. Il libro è bipartito: la prima parte raccoglie gli studi di italianisti che studiano le fonti della Commedia e le interpretazioni del linguaggio (verbale e gestuale) e analizzano alcuni loci danteschi e contesti letterari topici. La seconda unità è dedicata alla ricezione di Dante nella letteratura ungherese antica, moderna e contemporanea, nella musica e nelle arti.



# DANTE NEL MONDO

---

Collana diretta da ANTONIO LANZA

Il volume è stato pubblicato con il contributo di: MTA-SZTE Antiquity and Renaissance: Sources and Reception Research Group (TK2016-126) of the Hungarian Academy of Sciences and the University of Szeged

Revisione linguistica: Lorenzo Marmioli

# «Quella terra che 'l Danubio riga»

Dante in Ungheria

a cura di  
Éva Vígh  
Eszter Draskóczy

ARACNE



ISBN  
979-12-5994-388-0

PRIMA EDIZIONE  
ROMA ... DICEMBRE 2021

## INDICE

<i>Premessa</i>	11
-----------------	----

### I. STUDI SU DANTE

<i>La concezione di Dante sulla lingua come strumento di potere</i> di JÁNOS KELEMEN	27
---	----

« <i>Con un sol cenno</i> » (Par. xxii 101). <i>Il linguaggio dei gesti nella Commedia</i> di ÉVA VÍGH	17
---	----

<i>I modelli della Commedia: visione e viaggio. (Tipologie e considerazioni generali)</i> di ESZTER DRASKÓCZY	55
--	----

<i>Poeticamente sulla poesia: alcune questioni metapoetiche nei canti xxiv e xxvi del Purgatorio</i> di BÉLA HOFFMANN	83
--	----

« <i>Excusatio meretricum</i> ». <i>Topoi of Lovers Old and New, from Dante to Aeneas Silvius Piccolomini</i> di ÁGNES MÁTÉ	103
--	-----

<i>Lectura Dantis: Canto ix of the Purgatorio</i> di JÓZSEF NAGY	125
---	-----

## II. DANTE NELLA CULTURA UNGHERESE

- Great-grandfather. The Dantean apparatus for the portrayal of Miklós Zrínyi in The Siege of Sziget* 137  
di LÁSZLÓ SZÖRÉNYI
- “Nella roccaforte di Dante”. Il sostegno morale di Dante al suo traduttore ungherese, Mihály Babits durante la Prima Guerra Mondiale* 149  
di PÉTER SÁRKÖZY
- A poetic journey through Inferno and Purgatorio. Structural parallels of Mihály Babits's volume of poetry. Nyugtalanság völgye and Dante's Divine Comedy* 163  
di ZOLTÁN SZÉNÁSI
- La vita e le opere di Dante nella poesia ungherese moderna: János Arany, Endre Ady e Dezső Kosztolányi* 177  
di LORENZO MARMIROLI
- Dante nell'Ungheria del 1921: politica e religione* 205  
di JÓZSEF PÁL
- The translations of Dante's Comedy made by Mihály Babits and by Ádám Nádasdy. Amendment to Ádám Nádasdy's criticism on Sándor Weöres* 249  
di NORBERT MÁTYUS
- La traduzione dimenticata della Vita Nuova di Jenő Koltay-Kastner* 269  
di MÁRTON KAPOSÍ
- Dante's Vita Nuova in the context of modern Hungarian Poetry (Lőrinc Szabó e György Petri)* 283  
di KORNÉLIA HORVÁTH
- Dante polifonico. Interpretazioni di Dante in Ungheria* 289  
di TIBOR SZABÓ



INDICE

<i>Lo spirito del Paradiso di Dante nel Palazzo del Primate d'Ungheria ad Esztergom</i>	313
di MÁRIA PROKOPP	
<i>«Vexilla regis prodeunt». The Closer Union of Music with Poetry in the Inferno Movement of Liszt's Dante Symphony</i>	331
di ADRIENNE KACZMARCZYK	
<i>Note biografiche degli autori del volume</i>	35I
<i>Indice dei nomi</i>	36I



## Premessa

In Ungheria, definita dal punto di vista geografico da Dante come «Quella terra che 'l Danubio riga / poi che le ripe tedesche abbandona» (*Par* VIII 65-66), la presenza del Sommo Poeta è documentabile a partire dalla metà del XIV secolo. Risale infatti agli anni 40 del Trecento un codice riccamente miniato della *Commedia*, trascritto in un dialetto settentrionale di area veneta che, oggi, dopo lunghi e intricati secoli, è conservato nella Biblioteca dell'Università ELTE di Budapest. Il primo segno certo del culto di Dante invece è rintracciabile dall'inizio del Quattrocento: durante il concilio di Costanza, Giovanni Bertoldi da Serravalle, esortato in tal senso dai delegati umanisti, tradusse in latino la *Commedia* (1416) per renderla comprensibile agli altri popoli, nel cui elenco gli *ungari* occupano il quinto posto. Una copia contenente la traduzione e un ampio commento alla *Commedia* fu regalata e dedicata al re ungherese Sigismondo di Lussemburgo dallo stesso traduttore: questo codice – uno dei tre ancora esistenti – si trova nella Biblioteca della diocesi di Eger.

A parte questi primi segni, l'*oeuvre* di Dante appare nel pensiero letterario-artistico del nostro paese come modello di autorità e di identità intellettuale a partire dalla fine del XVI secolo. La forza ispiratrice di Dante, oltre a diversi esempi letterari sporadici, diventa evidente nell'arte e nella letteratura ungheresi dalla metà del XIX secolo in poi. Fra i diversi poeti e letterati è necessario menzionare il poeta János Arany, che scrisse un'ode all'Alighieri e la inviò a Firenze per il seicentesimo anniversario della nascita del Poeta. Anche nella musica possiamo trovare importanti esempi: Ferenc Liszt, ad esempio, compose una sinfonia in due movimenti, una sorta di commento soggettivo alla *Divina Commedia*, che presentò in anteprima nel 1857.

Nella letteratura e nelle arti del XX secolo e nella cultura contemporanea troviamo una grande varietà di opere ispirate da Dante: i temi, le strutture narrative e gli episodi della *Commedia* sono un punto di riferimento,

una fonte ispiratrice, un ipotesto documentabile fino ai giorni nostri nelle opere di poeti, di romanzieri e di artisti moderni. La *Commedia*, dalla fine dell'Ottocento a oggi, è stata pubblicata in Ungheria in una decina di traduzioni, contando solo le trasposizioni integrali e quelle in cui è stata editata almeno un'intera cantica. Tali abbondanza e frequenza di traduzioni di un'opera sono comparabili solo alle edizioni in ungherese di Shakespeare e della Bibbia.

Uno dei compiti principali dello storico della letteratura è la ricerca della storia della ricezione, usando il termine e il concetto gadameriano della *Wirkungsgeschichte*. Quanto alla ricerca sistematica della fortuna di Dante in Ungheria, tale lavoro è stato iniziato nel 1911, attraverso una ponderosa monografia, da József Kaposi (*Dante Magyarországon* [Dante in Ungheria]), e continuato fino ad oggi grazie a diverse ricerche svolte in vari campi. Teoria e storia della letteratura, pensiero filosofico, storia dell'arte, traduttologia e comparatistica costituiscono gli spazi di pensiero in cui vengono sempre verificati nuovi approcci e attinenze, anche rispetto alle ricerche in contesto internazionale.

Il presente volume, concepito per commemorare il settimo centenario della morte del Sommo Poeta, riunisce contributi di studiosi dei più diversi campi della scienza: italianisti, storici e filologi della letteratura ungherese, comparatisti, filosofi, nonché uno storico dell'arte e un musicologo, dimostrano in questo modo tanto la storia dell'influenza di Dante quanto la situazione delle odierne ricerche in Ungheria. Il volume risulta essere bipartito: la prima parte raccoglie gli studi di italianisti che, presentando le ultime ricerche, studiano le fonti della *Commedia* e le interpretazioni del linguaggio (verbale e gestuale); altri analizzano alcuni *loci* danteschi e contesti letterari topici. La diversità degli approcci rispecchia le modalità di trasmissione della lettura di Dante negli studi di italianistica, di filosofia, di teoria letteraria e di comparatistica.

La seconda unità è dedicata alla ricezione di Dante nella letteratura ungherese antica, moderna e contemporanea, nella musica e nelle arti: un panorama invero ampio e diversificato illustra attraverso saggi di analisi comparate, in italiano e in inglese, come il pensiero poetico, filosofico e politico del Sommo Poeta pervada la lirica ungherese in generale e, in modo particolare, penetri nei componimenti di alcuni rinomati poeti. La varietà degli approcci e dei temi dimostra l'approfondito interesse degli intellettuali ungheresi per Dante: vi è presente uno sguardo retrospettivo

sul contesto politico e ideologico degli studi danteschi ai tempi delle commemorazioni di cento anni fa; un esteso saggio presenta l'evoluzione degli studi danteschi in Ungheria attraverso una concisa analisi delle opere degli studiosi; ai poeti-traduttori (come per esempio Mihály Babits) sono dedicate pagine molto suggestive, mentre questioni ancora attuali, sia teoriche che pratiche, relative alla traduzione del poema, sono messe a fuoco usando il pretesto del commento alla traduzione incompiuta del poeta Sándor Weöres; analisi di storia dell'arte e di musicologia dimostrano il fatto che la fortuna di Dante, ovviamente anche nella cultura magiara, va oltre i confini della letteratura.

I curatori del volume mirano ad offrire ai lettori e agli studiosi del Sommo Poeta, nell'ambito della prestigiosa collana "Dante nel mondo" diretta da Antonio Lanza, una raccolta di studi maturati tramite i viaggi intellettuali nell'opera dantesca, affrontati con impegno e passione. Prima di congedare queste pagine, riteniamo doveroso segnalare che il percorso, compiuto nel 2021 per forza delle commemorazioni, continua, perché «mai non si sazia nostro intelletto».

Szeged–Budapest, 2021.

