

Riccardo Viel

La rocciosa montagna mistica in Dante

Dai lontani miti mesopotamici a quelli greco-arcaici, da Omero a Virgilio, alle visioni fantastiche di santi e monaci medievali, la progressiva definizione della topografia dell'aldilà nell'Occidente cristiano, che trova nell'universo verticale dantesco, ed in particolare nelle asprezze e difficoltà legate alla difficile ascesa alla montagna purgatoriale, una potenza simbolica destinata a maggior successo di molte autorevoli opinioni religiose di quel tempo.

1. La spiritualità medievale nella dolorosa solitudine della montagna.

Il Medioevo non fu un'epoca di violenza, almeno non più della nostra. Contrariamente alla modernità, invece, esso nutrì un'esigenza di ricerca spirituale diffusa non solo tra il clero o gli intellettuali dell'epoca. Migliaia di uomini comuni, pellegrini, monaci, eremiti, si spinsero oltre le declinanti città dell'antico Impero, oltre le macerie degli antichi monumenti, oltre le pianure ormai incolte e paludose, verso boschi, luoghi impervi, deserti di pietra e montagne. Laggiù si cercava la solitudine, il ritiro, la contemplazione, ed infine i luoghi aspri ed isolati, immagini di un mondo nuovo e diverso, lontano dalla decadenza, prossimo alla raffigurazione di Dio. Le radici del monachesimo alto-medievale sono certamente rintracciabili in questa necessità mistica e spirituale. Il bosco e la montagna, lo spazio aperto delle cime, la larghezza sconfinata dell'aria, assumevano sempre più, nell'immaginario del pellegrino, del monaco, dell'eremita, il volto del Paradiso e delle terre di Dio.

Il Medioevo fu dunque un'epoca di viaggiatori, uomini che cercavano, col loro itinerario verso la natura, le dimensioni etiche e spirituali che non potevano più vedere attorno a loro, nelle città in declino, nelle macerie di una società al tramonto.

Non c'è dubbio che il contatto con la montagna, nella durezza ed asprezza degli ostacoli a cui occorre far fronte, rappresenti l'acquisizione di una visuale più ampia delle dimensioni del mondo e dei valori della nostra esistenza in esso. La necessità di dominare la propria mente, la propria concentrazione, le proprie fatiche e paure di fronte alle grandezze e alle ampie solitudini della montagna, ci costringe a vedere sotto altra luce le nostre ore quoti-

Riccardo Viel

diane; che sia questa un'esperienza spirituale, ed in un certo senso un'acquisizione etica, credo non vi siano dubbi.

Immagino che anche Dante vi abbia pensato, quando descrisse la sua difficile scalata del "sacro monte" del Purgatorio nella seconda cantica del poema; più volte, come vedremo, egli insistette sulla fatica della salita, sulla paura e lo sconforto, sul timore provato di fronte ai dirupi ed alle scoscese pietraie, sulle durezza subite dalla fredda asprezza dei paesaggi di roccia. Ma la capacità di dominare la propria mente, di far fronte alla fatica e allo sgomento, gli consentiranno di comprendere a fondo le leggi del Purgatorio, di trovare una più limpida visione delle dimensioni dei drammi umani incontrati lungo il viaggio, conquistando infine il "retto amore" verso Dio, il Paradiso terrestre, l'ultima partecipata purificazione. Solo dopo l'ardua scalata del sacro monte, insomma, Dante sarà *puro e disposto a salire a le stelle*.

2. Il viaggio nell'aldilà e le sue radici nella cultura classica.

2.1 Influenze mediorientali sul sistema religioso indoeuropeo.

La simbologia della montagna, associata al mondo infero e al difficile viaggio nei territori oltremondani, è ben attestata da tempi remotissimi, risalenti almeno alla mitologia mesopotamica, il cui forte influsso determinò in gran parte l'aspetto della religione greca.