Éva Vígh–Eszter Draskóczy

## I modelli della *Commedia*: visione e viaggio. (Tipologie e considerazioni generali)

ESZTER DRASKÓCZY

*Il presente articolo mette al vaglio alcune caratteristiche del genere delle visioni e del “non genere” delle narrazioni dei viaggi oltremondani, esaminando queste tipologie testuali come i precedenti della Commedia dantesca. Benché la microfilologia fallisca nel suo tentativo di individuare questi testi come fonti dirette della Commedia, Dante conobbe con certezza il patrimonio della tradizione visionaria, e lo poté considerare come un magazzino di topoi riguardante la geografia dei regni ultraterreni, la raffigurazione dei loro abitanti, la tipologia e la metamorfosi del viaggiatore-visionario, le modalità del viaggio ultraterreno, nonché concernente la rappresentazione dei supplizi a cui i dannati sono sottoposti. Da questo repertorio vengono adattati gli schemi narrativi e numerosi elementi funzionali alla descrizione di un viaggio oltremondano, in modo che le macrostrutture e microeposidi di questi resoconti di origine popolare o semi-popolare dell’Aldilà diventino elementi costitutivi della Commedia dantesca.*

Le discese verso il regno dei morti e le ascensioni al cielo fanno parte dei miti fondamentali di ogni cultura e religione. L’essenza del mito, infatti, è quella di offrire una risposta simbolica alle più importanti domande dell’umanità, e una parte di queste questioni è certamente incentrata attorno al «più primordiale tra gli stupori umani»,<sup>1</sup> «lo scandalo dell’esistenza»,<sup>2</sup> la morte e la possibilità di una vita dopo di essa. Di tutto ciò possono essere testimoni credibili solo coloro che ne hanno avuto un’esperienza diretta,

\*Le ricerche relative a questo studio sono state realizzate nell’ambito di *MTA-SZTE Antiquity and Renaissance: Sources and Reception Research Group of the Hungarian Academy of Sciences and the University of Szeged* e in quello dell’Istituto per gli Studi Letterari del Centro Nazionale di Ricerche Umanistiche.

1. Con l’espressione di Antal Szerb, secondo cui l’altra elementare sensazione umana è l’amore (cfr. A. SZERB, *Hétköznapok és csodák. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák [Vita quotidiana e miracoli. Saggi raccolti, studi, recensioni]* I., a cura di Cs. PAPP, Budapest, Magvető, 2002, p. 12).

2. R. SIMON, *Etűdök a halálról. Tűlvilági utazás a mazdaizmusban és az iszlámban* [Studi sulla morte. Viaggi nell’aldilà nel masdaismo e nell’Islam], Budapest, Corvina, 2013, p. 7.

come in occasione di un rito di iniziazione, nell'estasi mistica, in preda a visioni divine, sia come eroi di un viaggio grandioso, sia come chi ha vissuto l'esperienza della propria morte per poi ritornare nel corpo.

Il viaggio oltremondano di Dante ha precedenti in due gruppi principali della letteratura occidentale: da un lato nei testi letterari e filosofici classici (dai quali apprendiamo le discese mitiche, i luoghi del mondo delle ombre omerico e virgiliano, nonché gli insegnamenti di Platone sulle sfere celesti); dall'altro nelle visioni ultraterrene (soprattutto) medievali, di carattere religioso e dagli scopi moralizzanti, radicate nella tradizione biblica e apocalittica.

La visione, genere molto gradito nella letteratura medievale, è ineludibile fra le fonti della *Commedia*, poiché offre lo schema base dell'opera.<sup>3</sup> La *Commedia* riunisce, fondendoli in sé, i principi di diverse tendenze e generi letterari: tracce dell'epica virgiliana, il modello del viaggio allegorico con la poesia escatologica lombarda, e lo fa con un'esigenza enciclopedica fino ad allora sconosciuta.<sup>4</sup> Allo stesso tempo, però, gli elementi e le caratteristiche propri di altri generi si inseriscono nella tradizionale struttura della visione.<sup>5</sup> La *Commedia*, dal punto di vista di questa tradizione, può essere considerata l'esito più alto della letteratura visionaria, opinione condivisa da una parte degli storici della cultura medievale, come per es. Jacques Le Goff.<sup>6</sup>

Il presente articolo – che nasce come introduzione a un lavoro più ampio<sup>7</sup> – mette al vaglio alcune caratteristiche del genere delle visioni e del “non genere”<sup>8</sup> delle narrazioni dei viaggi oltremondani, esaminando queste tipologie testuali come i precedenti della *Commedia* dantesca.

3. N. MALDINA, *In pro del mondo. Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno, 2018, p. 42: «il sincretico enciclopedismo dantesco [...] procede arricchendo e specificando uno schema base che è quello del genere delle *visiones*, il quale si configura quale il genere-architrave della *Commedia*».

4. Vd.: C. SEGRE, *Fuori del Mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, G. Einaudi, 1990, p. 59.

5. N. MALDINA, *In pro del mondo*, cit., p. 42.

6. J. LE GOFF, *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 81; cfr. T. BAROLINI, *Perché Dante scrisse la Commedia? Dante e la tradizione visionaria*, in EAD., *Il secolo di Dante: viaggio alle origini della cultura letteraria italiana*, Milano, Bompiani, 2012, p. 194.

7. E. DRASKÓCZY, *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. Dante “Komédiá”-jának antik és középkori forrásai* [Itinerari e supplizi a confronto. Dante e i suoi precursori all'inferno], in corso di stampa: Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2021.

8. Sulle questioni del genere del viaggio vd.: E. KANCEFF, *Odeporica e letteratura: contro la dislessia*, in «Annali d'Italianistica», 21, 2003, pp. 55-56, e S. PIFFERI, *Odeporica 2.0. La scrittura di viaggio e i new media. Qualche riflessione a margine*, Viterbo, Sette città, 2012, pp. 20-21.

## 1. Il genere della visione: definizione e caratteristiche principali

La visione in quanto genere letterario è il resoconto di una rivelazione escatologica inserito all'interno di un viaggio oltremondano,<sup>9</sup> un viaggio offerto a un prescelto, a qualcuno in uno stato di premorte, oppure a qualcuno che richiede, che cerca quest'esperienza, talvolta allo scopo di mutare la propria sorte, più spesso come un profeta che smuove la coscienza morale di chi ascolta la storia. Il protagonista (il visionario o il viaggiatore) visita nella propria veste mortale il regno dell'immortalità, dove ha modo di conoscere il destino delle anime dopo la morte, la cui comprensione avviene in genere con l'ausilio di una guida. Il resoconto ultraterreno viene registrato direttamente dal protagonista oppure da un testimone attendibile del racconto.

La denominazione di tale genere e la dimensione cronologico-geografica non sono uniformi nella critica. Le controversie sono le seguenti: in base a cosa separiamo le apocalissi antiche dalle visioni medievali, e fino a quando riteniamo viva tale tradizione medievale? Ne fanno parte anche gli *exempla* omiletici e le rivelazioni delle biografie dei santi?

Fra gli studiosi di questo argomento si osservano tre correnti principali, sostanzialmente divergenti fra di loro, in merito alla periodizzazione di questo genere letterario:

- (1) *Secoli II a. C. – XIII. d. C.* Ioan Petru Culianu<sup>10</sup> considera come appartenenti a una tradizione di genere unica e unitaria le cronache dell'Apocalisse e la letteratura visionaria, e quest'ultima è trattata come Apocalisse medievale.
- (2) *Secoli VI – XIII-XIV.* Maria Pia Ciccarese<sup>11</sup> parla di visioni dai *Dialoghi* di San Gregorio Magno fino alla *Visio Thurkilli* (1206).<sup>12</sup> Alison

9. Considero le visioni che non raccontano un viaggio come rivelazioni, e non le tratto in questo filo di pensiero.

10. I.P. CULIANU, *Psychanodia I. A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and its Relevance*, Leiden, E. J. Brill, 1983.

11. M.P. CICCARESE, *Visioni dell'Aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, Firenze, Nardini, 1987.

12. Testo critico: R. DE COGGESHALL, *Visio Thurkilli relatore, ut videtur Radulpho de Coggeshall*, ed. P.G. SCHMIDT, Leipzig, B.G. Teubner, 1978. Trad. italiana di E.F. VIOLANTE, *Le visioni dell'aldilà prima di Dante: la "Visio Thurkilli"*, Tesi di Laurea Triennale in Lettere, a.a. 2016-2017, relatore Prof.ssa R.E. Guglielmetti, Università degli Studi di Milano.



Morgan propone una cornice temporale simile,<sup>13</sup> ma di poco allargata, circoscrivendone i limiti cronologici a partire dal papato di Gregorio I fino ai secoli XIII–XIV: nella prospettiva di questo genere tratta sia il *Liber Scale Machometi*,<sup>14</sup> sia la poesia escatologico-didattica dei poeti dell'Italia settentrionale del XIII secolo.

- (3) *Secoli fra VI e XV–XVI*: altri studiosi della letteratura visionaria esaminano come appartenenti a un unico genere letterario i testi risalenti a un arco temporale molto più ampio, come Peter Dinzelbacher, il quale considera il Trecento come l'apice della letteratura visionaria fino alle rivelazioni presenti nelle agiografie dei secoli XV e XVI.<sup>15</sup>

Dal momento che le tradizioni delle apocalissi, delle visioni, degli *exempla* e delle rivelazioni sono interconnesse e si alimentano vicendevolmente, non possono essere distinte da un punto di vista tematico. Analizzando i testi sulla base di proprietà in parte esterne (cronologiche, geografiche, linguistiche) e in parte interne (caratteristiche tipologiche e narrative dei testi, nonché l'estensione) ritengo più convincente nella delimitazione dei confini di questo genere letterario la posizione di Maria Pia Ciccarese e Alison Morgan.

Considero come visioni i testi occidentali, cristiani, scritti per la maggior parte in latino (in seguito tradotti spesso in volgare) tra i secoli VI e XIII–XIV, nei quali si narra del viaggio ultraterreno compiuto con l'anima o con il corpo da una persona ancora in vita. L'eroe, attraverso il proprio viaggio, ottiene una conoscenza grazie alla quale viene considerato profeta, guaritore, maestro spirituale, poeta, fino alla fine dei suoi giorni.

La visione – sulle tracce delle tradizioni orientali – germoglia dall'apocalittica biblica, seguendo anche gli esempi classici, e il suo archetipo può essere considerata la *Visio Pauli*. I soggetti e le figure ereditati dalle fonti orientali, antiche e cristiane, si sono trasformati nella fucina della coscienza dell'uomo medievale per andare a creare il genere più popolare e divertente della letteratura medievale, la visione, che non è altro che un resoconto dell'aldilà. Oltre a tutte queste fonti letterarie, sono presenti anche quelle

13. A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, a c. di L. MARCOZZI, Roma, Salerno, 2012.

14. *Il libro della scala di Maometto*, a c. di A. LONGONI, Milano, Rizzoli, 2013.

15. P. DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1981 e P. DINZELBACHER, *Revelationes*, Turnhout, Brepols, 1991.

visive (principalmente le rappresentazioni del Giudizio Universale nelle chiese) e agiografiche, come anche prediche e tradizioni popolari.<sup>16</sup>

## 2. La *Commedia* come visione

Il tempo della visione spesso ricorre in occasione di una festività religiosa importante: la *Visio Turkhilli* in occasione di Ognissanti, mentre *La visione del monaco di Eynsham* (1196),<sup>17</sup> così come quella di Dante, avviene in occasione della Pasqua. A partire dalla prima visione indipendente (*Visione di Baronto*, sec. VII),<sup>18</sup> il narratore racconta le proprie esperienze in prima persona singolare, descrive i luoghi d'aldilà con pretesa realistica e fa riferimento ai predecessori a partire da *topoi* e schemi predefiniti del genere, rafforzando così agli occhi degli ascoltatori la veridicità e la credibilità della propria storia.

Questi tipici tratti narrativi vengono impiegati anche da Dante: il verbo fondamentale in prima persona singolare di ogni visione è l'«io vidi», che nella *Commedia* ricorre in tutto 159 volte da parte di colui che compie il viaggio,<sup>19</sup> e nei punti cardinali del proprio itinerario Dante fa riferimento ai propri modelli visionari di viaggi nell'aldilà. Tra questi il modello più significativo è quello di San Paolo, il «*Vas d'elezione*» (*Inf.* II 28–33), il cui rapimento al terzo cielo è divenuto uno degli ipotesti del *Paradiso*.<sup>20</sup> Mentre la *Visio Pauli*<sup>21</sup> riporta per esteso il viaggio del santo, guidato da un an-

16. A.J. GUREVICS, “Isteni Színjáték” Dante előtt in ID., *A középkori népi kultúra*, ford. F. Nagy Géza, Budapest, Gondolat, 1987, p. 197. (Edizione italiana: A.J. GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, Torino, Einaudi, 1983).

17. *Visio monachi de Eynsham*, ed. H. THURSTON, in «*Analecta Bollandiana*», 22, 1903, pp. 225–319.

18. *Visio Baronti monachi Longoretensis*, ed. W. LEVINSON, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum rerum Merovingicarum*, v, Hanover, Hahn, pp. 368–394.

19. 72 volte nell'*Inferno*, 42 nel *Purgatorio*, 45 nel *Paradiso* – come afferma Mirko Tavoni (M. TAVONI, *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della “Commedia” come visione in sogno*, in *\*Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a c. di B. HUSS–M. TAVONI, Ravenna, Longo, 2019, p. 98).

20. Su San Paolo e Dante cfr. G. LEDDA, *Modelli biblici nella “Commedia”: Dante e san Paolo*, in: *\*La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a c. di G. LEDDA, Ravenna, 2011, pp. 210–15; G. PETROCCHI, *San Paolo in Dante*, in *\*Dante e la Bibbia*, a c. di G. BARBLAN, Firenze, Olschki, pp. 245–46.

21. Th. SILVERSTEIN – A. HILHORST, *Apocalypse of Paul. A New Critical Edition of Three Long Latin Versions*, Genève, P. Cramer, 1997. Le prime redazioni del *Visio Pauli* risalgono al terzo secolo.

gelo, nel Paradiso – esperienza che nella *Seconda lettera ai Corinzi* è taciuta perché indicibile – e poi all'Inferno. Dieci tra i commenti importanti tre-quattrocenteschi alla *Commedia*<sup>22</sup> – cominciando da Iacopo Alighieri – suppongono che Dante nei versi del secondo canto dell'*Inferno* alluda a questa proto-visione. Francesco da Buti nel suo commento (*ad loc.*) datato intorno al 1385-1395 offre questa spiegazione: «Trovasi in uno libro, che non è approvato, che san Paolo andasse all'inferno, e per questo ne fa qui menzione l'autor nostro».<sup>23</sup>

Nel Paradiso Terrestre Dante vede una processione di figure allegoriche (una visione nella visione!), tra cui i quattro esseri simboleggianti i quattro evangelisti a fianco del carro trionfale (simbolo della Chiesa). Tuttavia, il nostro autore non può dedicare tempo alla loro descrizione, quindi si limita a rimandare alle descrizioni dell'Ezechiele biblico e del Giovanni dell'Apocalisse, che prima di lui videro gli stessi esseri quasi allo stesso modo (*Purg.* xxix 100-105).<sup>24</sup> Il rimando all'esperienza di coloro che ci sono già passati in precedenza, esplicito o tacito che sia, è un mezzo di certificazione prediletto della letteratura visionaria. Così facendo, Dante si inserisce fra i visionari biblici e i profeti, segnalando ai propri lettori che le proprie esperienze oltremontane non sono meno autentiche di quelle descritte nei libri sacri.

### 3. L'Eroe: la tipologia e la metamorfosi del viaggiatore ultraterreno

Da un punto di vista sociale la visione è un genere imparziale, dato che il suo conseguimento non richiede abilitazione alcuna: non ne sono condi-

Non disponiamo dell'originale greco, ma soltanto delle prime versioni orientali. La redazione latina più antica, detta "lunga", è del secolo sesto, ed è la traduzione del testo greco, all'origine di una quantità di elaborazioni, tra cui anche undici versioni brevi dei sec. X-XII.

22. I passi dei commenti di Iacopo Alighieri, Graziolo Bambaglioli, Jacopo della Lana, Guido da Pisa, Johannis de Serravalle, Cristoforo Landino (tutti *ad Inf.* II 28-30) e altri sono citati da F. MAZZONI, *"Inferno": I-III: Saggio di un nuovo commento*, Firenze, Sansoni, 1967 *ad loc.* Tutti i commenti si trovano sul sito: <https://dante.dartmouth.edu>.

23. F. DA BUTI, *Commento di Francesco da Buti sopra "La Divina Commedia" di Dante Alighieri*, a c. di C. GIANNINI, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862. Il commento si trova sul sito: <https://dante.dartmouth.edu>.

24. «ma leggi Ezechiel, che li dipigne / come li vide da la fredda parte / venir con vento e con nube e con igne; // e quali i troverai ne le sue carte, / tali eran quivi, salvo ch'a le penne / Giovanni è meco e da lui si diparte».

zione né la santità, né l'età, né il genere, né il grado di erudizione e neppure l'appartenenza a una determinata classe sociale.<sup>25</sup> Così il viaggio ultraterreno compiuto nella visione non è prerogativa esclusiva di santi eletti, di capi religiosi (Maometto del *Liber Scale Machometi*), di monaci (Wetti della *Visio Wettini*,<sup>26</sup> Baronto, il monaco di Eynsham), né di cavalieri (come Owein del *Purgatorio di San Patrizio*<sup>27</sup> e Giorgio Grissaphan [ovvero Georgius Ungarus])<sup>28</sup>, ma è appannaggio anche di una povera donna, di fanciulli (Orm, Alberico<sup>29</sup> e William) e di due contadini (Godescalco<sup>30</sup> e Thurkill). Al di fuori di questo genere, nella letteratura medievale il contadino raramente diviene un eroe letterario (positivo), ed è altrettanto raro che dei chierici si incarichino di riportare in forma scritta, evidentemente mirando a raggiungere un pubblico colto e erudito, i racconti e le storie narrate da analfabeti. L'unico genere che rappresenta un'eccezione in questo senso è proprio la letteratura visionaria.

I protagonisti dei viaggi oltremondani e delle visioni possono essere raggruppati secondo la seguente tipologia.<sup>31</sup> L'eletto è colui che, per i propri meriti, è stato ritenuto degno da Dio di vedere l'aldilà mentre è ancora in vita, di ricevere una rivelazione escatologica cosmica e/o politica e di divenire il profeta di queste verità nascoste ai viventi. Questo è il modello

25. P. G. SCHMIDT (ed.), *Visio Thurkilli*, cit., pp. 50-51.

26. *Visio Wettini*, sec. IX, per la traduzione italiana vd.: V. STRABONE, *Visione di Vetti*, a c. di F. STELLA, Pisa, Pacini, 2009.

27. Per il testo critico rimando a HENRICUS DE SALTREY, *De purgatorio S. Patricii, St. Patrick's Purgatory*, ed. R. EASTING, Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 119-54, riportato in: *Il Purgatorio di San Patrizio*, a c. di G.P. MAGGIONI – R. TINTI – P. TAVIANI, Firenze, Sismel, 2017, pp. 3-85.

28. Per un'analisi del testo rinvio a E. NAGY, *La réception des Visiones Georgii. Lectures de la légende du Purgatoire de saint Patrick à la fin du Moyen Âge*, tesi di dottorato, Université Paris Sciences et Lettres – ELTE BTK, 2018.

29. *Visio Alberici: die Jenseitswanderung des neunjährigen Alberich in der vom Visionär um 1127 in Monte Cassino revidierten Fassung*, ed. P.G. SCHMIDT, Stuttgart, F. Steiner Verlag, 1997. Per la trad. italiana vd.: *Il cavaliere irlandese all'inferno*, a c. di A. MAGNANI, Sellerio, Palermo, 1996.

30. La *Visio Godeschalci* è un testo visionario del XII secolo che narra le vicende ultraterrene di un contadino del villaggio di Horchen, nell'estremo nord della Germania. Per l'edizione moderna rimando a: E. ASSMAN, *Godeschalus und "Visio Godeschalci"*. (Quellen und Forschungszur Geschichte Schleswig-Holsteins, 74), Neumünster, Wachholtz, 1979; e una traduzione italiana si legge in: G. PULEIO, *Le due redazioni della visione di Godescalco: analisi e traduzione*. Tesi di Laurea Triennale in Lettere, a.a. 2017-2018, relatore Prof.ssa Rossana Guglielmetti, Università degli Studi di Milano.

31. Le tre principali categorie di tale tipologia seguono essenzialmente la divisione degli eroi dell'apocalisse stabilita da Ioan Petru Culianu (I.P. CULIANU, *Psychanodia*, cit. pp. 6-7).

biblico, apocalittico: è così che giungono in cielo le figure bibliche, i profeti e i rabbini, e di queste ascese al cielo viene narrato negli apocrifi del Vecchio Testamento (es. *Testamento di Abramo, L'ascesa del profeta Isaia*<sup>32</sup>), così come è questo il modello che seguono gli apocrifi del Nuovo Testamento e, in seguito, i testi del misticismo ebraico.<sup>33</sup> Un esempio medievale di viaggio dell'eletto è il *Liber Scale Machometi*; Thurkill non è un santo, eppure compie il proprio viaggio in quanto uomo prescelto per la propria umiltà, pietà e ospitalità.

Il morto apparente ha un posto stabile nella cornice più frequente delle visioni medievali: il protagonista, secondo la cornice più frequente delle visioni medievali, si ammala, oppure resta vittima di un incidente, e finché il corpo giace privo di sensi per qualche giorno (in genere nel corpo rimane solo una debole pulsazione o un vago calore nel petto), la sua anima è accompagnata nell'aldilà da un angelo o da un santo. Nel corso del suo tragitto ha modo di provare alcuni dei supplizi, purificandosi dei peccati compiuti fino al momento della morte apparente. I precedenti antichi di questa tipologia sono il mito di Er della *Repubblica* platonica (x 614b-621c), il Tespesio di Plutarco (nel *De sera numinis vindicta*, capp. xxii-xxxiii), poi Drictelmo (sec. VIII),<sup>34</sup> Wetti, Alberico, Tundalo:<sup>35</sup> ognuno di loro sperimenta il viaggio oltremondano ammalandosi, come esperienza di premorte.

Il cercatore: a differenza dei due soggetti indicati precedentemente, il cercatore compie il viaggio ultraterreno dietro propria volontà, per trovare il Paradiso o per purificarsi dai propri peccati.

Fanno parte di questo sottoinsieme coloro che sono motivati dalla sete di conoscenza: al pari di Ulisse, intraprendono il viaggio con il corpo e

32. I testi sono apocrifi, scritti nei secoli I e III. Per le edizioni dei testi rimando ai seguenti: *The Testament of Abraham*. The Greek text now first edited with an introduction and notes, ed. JAMES, M.R., Cambridge, Cambridge University Press, 1892, in traduzione inglese: J. H. CHARLESWORTH, James H., *The Old Testament Pseudepigrapha: Apocalyptic Literature and Testaments*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1983, pp. 869-902; C. LEONARDI, *Il testo dell'"Ascesio Isaiae" nel Vat. lat. 5750*, in «Cristianesimo nella storia» 1, 1980, pp. 59-74.

33. Vd. C. ROWLAND and C. R.A. MORRAY-JONES, *The Mystery of God: Early Jewish Mysticism and the New Testament*, Leiden, Boston, Brill, 2009.

34. La visione di Drictelmo si legge nella *Historia ecclesiastica gentis anglorum* v 12 di Beda il Venerabile. Per l'edizione critica del testo cfr. BEDA VENERABILIS: *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*; Venerable Bede: *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, eds. B. COLGRAVE – R.A.B. MYNORS, Oxford, Clarendon Press, 1981.

35. *Visio Thugdali*, ed. O. SCHADE, HALLE, Libreria Orphanotropei, 1869.

con lo scopo di raggiungere il Paradiso Terrestre oltre i confini del mondo conosciuto. Così fanno l'abate San Brandano,<sup>36</sup> che alla ricerca della «Terra promessa ai Santi» vaga tra le isole dell'Inferno e del Paradiso sull'Oceano Atlantico, oppure Teofilo, Sergio ed Elchino, alla ricerca del Paradiso Terrestre nel racconto di viaggio intitolato *La vita di San Macario Romano (Vita Sancti Macharii Romani)*<sup>37</sup> oppure i tre protagonisti dal nome simile di *Tre santi monaci*.<sup>38</sup>

Molti cercatori risultano essere viaggiatori penitenti partiti in pellegrinaggio verso la grotta sulfurea, considerata l'ingresso terreno dell'aldilà, seguendo la leggenda del *Purgatorio di San Patrizio*, per purgarsi dai peccati e avere visioni ultraterrene dopo essersi sottoposti a un severo digiuno e a una preparazione spirituale.

Altri cercatori viaggiano in stato alterato di coscienza: gli sciamani, spesso sotto l'effetto di sostanze allucinogene, o con l'ausilio di diverse tecniche, arrivano a uno stato di *trance* attraverso il quale riescono a compiere il viaggio sovranaturale. Nella visione persiana del IX-X secolo, *Il libro di Arda Viraz*,<sup>39</sup> il protagonista Viraz, prima di vedere l'aldilà nel sonno, ingerisce tre calici di vino e giusquiamo.<sup>40</sup> Il monaco medievale e l'uomo pio alla ricerca dell'esperienza ultraterrena raggiungono lo stato di *trance* attraverso altri percorsi (interiori): con il digiuno, con la preghiera, con l'isolamento, per esempio in una caverna.

Il protagonista, nel corso del suo viaggio-visione e per effetto dell'esperienza vissuta, subisce una metamorfosi. Ciò ha in genere un risvolto morale (il cui modello più estremo si trova nella storia di Saulo-Paolo).

36. La versione oggi conosciuta della *Navigatio sancti Brendani* risale ai secoli X-XI, e fu diffusa dal secolo XII (quasi centoventi manoscritti latini testimoniano la sua popolarità) e tradotta in varie lingue. Per l'edizione di due versioni in volgare italiano vd.: *La navigazione di San Brandano*, intr., e a c. di M. A. GRIGNANI, Milano, Bompiani, 1975.

37. Per un'edizione del testo vd.: G. TARDIOLA, *I viaggiatori del paradiso: mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'aldilà prima di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1993, pp. 58-87.

38. *Leggenda del viaggio di tre santi monaci al Paradiso terrestre* in G. TARDIOLA, *I viaggiatori del paradiso*, cit., pp. 85-101.

39. Il testo zoroastriano, in quanto narrante un viaggio nell'aldilà e la visione dell'inferno e paradiso da parte del viaggiatore, viene spesso comparato alla *Commedia* di Dante, di cui però non può essere ritenuta una diretta fonte d'ispirazione. Per l'edizione francese del testo rinvio a: *Le livre d'Arda Virāz - translittération, transcription et traduction du texte pehlevi*, Ph. Gignoux, Parigi, Editions Recherche sur les Civilisations 1989.

40. R. SIMON, *Etűdök a halálról*, cit. p. 190.

Il visionario inizia una vita religiosa abbandonando le proprie precedenti sregolatezze (Tundalo), o si fa monaco (Furseo,<sup>41</sup> Alberico), oppure, nel caso in cui avesse condotto un'esistenza pia anche prima della visione, ritiene che condividere il più possibile le proprie esperienze sia un compito importante nella propria vita: così fa ad esempio Turkill, invitato «da molte persone in varie chiese, riunioni e case di religiosi, [che] predicò costantemente la sua visione...».<sup>42</sup> Ci sono solamente pochi racconti de-terrenti che narrano di coloro che non hanno mutato le proprie abitudini nonostante i moniti ricevuti: così nel caso di Stefano in San Gregorio Magno (*Dial.* IV 37, 5–6) oppure del soldato di Beda che fraintende la propria visione.<sup>43</sup>

Per gli eletti di fede pura il risultato del viaggio è una purificazione rituale e un'unzione profetica (così per Maometto del *Liber Scale Machometi*).

Nelle religioni monoteiste l'ascensione e il *raptus* dell'anima ancora in vita sono il superamento delle barriere umane, le quali, però, solo in rari casi portano alla deificazione, ovvero alla trasformazione in esseri divini (si noti che né la teofania, né tantomeno la *visio Dei* rappresentano sempre un'esperienza apoteotica!).<sup>44</sup> Nelle narrazioni biblico-apocalittiche ciò succede solamente a Elia e a Enoch. Nelle apocalissi ebraiche, e in seguito nella mistica, durante l'attraversamento dei cieli vengono svelati i misteri divini: ciò diviene il tema principale dei racconti dell'ascensione di Maometto,<sup>45</sup> e sull'impronta della mistica bernardiana anche nel *Paradiso* dantesco.<sup>46</sup>

Il viaggiatore della *Commedia* ricorre a tutti e tre i modelli della metamorfosi: l'itinerario penitenziale e la purificazione morale avvengono nei regni dell'Inferno e del Purgatorio, il Paradiso Terrestre invece è il luogo della purificazione rituale, dell'iniziazione, della consacrazione a profeta, mentre nel Paradiso avviene la trasformazione sovrumana (il *trahamanar*,

41. *Historia ecclesiastica gentis anglorum* III 19.

42. Cap. II, trad. di E.F. VIOLANTE, *Le visioni dell'aldilà prima di Dante: la Visio Thurkilli*, cit. p. 28.

43. *Historia ecclesiastica gentis anglorum* v 13.

44. Vd.: M. IDEL, *Ascensions on high in Jewish mysticism. Pillars, Lines, Ladders*. Budapest, CEU Press, 2005, p. 25.

45. Per approfondire il tema delle ascensioni dell'apocalisse ebraica e l'impronta di quella sul Nuovo Testamento segnalò la monografia di C. ROWLAND and C.R.A. MORRAY-JONES, *The Mystery of God*, cit.

46. Su San Bernardo e Dante cfr.: S. BOTTERILL, *Dante and the Mystical Tradition. Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Par. I 70), o quantomeno la trasformazione interna o parziale che rende possibile la *visio Dei*.

#### 4. Visione e viaggio

Secondo l'argomentazione di Cesare Segre «sono nettissime le differenze tra visioni e viaggi»,<sup>47</sup> tuttavia, analizzando la storia dell'evoluzione delle visioni, al posto di due generi diversi (o nel caso del viaggio è più corretto parlare di un campo narrativo) troviamo due insiemi con una notevole intersezione. Una parte delle definizioni della visione tenta di cogliere la relazione tra movimento-spostamento e tra vista e visione. Secondo la definizione di Peter Dinzelbacher «la visione è un'esperienza in base alla quale qualcuno finisce dal proprio ambiente naturale in un altro spazio in maniera sovranaturale».<sup>48</sup> In realtà si tratta di due fasi separate che insieme formano la visione-racconto e sono presenti in misura diversa nei vari testi: 1) scorgere, accogliere e comprendere la rivelazione e 2) la via e il viaggio che portano fino a quel momento fondamentale.

##### 4.1. *Visione e stati di coscienza alterati del visionario*

La parola “visione” come denominazione del genere pone l'accento sull'esperienza acquisita attraverso la vista, rievocando quelle scene della tradizione biblico-apocalittica, quando la rivelazione appare direttamente a colui al quale è indirizzata: questo è il caso del roveto ardente davanti a Mosè (Es. 3, 1-6), oppure quando il cielo si è aperto<sup>49</sup> davanti al messaggio di Dio. Ma anche nella Bibbia riscontriamo la necessità dello spostamento e del movimento verso l'alto per udire il verbo divino.<sup>50</sup>

Nelle prime biografie cristiane dei santi – fonti importanti per il genere della visione – possiamo leggere di sogni e visioni<sup>51</sup> dove appaiono

47. C. SEGRE, *Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla 'Commedia' di Dante*, in ID., *Fuori del mondo*, cit., p. 28.

48. P. DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, cit., p. 29.

49. Es. Lc 3, 21.

50. Così nell'Esodo 19, 20: «Il Signore scese dunque sul monte Sinai, sulla vetta del monte, e il Signore chiamò Mosè sulla vetta del monte. Mosè salì.»

51. Visione: questa volta non nel senso di genere.



l'aldilà e anche l'elemento dello spostamento, ma nel racconto la cornice del viaggio ancora non è presente. Questo è il caso del protagonista della *Passio Perpetuae* del III secolo:<sup>52</sup> Perpetua, prima del proprio martirio, riceve diverse rivelazioni divine durante la prigionia, tra le quali due, la visione della scala e la descrizione del paradiso, diverranno temi cari delle visioni successive.

Anche nel caso dei rapimenti ultraterreni raccontati da San Gregorio Magno nei propri *Dialoghi*<sup>53</sup> appaiono solo pochi luoghi: l'anima vede il ponte della prova, sotto il quale scorre un fiume maleodorante e fumoso, ma accanto ad esso è invece presente un prato incantevole, costellato dalle dimore luminose dei beati (*Dial.* iv 37, 8-10), il testo però non racconta il movimento dell'anima.

Cento anni dopo, invece, grazie alla *Visio Baronti* si sviluppa la cornice del viaggio (che d'ora in poi diverrà l'elemento indispensabile di ogni visione): da quel momento l'anima del morto apparente necessita di una guida nell'oltretomba, luogo spirituale che diventa sempre più complesso geograficamente, mentre il viaggio – nel più tipico dei casi – diviene il pellegrinaggio penitente dell'anima.

Sebbene nella Bibbia appaiano sin dall'inizio diverse visioni, i suoi autori mostrano poco interesse nei confronti dell'esperienza personale del vate-visionario.<sup>54</sup> Sant'Agostino è il primo ad accostarsi alle visioni bibliche da un punto di vista teorico: partendo dal racconto biblico del rapimento di San Paolo, nel XII libro della sua *De genesi ad litteram*, un testo molto popolare nel Medioevo, elenca la gerarchia dei modi della visione (percezione) umana: visione corporale (*visio corporalis*); visione spirituale-immaginaria (*visio spiritualis*); visione intellettuale (*visio intellectualis*).<sup>55</sup>

E come nota Gian Luca Potestà nel suo saggio intitolato *Carisma celeste. Visioni e rivelazioni al tempo di Dante*:

52. La traduzione italiana di queste visioni si legge in: *Le Passione di Perpetua e Felicità*, a c. di M. FORMISANO, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2008.

53. Edizione italiana: GREGORIO MAGNO, *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)* a c. di S. PRICOCO – M. SIMONETTI, Milano, Mondadori / Fondazione Lorenzo Valla, voll. 2, 2005-2006.

54. B. NEWMAN, *What Did It Mean to Say "I Saw"?* *The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture*, in «Speculum», Vol. 80, No. 1 (Jan. 2005), p. 1.

55. *De gen.* XII 6, 15-10, 21, sulla terminologia vd. ÁGOSTON, *Szent Ágoston misztikája* [La mistica di San Agostino] I: «*De genesi ad litteram*» 12; «*Confessiones*» 10, szerk. ford. [trad. e a c. di], Gy. HEIDL, Budapest, Kairosz, 2004, p. 33.

«...una qualche conoscenza di Dio può darsi secondo tutti e tre i tipi di visione.

(a) *Mosé* ebbe sul Sinai una *visione corporea* di Dio.<sup>56</sup>

b) *Isaia* e *Giovanni* dell'*Apocalisse* ebbero *visioni spirituali*, ovvero una conoscenza del divino mediata dall'immaginazione (*De gen.* XII 26).

c) *Paolo* rapito al terzo cielo godé precisamente della *visione intellettuale* di Dio, in quanto nel terzo cielo vide la *claritas Dei* (*De gen.* XII 28). Entrò dunque in paradiso mentre era ancora in vivo: non nel paradiso materiale da cui era stato cacciato Adamo, ma nel “paradiso dei paradisi” (*De gen.* XII 34).<sup>57</sup>

La struttura della *Commedia* è sicuramente influenzata dalla teoria agostiniana: all'inizio dell'opera il viaggiatore è «pien di sonno» (*Inf.* I 11), il che è una «condizione tipica delle visioni spirituali»<sup>58</sup> – molti sogni e visioni della *Vita nova* appartengono già a questo tipo –, e durante il viaggio guidato da Virgilio l'esperienza è dominata dalla *visio spiritualis*, che nel Paradiso sarà sostituita dall'esperienza superiore che fu già di San Paolo, ossia la visione intellettuale;<sup>59</sup> quest'ultima culmina nella comprensione ineffabile della natura umana e divina di Cristo: «la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne» (*Par.* xxxiii 140-141).

Gli stati di coscienza alterati del visionario sono indicati dalle seguenti espressioni: *excessus mentis*, *estasi*, *alienatio mentis* e *raptus*.<sup>60</sup>

L'*excessus mentis* è l'espressione latina più frequente per gli stati di *trance*, che corrisponde alla parola greca ἔκστασις; è con questa definizione che San Paolo indica nella Bibbia l'esperienza della connessione con Dio (2 Cor 5, 13: «se siamo fuor di senno»), mentre per Sant'Agostino l'esperienza chiave dei mistici è «la ragione che esce da sé»,<sup>61</sup> presentata in dettaglio nelle opere di San Bernardo (*De consideratione*) e Riccardo

56. *Esodo* 19, 18: «Il monte Sinai era tutto fumante, perché su di esso era sceso il Signore nel fuoco, e ne saliva il fumo come il fumo di una fornace: tutto il monte tremava molto». G. L. POTESTÀ, *Carisma celeste*, cit., p. 25: «Mosé stesso fu infine elevato dalla grazia divina a vedere Dio “per speciem”; la Scrittura afferma infatti che Dio gli parlò bocca a bocca, ovvero faccia a faccia».

57. In *\*Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, cit., p. 25. (Ho cambiato lievemente la struttura del paragrafo, e i corsivi sono i miei – E. D.)

58. G.L. POTESTÀ, *Carisma celeste*, cit., p. 25.

59. Cfr. G.L. POTESTÀ, *Carisma celeste*, cit., p. 28.

60. Per la base della tipologia vd.: B. NEWMAN, *What Did It Mean to Say “I Saw”?*, cit., p. 9.

61. La spiegazione vd. G. KENDEFFY, *Ágoston misztikája* [La mistica di Agostino], *Orpheus noster* III. 2011/3-4, p. 138.

di San Vittore (*Benjamin maior*).<sup>62</sup> L'esperienza della morte di Beatrice nella *Vita nova*<sup>63</sup> è vissuta dal protagonista come un *excessus mentis*, ma egli non intende parlarne, da un lato perché non riuscirebbe ancora a farlo degnamente, e dall'altro per evitare di 'vantarsi', cosa da cui si era tenuto lontano anche San Paolo in occasione del breve racconto della rivelazione (2 Cor 12, 1 e 5). L'*excessus mentis*, inoltre, diviene una delle esperienze paradisiache fondamentali per il viaggiatore della *Commedia*: questo è il regno dove ha visto cose «di cui non sa e non può parlare» (*Par.* I 4–6). L'impossibilità di parlarne deriva da un lato dall'aspetto soverchiamente superiore alle capacità umane (*a parte obiecti*), dall'altro *a parte subiecti*,<sup>64</sup> ovvero dall'incapacità linguistica<sup>65</sup> e psicologica<sup>66</sup> del viaggiatore.

La parola estasi indica lo stato di stupore della mente, letteralmente quello di essere «fuori di sé»,<sup>67</sup> e tale espressione viene maggiormente utilizzata nelle traduzioni in latino di Dionigi Areopagita,<sup>68</sup> dove attraverso questi testi mistici ha assunto una connotazione speciale. Secondo Pseudo-Dionigi l'estasi contemplativa rappresenta un'immersione nell'amore

62. Sul tema di Dante e i mistici segnalo i seguenti riferimenti bibliografici: G. PADOAN, *La "Mirabile visione" di Dante e l'epistola a Cangrande* in Id. *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo 1977, pp. 44–47; F. MAZZONI, *San Bernardo e la visione poetica della Divina Commedia*, in: \*Seminario dantesco internazionale 1. International Dante Seminar: Atti del primo convegno tenutosi al Chauncey Conference Center, Z.G. BARANSKI – P. BOYDE – L. PERTILE (eds), Princeton, 21–23 ottobre 1994, Firenze, Le Lettere, 171–241; G. LEDDA, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 254–55; M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.

63. Sull'*excessus mentis* nel Dante della *Vita nuova* rimando ai saggi: J. PÁL, "Sílány időből az örökkévalóba": az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa ["Dal tempo all'eterno": il simbolismo linguistico e tipologico della Divina Commedia] Szeged, JATEPress, p. 164; F. ZAMBON, *La morte incommunicabile: Beatrice e l'excessus mentis*, in \*Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII, Atti del convegno internazionale (Messina, 24–26 maggio 2007), a c. di R. CASTANO – F. LAPELLA, Roma, Viella, pp. 85–97.

64. Vd. questa distinzione in: G. LEDDA, *La guerra della lingua*, cit., p. 22.

65. Sul tema cfr.: J. KELEMEN, *A Szentlélek poétája* [Poeta dello Spirito Santo] Budapest, Kávé Kiadó, 1999, p. 67.

66. Cfr. la spiegazione di Dante stesso in: *Ep* XIII 29.

67. Sant'Agostino traduce l'ἔκστασις con l'espressione *excessus mentis*: i due termini possono essere sinonimi o equivalenti, ma l'estasi nella mistica cristiana, specialmente nel misticismo cattolico del Cinquecento, assume una connotazione speciale, quella di un'unione amorosa con Dio.

68. E in quelle dei suoi seguaci, come di Giovanni Scoto Eurigena.

di Dio, uno stato estatico dove «l'anima si veste dell'immagine di Dio in un'unione segreta e l'inavvicinabile raggio di luce piove su di essa come un nembo luminoso». <sup>69</sup> È in una simile visione mistica che il viaggiatore vede gli esempi della mansuetudine sul limitare del Purgatorio degli iracondi: «Ivi mi parve in una *visione / estatica* di subito esser tratto», <sup>70</sup> e in questo stato di visione estatica Dante percorre un discreto tratto di strada: «velando li occhi e con le gambe avvolte, / a guisa di cui vino o sonno piega» (*Purg.* xv 122-123).

L'*alienatio mentis* è l'allontanamento della mente dal mondo corporeo che indica, come termine generico, gli stati in cui si è privi di coscienza, la pazzia che separa dalla realtà, l'indebolimento fisico o morale, la letargia, la paura inibitoria, ma presso gli scrittori cistercensi del XII secolo designa anche lo stato di euforia nel quale l'anima si dimentica di se stessa e del mondo e nella cui coscienza esiste solamente Dio. <sup>71</sup> Mentre l'*alienatio* scaturita da uno stato euforico rappresenta l'elemento dello stato di *excessus mentis* paradisiaco, il viaggiatore – seguendo l'esempio dei visionari <sup>72</sup> – alla vista di Lucifero, quale esperienza infernale, diviene né morto, né vivo. <sup>73</sup>

Il *raptus* a partire da San Paolo diviene un'espressione frequente nell'indicare l'esperienza ultraterrena, la quale in genere si riferisce all'anima "estrapolata dal corpo", così Furseo *raptus est e corpore* nella descrizione della visione di Beda il Venerabile nel secolo VIII. <sup>74</sup> La parola *raptus* nel latino giuridico indica il rapimento e la violenza sessuale: quindi assume una connotazione positiva esclusivamente nell'uso mistico della lingua (mantenendo anche qui un forte carattere di tipo sessuale). Nell'Antipurgatorio Dante, addormentato, sogna di essere afferrato e trasportato da un'aquila fino al cielo – proprio come Ganimede rapito da Giove sotto forma di

69. *De divinis nominibus*, cap. IV.

70. *Purg.* xv 85-86, i corsivi son miei – E. D.

71. GILBERTO DI HOYLAND (*Sermones in Canticum Salomonis* 10.1, PL 184: 56B) è citato da B. NEWMAN, *What Did It Mean to Say "I Saw"?*, cit., p. 9.

72. L'anima di Tundalo si rivolge alla sua guida nella vicinanza di Satana con queste parole: «Ahimé, mio signore, perché riesco a controllarmi meno del solito? Sono tanto turbata, che quasi non posso parlare!» (*Il cavaliere irlandese all'inferno*, a c. di A. MAGNANI cit., p. 69).

73. *Cfr. Inf.* xxxiv 25: «Io non mori' e non rimasi vivo».

74. BEDA VENERABILIS, *Historia Ecl. Gentis Anglorum* 3 XIX 5.

aquila<sup>75</sup> – fondendo così l’esperienza del rapimento violento e di quello mistico.<sup>76</sup>

#### 4.2. *Narrative del viaggio con deviazione ultraterrena*

A partire dal VII secolo il racconto del viaggio diviene una parte indivisibile della visione ultraterrena, vagabondaggio che da un lato rappresenta un *itinerarium*, una sorta di guida nei luoghi visitati, dall’altro l’itinerario spirituale del protagonista, un racconto di iniziazione e purificazione. Sulla base del racconto del viaggio si delinea una mappa e in taluni casi una propria cosmogonia.

Nella prima fonte del rapimento di San Paolo apostolo (2 Cor 2, 12) e nella *Visio Pauli*, l’archetipo del genere visionario, Paolo stesso ignora se ha preso parte all’esperienza ultraterrena con il corpo o con l’anima. Nella maggioranza delle visioni a viaggiare all’Oltremondo è l’anima del protagonista, anima che però appare in forma simile al corpo e con il quale condivide le stesse capacità percettive. Possiamo leggere un modello di base per questo tipo di racconto in Plutarco: «Finché il corpo di Tespesio giaceva immobile, la parte pensante della sua anima si distaccò dal corpo (l’altra parte dell’anima rimase lì come un piccolo uncino)».<sup>77</sup>

Vagano però con il proprio corpo coloro che fanno ingresso nel purgatorio di San Patrizio<sup>78</sup> e i protagonisti dei viaggi che visitano l’aldilà. Il Dante viaggiatore attraversa l’Inferno e il Purgatorio con il corpo – proiettando anche la propria ombra! –, con il quale però non potrebbe accedere al regno delle entità spirituali e giungere alla *visio beatifica* di Dio. La prepa-

75. Mito narrato da Virgilio (*Aen.* V 254-5) e Ovidio (*Met.* x 155-161).

76. B. NEWMAN, *What Did It Mean to Say “I Saw”?*, cit., pp. 9-10; T. BAROLINI, “Purgatorio” 9: *Vision and Violence. Commento Baroliniano*, Digital Dante, New York, Columbia University Libraries, 2014. Si trova sul sito: <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-9/> - ultima consultazione del sito: 24. 02. 2021.

77. *De sera numinis vindicta*, cap. xxvi.

78. Cesare Segre considera una caratteristica distintiva dei generi della visione e di viaggio il fatto che il protagonista viaggi nell’aldilà nel corpo o nella sola anima (mentre il corpo resta fermo), e su questa base la visita del purgatorio del cavaliere Owein (*Purgatorio di San Patrizio*) appartiene alla categoria del viaggio (Cfr. C. SEGRE, *Viaggi e visioni d’oltremondo sino alla ‘Commedia’ di Dante*, cit., p. 28). Tale argomentazione non mi trova d’accordo, poiché il testo del *Purgatorio di San Patrizio* si inserisce organicamente nella tradizione della letteratura visionaria, considerando sia gli aspetti linguistici, narrativi, sia tematici.

razione per varcare il confine tra la terra e il cielo dopo la purificazione in Purgatorio avviene con l'immersione nei due fiumi dell'Eden, dopodiché il *trasumanar* (*Par* I 70), che ricorda il mitico Glauco, può essere inteso come Dante che lascia il proprio corpo nell'Eden e prosegue il proprio viaggio verso il Paradiso con un corpo astrale<sup>79</sup> – utilizzando anche in questo caso soluzioni riprese da diversi generi.

La direzione del viaggio per molti secoli era soprattutto orizzontale: l'Inferno – sulla falsariga classica di Dite e Tartaro – si suddivide in genere in due piani, o per meglio dire in grandi unità poste in verticale, Inferno Superiore e Inferno Inferiore, così come è anche l'Inferno dantesco. Il Purgatorio, invece, fino al XII secolo, non viene considerato come regno a parte, bensì solo come luogo di purificazione confinante con l'Inferno superiore, oppure parte di esso. In taluni casi rappresenta un corridoio di collegamento verso il Paradiso (Terrestre) (vd. la *Visio Turkhilli*).

Dante costruisce il proprio Inferno verticalmente e, rispetto ai precedenti, in modo geometrico e scevro da ogni sorta di amorfismo,<sup>80</sup> ma nello stesso tempo, per quanto concerne la descrizione dei luoghi, utilizza una gran parte delle risorse fornite dalle visioni, seguendo, per quanto riguarda i fiumi, l'esempio delle acque infernali dell'antichità, mentre per descrivere il Cocito si basa sul modello della palude, "l'acqua morta" delle visioni.<sup>81</sup>

I rilievi e le acque rappresentano le linee divisorie naturali tra i territori dell'aldilà: montagne, valli, burroni, fosse, caverne, laghi e fiumi sono tutti elementi che Dante inserisce nei paesaggi dell'Inferno e del Purgatorio. Gli elementi, invece, che separano o uniscono le varie regioni sono mura e ponti, scalinate e gradini che in alcuni casi rappresentano una prova, in altri una purificazione. Nella *Commedia* non troviamo il muro alto, sul quale si arrampicano i viaggiatori di alcune visioni (per es. nella *Visio Tungdali*), e nemmeno il "ponte della prova", ma in compenso appaiono come elementi divisorii in diversi luoghi dell'Inferno.<sup>82</sup>

79. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Il corpo eterodosso di Dante Alighieri* In: \**Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, a c. di C. CATTERMOLÉ – C. DE ALDAMA – C. GIORDANO, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2004, p. 337.

80. Vd.: P. CAMPORESI, *La casa dell'eternità*, Milano, Garzanti, 1987, p. 25.

81. La palude e il lago gelato sono posti tipici delle visioni, tra i precedenti del Cocito dantesco spicca il lago gelato della *Visio Tungdali* (cap. X).

82. Sette mura circondano nel Limbo la dimora dei grandi spiriti, il castello nobile (*Inf.* IV 106-108); la città di Dite è cinta da mura di ferro (*Inf.* VIII 78); tra i cerchi VI e VII si trova una ripa rocciosa

Nella tipologia elementare delle visioni il viaggio orizzontale e la discesa agli inferi (*descensus*) avviene principalmente a piedi. Si presentano poi le seguenti possibilità come mezzi di trasporto nell'aldilà: il viaggiatore vi si può inoltrare a cavallo, in barca, in volo, lungo una scala, su carro o portato da uccelli.

A cavallo: secondo una leggenda<sup>83</sup> mentre si bagnava in un lago, al visigoto Teodorico apparvero un cervo e un cavallo (inviati entrambi dal demonio). Il re, responsabile dell'uccisione di Papa Giovanni, di Simmaco e Boezio, dopo essere montato a cavallo prese a inseguire il cervo, il quale lo condusse direttamente all'Inferno attraverso l'Etna. Nel *Liber scale Machometi* il Profeta percorre il tragitto tra la Mecca e Gerusalemme sul dorso di un destriero mistico, alato e dal viso umano, il Burāq.

In barca: nelle cronache si può leggere la storia di Dagoberto, re franco del VII secolo la cui anima, strappata via dal corpo, è messa in una barca da alcuni diavoli. Però San Dionigi, il quale gode di una particolare stima da parte del re, si affretta in suo soccorso. Durante lo scontro fra i demoni e gli angeli, questi ultimi riescono a liberare l'anima di Dagoberto dalla barca e la portano via con sé.<sup>84</sup> La barca è un mezzo di trasporto molto comune nelle narrative di viaggio, così come nella *Navigazione di san Brandano*.

In volo: fra le discese agli inferi ricorre piuttosto raramente, ma Gerione trasporta Dante e Virgilio in volo.

L'ascensione alle sfere celesti raramente si realizza senza un mezzo o un aiuto celeste, ma dal Paradiso Terrestre Dante e Beatrice ascendono «senza mezzo» (*Par VII 70*), con l'aiuto della gravità dell'amore di Dio. I mezzi utilizzati di solito per l'*ascensio* sono i seguenti:

Scala: l'ascesa dei visionari attraverso una scala, secondo il modello biblico, può essere considerata una prova – come nella *Passione di Perpetua* e nelle raffigurazioni allegoriche cristiane medievali<sup>85</sup> –, oppure come un

(*Inf XII 52-55*); e i dieci fossati concentrici che compongono le Malebolge sono cerchiate da mura e scavalcate da ponti. Il Paradiso Terrestre è circondato da fiamme come da un muro, che funge da confine tra la parte dedicata alla purgazione dai vizi e l'Eden che, invece, è il luogo di rituali purificatori.

83. W. STAMMLER, *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*, Berlin, Schmidt, 1962, pp. 45 sgg., episodio citato da DINZELBACHER, *Le vie per l'Aldilà nelle credenze popolari e nella concezione erudita del Medioevo*, in «Quaderni medievali», n. 23, 1987, pp. 22-23.

84. Ado Viennensis, *Chron.*, in MIGNE, *PL 123*, c. 117, citato da P. DINZELBACHER, *Le vie per l'Aldilà*, cit., p. 22.

85. Sulle raffigurazioni allegoriche cristiane dell'ascesa dei visionari attraverso una scala, vd.: P. DINZELBACHER, *Le vie per l'Aldilà*, cit., pp. 28-32.

raccordo tra due regni, tradizionalmente quello celeste e quello terreno, così come nella biblica Scala di Giacobbe (Gen 28, 10-12) oppure nel *Liber Scale Machometi*. La scala divina del *Paradiso* appare agli occhi del viaggiatore tra due sfere celesti, e conduce dal Cielo di Saturno all'Empireo:<sup>86</sup> qui però la scala non compare come un oggetto reale con una propria estensione, dal momento che il *Paradiso* è il regno degli esseri spirituali, bensì come un simbolo, il quale era presente già nella Regola di Benedetto – come allegoria centrale della vita ascetica che sale per gradi alla contemplazione di Dio.

Carro: il carro segue a sua volta il modello biblico (elemento frequente soprattutto nelle visioni mistiche ebraiche, dove queste storie sono raggruppate in un sottogenere a parte: la letteratura *merkava*). Nel *Paradiso Terrestre* Beatrice arriva da Dante su un carro trionfale (rappresentante la Chiesa) trainato da un grifone,<sup>87</sup> probabilmente sul modello di un episodio della tradizione letteraria del *Romanzo di Alessandro*. Nell'*Alexandri Magni iter ad paradisum (De itinere ad paradisum)*,<sup>88</sup> un'opera particolarmente popolare nel Medioevo, Alessandro Magno proverà «l'ascesa al Cielo aggogando ad un carro una muta di grifoni».<sup>89</sup> Il tema ebbe una fortuna straordinaria nell'arte medievale dell'Occidente latino,<sup>90</sup> e Dante poté conoscerne sia elaborazioni artistiche sia letterarie.

Uccelli: l'anima può essere sollevata anche da un uccello, per es. l'anima di Alberico viene estratta dal corpo e sollevata da una colomba bianca, ma anche nel *Liber Scale Machometi* uccelli verdi trasportano in *Paradiso* le anime dei giusti (VIII § 17). Nel IX canto del *Purgatorio* è un'aquila a trasportare il viaggiatore (mentre in realtà questi viene trasportato da Lucia, vv. 28-30), e il viaggio nel *Paradiso* si può considerare fondamentalmente come il volo dell'anima.<sup>91</sup>

86. *Par.* XXI 25-41, XXII 64-72, 100-111.

87. Sulla simbologia del grifone dantesco vd.: É. Vigh, «La doppia fiera». *La lettura del grifone tra Medioevo ed età moderna*, in *Ortossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, cit., pp. 341-58.

88. Per un'edizione del testo vd.: *Alexandri Magni iter ad paradisum*, a c. di J. ZACHER, Königsberg, Th. Theile, 1859.

L'aneddoto compare la prima volta nel X secolo, nella *Historia de preliis Alexandri Magni*, la versione latina medievale di Leone Arciprete di Napoli.

89. G. TARDIOLA, *Atlante fantastico del medioevo*, Roma, De Rubéis, 1990, p. 34.

90. Sull'iconografia del tema vd.: C. SETTIS-FRUGONI, *Historia Alexandri elevati per grifos ad aem.* *Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1973.

91. L. PERTILE, *Le penne e il volo*, in ID. *La punta del disio: semantica del desiderio nella "Commedia"*, Fiesole, Cadmo, 2005, pp. 115-35.



Le narrative di viaggio che comprendono anche una deviazione ultraterrena sono considerabili come generi complementari delle visioni, molto popolari nel Medioevo latino, soprattutto a partire dal XII secolo, da quando lo sviluppo della cartografia e l'aumento delle possibilità economiche contribuirono ad accrescere l'interesse nei confronti della letteratura d'avventura.<sup>92</sup> Nell'Italia del XIII e XIV secolo furono tradotti in volgare diversi tra questi racconti di viaggio fantastici, ritenuti fra le possibili fonti di Dante, nelle loro versioni sia latine che italiane.

Lo scopo fisso di questi viaggi letterari era il ritrovamento dell'Eden, anche se non tutti i viaggiatori vi erano ammessi: Alessandro Magno rimane fuori dalle porte del paradiso nel suo *Iter ad paradisum*. Arrivano invece in prossimità immediata dell'Eden (senza potervi accedere) tre monaci nel racconto d'avventura conservato nei codici latini e greci a partire dall'XI secolo, *La vita di San Macario di Roma*. Il racconto di viaggio fu tradotto anche in italiano da Domenico Cavalca, predicatore domenicano, contemporaneo di Dante, e inserito nella sua opera agiografica *Vitae Patrum (Le Vite de' santi Padri)*.

Teofilo, Sergio ed Elchino camminano dalla Mesopotamia fino all'India e, dopo aver visitato i luoghi del supplizio, i guardiani del Paradiso permettono loro di accedere in prossimità del luogo sacro – questo, come l'Eden di Dante, è protetto da un muro di fuoco –, da dove poi arrivano alla grotta di San Macario. La figura santa dell'eremita dai lunghi capelli e barba canuti è una figura costante nei racconti del Paradiso Terrestre ed è la prefigurazione del Catone dantesco, il guardiano del Purgatorio. Macario racconta la storia della propria vita e il proprio viaggio guidato dall'angelo Raffaele e da diversi animali simbolici, fra i quali (per ordine dell'angelo) anche un drago, rievocato dal ruolo di Gerione quale traghettatore nella *Commedia*. Non sappiamo, tuttavia, se il Macario, indicato tra le anime in contemplazione nel canto xxii del *Paradiso* (v. 49), sia effettivamente il monaco leggendario.

In una versione cristianizzata degli *immram* celtico-irlandesi, *La navigazione di San Brandano*, il pio abate, dotato di capacità visionarie, una sorta di Ulisse cristiano, parte nel 510, con sedici altri monaci alla ricerca del Paradiso, navigando per sette anni da isola a isola, trovando fra queste anche luoghi infernali e purgatoriali. Alla fine, giungono alla «Terra di promes-

92.Vd. M. A. GRIGNANI, *Intr. in.: La navigazione di San Brandano*, cit., p. 21.

sione de' santi» e al «Paradiso de le delizie»,<sup>93</sup> le quali non potevano essere scoperte già all'inizio, dal momento che Dio voleva mostrare loro i numerosi segreti dell'oceano.

La popolarità e la diffusione del testo lascia dedurre che Dante conoscesse la storia di San Brandano (che fu creduto veneziano da uno dei traduttori italiani), ed è possibile che alcune caratteristiche generali del viaggio descritto nella *Commedia* siano state attinte proprio da questo testo. Anche per Brandano il viaggio porta al Paradiso passando attraverso l'Inferno; i viaggiatori dialogano con le anime dei defunti delle loro scelte e delle loro punizioni, mentre il Paradiso Terrestre si trova su un'isola. L'eremita Paolo, con i suoi capelli e barba bianchi (cap. 26), che indirizza i viaggiatori verso la *terra repromissionis Sanctorum* sull'isola rocciosa, può essere considerato il precursore del Catone dantesco. Nella versione toscana, l'eremita Paolo indirizza Brandano e compagni esattamente nella stessa maniera («ché voi avete a ffare altro viaggio», cap. 28) con cui Virgilio ammonisce Dante: «A te convien tenere altro viaggio» (*Inf.* I 91).<sup>94</sup> Ma finché i viaggiatori (che sono già passati attraverso le isole infernali), seguendo i consigli dell'eremita Paolo, arrivano senza deviazioni al Paradiso Terrestre, Virgilio con le proprie parole ammonisce Dante, avviato verso il Paradiso Terrestre, ribadendogli che non vi può arrivare direttamente, poiché prima deve attraversare i regni dell'Inferno e del Purgatorio.

#### 4.3. *La Commedia come racconto di viaggio*

Una cospicua parte del linguaggio della *Commedia* è composta da espressioni che si riferiscono al viaggio, e gli elementi descrittivi del viaggio rappresentano la struttura del testo. Dante percorre le prime due fasi del proprio viaggio nel corpo e a piedi. Nell'*Inferno* sottolinea spesso le difficoltà del cammino e poi dell'arrampicata, durante le quali il viaggiatore necessita ripetutamente dell'aiuto della sua guida: è così che Dante si aggrappa al collo di Virgilio, mentre questi, il suo maestro, si arrampica sul vello di Lucifero.

93. Cfr. G. TARDIOLA, *I viaggiatori del paradiso*, cit., p. 161.

94. L. PERTILE, *Dante, Ulisse e l'altro viaggio (Inf. I 91)*, 2007, articolo pubblicato sul sito:

[https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/lp\\_061207.html#three](https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/lp_061207.html#three) – ultima consultazione del sito: 14. 03. 2021.

Nello stesso modo nemmeno il suo predecessore Tundalo sarebbe stato capace di percorrere il viaggio infernale senza il sostegno del suo angelo guida: sebbene sia solo l'anima di Tundalo ad attraversare il regno delle penitenze, dovendo sopportare una parte delle sofferenze nell'interesse della propria purificazione, questa si accascia priva di forze.

Nel *Purgatorio* la discesa infernale diventa una scalata alla quale si collega un'importante dimensione simbolica: il pellegrinaggio penitente. Le anime, che arrivano all'isola del Purgatorio grazie a una barca leggera, cantano il salmo 113 (*In exitu Israel de Aegypto*) e Virgilio, rivolto a loro, afferma che «noi siamo peregrin come voi siete» (*Purg.* II 63). Per quanto concerne la storia dell'esodo menzionata nel salmo, Dante nel *Convivio* (II I 7) attesta che «ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate».

Anche nel *Paradiso* viene mantenuta la struttura descrittiva del viaggio, ma da quel momento in poi i verbi che indicano movimento compaiono nella loro forma passiva: nel *Paradiso* Dante non procede, non cammina, bensì viene levato, “tratto”, seguendo il modello del *raptus* di San Paolo.<sup>95</sup> Il lessico navale – che si intreccia in tutta la *Commedia* e che appare nei momenti più marcati, fra gli altri nei canti di apertura e chiusura del *Purgatorio* e del *Paradiso* – viene utilizzato dall'autore principalmente in senso metaforico. A denotare la scrittura sono principalmente le immagini della navigazione: per le «miglior acque» della poesia purgatoriale veleggia con la navicella dell'ingegno (*Purg.* I 1-2), e si avvia a solcare le acque sconosciute dell'oceano del *Paradiso* nella sua ardita barca, dove solo la barca dei lettori che si intendono di teologia lo può seguire.<sup>96</sup>

Il viaggio diviene nella *Commedia* un'esperienza complessa anche grazie al linguaggio proprio della nautica e del volo – benché in gran parte solo in senso metaforico – e la relativa immagine poetica che si integra con le allusioni mitologiche ai grandi navigatori (Ulisse, Giasone) ed agli eroi del volo (Dedalo, Icaro, Fetonte). Il percorso del viaggiatore Dante ha un orientamento fondamentalmente verticale, ma si realizza anche in via orizzontale, e in gran parte a piedi: l'autore a partire dal primo verso dell'opera

95. Il viaggiatore è levato in *Par* X 54 e viene tratto in *Par* XXX 128 (“mi trasse”), Vd. G. LEDDA, *Dante*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 64.

96. N. MÁTYUS, *Mit esznek az angyalok?* [Cosa mangiano gli angeli?] in «Vigilia», LXXXV n. 10, 2020, pp. 730-37.

gioca consapevolmente con i due significati della parola “cammino” (sia inteso come passeggiata che come percorso di vita).<sup>97</sup> Nel *Paradiso* questo viaggio viene definito come un «alto volo» (xv 54; xxv 50), stratificando allusioni al volo degli eroi mitologici, alle figure bibliche rapite, rievocando l'amata immagine della letteratura patristica, l'anima che ascende verso Dio, ed elementi delle visite paradisiache dei viaggiatori mistici-visionari medievali.<sup>98</sup>

Inoltre, il viaggiatore del primo canto dell'*Inferno*, che guarda la selva oscura come un naufrago spinto sulla spiaggia dal mare in tempesta (vv. 22-24), navigherà in acque migliori nel *Purgatorio* e in acque aperte e profonde nel *Paradiso*, vivendo la sorte del navigatore scelta per sé anche da S. Agostino nel suo dialogo *De beata vita* (I 1-6).

Sant'Agostino distingue tre tipi di naviganti diretti al porto della filosofia: coloro che si allontanano dal porto solo coprendo la distanza di qualche colpo di remo, per poi tornare rapidamente in tranquillità; coloro che il bagliore ingannevole delle voluttà e degli onori attira verso il centro del mare per essere riportati, poi dopo patimenti, contro la loro volontà, dal vento tempestoso al porto sicuro. Alla terza tipologia di naviganti – fra i quali si riconosce anche Agostino – spetta un lungo vagare in mare aperto; e anche dopo essere giunti a riva, v'è un'enorme montagna che, sita all'ingresso del porto, rappresenta per loro un pericolo, dato che simboleggia lo sforzo di conseguire una vana gloria. Di questa categoria di naviganti, oltre a Ulisse e Agostino, fa parte anche Dante, il cui viaggio però, nonostante la propria paura esternata prima della partenza, e contrariamente ad Ulisse, non si può considerare «folle» (*Inf.* II 35) per via della disposizione divina.

## 5. Lo scopo delle visioni

Lo scopo principale della visione è quello di fornire testimonianza di ciò che i fedeli ascoltano giorno dopo giorno nelle prediche, poiché questi

97. P. ARMOUR, *Viaggio, sogno, visione nella "Commedia" e nelle altre opere di Dante* In: \*«Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, atti del convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno, 2001, pp. 143-44.

98. Per una trattazione accurata dell'itinerario paradisiaco rimando a M. ARIANI, *Lux inaccessibilis: metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante* Roma, Aracne, 2010, pp. 15-95.

racconti credibili (o autenticati) hanno un impatto di gran lunga maggiore rispetto alle disquisizioni teologiche.<sup>99</sup>

L'obiettivo morale-didattico che mira ad orientare la vita dell'intera comunità nella direzione giusta è sempre dato: possiamo comprendere questa giusta direzione, questa morale trasmessa, attraverso il sistema dei peccati puniti e delle virtù premiate. Le due direzioni principali per migliorare il funzionamento della comunità erano state indicate già dalle prime apocalisse e archetipi di visioni: *L'apocalisse di Pietro* (e poi così la *Visio Thurkilli*) condannava i peccati che ostacolavano il funzionamento equilibrato della società, mentre la *Visio Pauli* (e sulla scia di questa anche la *Visio Wettini*) giudicava le trasgressioni tipiche dei membri della comunità religiosa. Rispetto a questi due prototipi, le visioni medievali, nel proprio sistema, vistano la propensione verso l'espressione di opinioni politiche, combinavano meglio la critica della società con l'enfatizzazione delle regole religiose; a sua volta, la *Visione di Alberico* presenta un caso di giudizio equilibrato dei peccati sociali e religiosi.

In base alla classificazione e alla gravità dei peccati infernali è chiaro che Dante guardava all'intera società e al suo miglior funzionamento, senza condannarne i peccati religiosi. Non puniva coloro che avevano commesso un aborto, i quali, in altre visioni, meritano delle atroci sofferenze, come nell'*Apocalisse di Pietro* in cui sono immersi fino al collo nel pozzo nero dell'inferno.<sup>100</sup> Dante considera la lussuria come un peccato di incontinenza, il più leggero dei sette vizi capitali che, contrariamente ad altre visioni, veniva considerato come uno dei peccati più gravi in tutti i viaggi ultraterreni precedenti: nella *Visio Wettini*, i genitali del (secondo la leggenda) incestuoso Carlo Magno vengono dilaniati da una belva inferocita per poi ricrescere di continuo; nella *Visione di Tundalo* invece l'inguine marcio dei lussuriosi è pieno di larve e ne escono creature spaventose. Mentre le meretrici sono presenze stabili degli inferni (così anche nel *Liber Scale Machometi*), nel *Paradiso* di Dante trova posto anche Raab, la prostituta di Gerico (*Par. IX 112 sgg.*), per aver aiutato le spie di Giosuè, oppure per il suo peccato individuale, che dal punto di vista del giudizio divino è irrilevante rispetto al bene che ha fatto per la comunità.

99. Cfr. l'introduzione della *Visio Thurkilli*.

100. Cap. 8. Per l'edizione ungherese vd.: *Péter-apokalipszis* [L'Apocalisse di Pietro], trad. M. PESTHY, Budapest, Corvina, 2009, p. 18.

Dante, al contrario delle visioni religiose e delle confessioni dei peccati, non considera peccati gravi i pensieri indecenti, mostrandosi altresì tollerante anche nei confronti delle violazioni dei voti religiosi. E, mentre nella *La visione del monaco di Eynsham* i monaci che hanno abbandonato i propri voti soffrono indicibili supplizi, in Dante le anime di Piccarda Donati e Costanza, costrette a lasciare il convento per sposarsi, sono beate nel Cielo della Luna.

Nelle visioni molto spesso vengono condannati i peccati tipici delle diverse professioni:<sup>101</sup> il mugnaio ladro di farina, il commerciante truffatore, il medico ignorante o avido. Dante sceglie in misura nettamente inferiore peccati tipici di alcune professioni, coloro che giungono all'Inferno dantesco per via del loro mestiere non sono condannati per aver commesso qualche eccesso, ma a causa della loro attività vera a propria: è il caso degli usurai e dei ruffiani (*Inf.* XVII-XVIII), mentre l'usura è condannata in quasi tutte le visioni. Nel caso delle meretrici invece viene considerata peccatrice la donna, e non colui che la sfrutta per i propri guadagni. Possiamo stabilire che sia nelle visioni che nel caso della *Commedia* sono afflitti da punizioni gravi coloro il cui compito sarebbe stato il mantenimento della giustizia nella società, ma che invece hanno fatto il contrario nell'ambito della loro attività.<sup>102</sup>

Per quanto riguarda le questioni ecclesiastiche, a parte che sono spesso appunto i monaci a criticare la Chiesa dall'interno, nelle visioni laiche sono i cattivi esempi e i peccati palesi dei preti che turbano i vati. A questo proposito conviene considerare la crudele sorte ultraterrena dei lussuriosi vestiti in abiti ecclesiali nella *Visione di Tundalo* (cap. x): Dante non si occupa dei peccati personali degli ecclesiastici, ma ne condanna solamente i soprusi (vd. i simoniaci in *Inf.* XIX) e l'ipocrisia (*Inf.* XXIII).

Oltre all'obiettivo personale del viaggiatore, ovvero la purificazione dai propri peccati e la resurrezione spirituale, vi è anche un obiettivo d'interesse comune che riguarda il miglioramento della comunità religiosa e della morale generale dell'intera umanità. Molte visioni hanno descritto questo scopo a partire dalla *Visio Pauli*, attraverso il compito del profeta Maomet-

101. In questo contesto cfr. soprattutto: *La visione del monaco di Eynsham* e la *Visio Turkhilli*.

102. Vd. il giudice corrotto nella *Visio Turkhilli* (cap. 9) e i concussori o i magistrati corrotti nell'*Inferno* dantesco (*Inf.* XXI- XXII).

to<sup>103</sup> fino allo scopo della *Commedia*, affermando che «rimovere i viventi dallo stato di miseria per dirizzarli a quello della felicità»<sup>104</sup>.

Fra i due estremi (il vantaggio personale e quello della comunità) si presentano anche altri obiettivi e compiti minori nel corso dei viaggi ultraterreni: il più frequente è la richiesta di un intervento del viaggiatore da parte di un'anima in via di purificazione, tipicamente un familiare stretto del viaggiatore, un conoscente oppure un membro della sua città o comunità. Così fa anche Turkill, che allevia le pene del padre ma nello stesso tempo risolve le controversie della propria comunità giunte fino all'Aldilà: trova soluzioni anche per pagamenti di lavori non corrisposti o decime non consegnate. Oltre agli obiettivi personali e globali enunciati nella *Commedia* se ne delineano anche altri di carattere locale. Riporto due esempi, forse i più importanti. Il primo riguarda la lotta fratricida, la condanna dei dissidi interni alla città-stato, accentuata dai riferimenti a Tebe, che si intrecciano nelle Malebolge. L'altro esempio si riferisce alla condanna della vendetta privata tra le famiglie, ritenuta un obbligo che si tramanda di generazione in generazione.

## Note conclusive

Il dibattito sulla letteratura visionaria come un insieme di possibili fonti per la struttura dei regni ultraterreni danteschi ebbe inizio alla metà del Settecento ed è tuttora in corso. Senza dubbio la *Commedia* «è un'opera dipendente dal genere delle visioni dell'aldilà»,<sup>105</sup> ma la conoscenza diretta dei singoli racconti dell'Aldilà non è dimostrabile, soprattutto per il fatto che – «i singoli testi non *costituiscono* la tradizione, bensì la *riflettono*». <sup>106</sup> La ricerca sistematica delle visioni in epoca anteriore a Dante è problematica perché siamo di fronte a una tradizione prevalentemente orale, di cui ci

103. «vai, e riferisci tutto al tuo popolo così come l'hai visto, affinché conoscano queste cose e seguano la retta via della legge, e riflettano, e facciano in modo di andare al paradiso, e si tengano lontani dall'inferno» (cap. LXXIX, trad. di A. Longoni, in *Il libro della scala di Maometto*, a c. di A. LONGONI, cit., p. 301).

104. *Ep.* xiii 39. La citazione è tratta nella trad. N. Maggi, dell'edizione: D. ALIGHIERI, *Tutte le opere*, a c. di G. FALLANI, N. MAGGI e S. ZENNARO, Roma, Newton, 1993.

105. L. MARCOZZI, *Premessa*, in: A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, cit., p. 8.

106. *Ivi*, p. 12.

sono pervenuti circa cinquanta testi,<sup>107</sup> tanti dei quali diffusi in varie versioni, molto diverse tra loro, e numerose fonti si tramandavano sia in latino sia tramite dei volgarizzamenti.

Mentre Dante cita e riscrive i testi classici determinato dagli atteggiamenti di imitazione ed emulazione, attingendo anche a una raccolta stilistico-retorica, i resoconti di origine popolare o semi-popolare dell'Aldilà, vistone il modesto livello di elaborazione poetica, rimangono volutamente modelli celati, il che destina la microfilologia a fallire nel suo tentativo di individuare questi testi come fonti dirette della *Commedia*. Tuttavia, Dante non soltanto conobbe con certezza il patrimonio della tradizione visionaria, ma lo poté considerare come un magazzino di *topoi* riguardante la geografia dei regni ultraterreni, la raffigurazione dei loro abitanti, la tipologia e la metamorfosi del viaggiatore-visionario, le modalità del viaggio ultraterreno, nonché concernente la rappresentazione dei supplizi a cui i dannati vengono sottoposti. Da questo repertorio vengono adattati gli schemi narrativi e numerosi elementi funzionali alla descrizione di un viaggio oltremondano.

107. Per una rassegna delle visioni rinvio alle monografie già menzionate: M.P. CICCARESE, *Visioni dell'Aldilà in Occidente*, cit. e A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale* cit.