La civiltà ellenica appartiene a quel gruppo di culture che noi oggi definiamo "indoeuropee", in quanto esse denunciano la comune origine da un sistema linguistico forse precedente il quinto millennio a.C., da cui si sono evolute alcune lingue indo-iraniche e la maggior parte di quelle oggi parlate in Europa. Ma la definizione di "indoeuropeo" non si esaurisce in una mera comparazione linguistica; si riscontrano infatti paradigmi culturali comuni ai discendenti di quegli antichi progenitori, soprattutto in campo religioso. Trattare in questa sede un argomento così vasto sarebbe impensabile (tra i massimi studiosi dell'argomento è bene ricordare Georges Dumézil); tuttavia, senza scendere nei particolari, sembra difficile giustificare, nella cultura indoeuropea, una qualche raffigurazione dell'aldilà, una qualche concezione metafisica di sopravvivenza dell'anima al di fuori del corpo (Ramat, *Le lingue indoeuropee*, capp. 2.3).

Senza dubbio, questa carenza deve aver reso la cultura indoeuropea assai permeabile alle ipotesi che dell'oltretomba erano maturate in altre religioni. Più nel dettaglio, sappiamo che attorno al 2200 a.C. si verificarono sommovimenti e distruzioni in tutta la zona Egea, e si diffusero, nel corso del II millennio a.C., le prime civiltà di lingua indoeuropea. Tali popolazioni provennero forse, secondo una prima ipotesi, dalla steppa siberiana a nord-est

del Mar Nero, a partire dal V millennio a.C., oppure, secondo una seconda ipotesi, dall'Anatolia orientale a sud del Caucaso (Ramat, *op. cit.*). Con migrazioni successive, che giunsero sino all'epoca cristiana, esse si diffusero in Europa e in Oriente, generando le famiglie linguistiche che potremmo raggruppare sommariamente in: Anatolico, Indo-iranico, Greco nel II millennio a.C.; Italico (tra cui il Latino), Celtico, Frigio e Messapico nel I millennio a.C.; Germanico, Armeno, Tocario, Balto-Slavo, Baltico e Albanese nell'Era cristiana. La prima e più antica di queste civiltà fu l'Impero Ittita, di cui è nota una scrittura indoeuropea cuneiforme del ceppo anatolico già dal 1700 a.C.; seguì poi il miceneo dal 1200 (la *lineare B*, prima forma di greco attestata). La cultura micenea aveva subito influssi cospicui dalla precedente civiltà minoica, il cui linguaggio (l'*ideografica*, vicina alla *geroglifica* egiziana, e la *lineare A*, non decifrata) è probabile fosse non indoeuropeo; ed è possibile che le prime contaminazioni dall'Egitto e dalla Mesopotamia sulla futura cultura greca in fase pre-arcaica abbiano agito attraverso la civiltà micenea o l'Impero Ittita. Successivamente a questa fase, che potremmo definire di *substrato*, si ebbero momenti di contaminazione per tutto il II millennio e, con documentazione più certa, all'inizio del I millennio (attorno agli anni 1000 – 700 a.C.), quando gli scambi commerciali erano frequenti ed affermati.

Studiando in proposito i miti greci più arcaici, è possibile rinvenire l'esito di queste contaminazioni, rintracciando in essi frammenti più o meno importanti delle religioni egizia e mesopotamica.

2.2 *Influsso dei miti mesopotamici sulla mitologia greca, in particolare sull'Inno Omerico a Demetra.*

È bene limitarci all'influsso esercitato dai miti mesopotamici ed egizi sul tema del viaggio nell'aldilà e della conformazione del mondo dei morti. Charles Penglase (1994) mette in luce come lo schema mesopotamico del viaggio che il dio compie al fine di acquisire maggiori poteri (chiamati in sumero *me*), si riscontri in Grecia in varie narrazioni mitiche arcaiche, ad esempio negli inni omerici ad Apollo.

Ciò che qui più interessa è l'*Inno Omerico a Demetra*, la più antica testimonianza dei Misteri Eleusini, datato al VII secolo a.C., ma più che probabilmente collegato ad una tradizione vetustissima, dal momento che i suoi contenuti compaiono già ben consolidati nella *Teogonia* di Esiodo e nell'*Iliade* (che, come è noto, furono composti tra il 750 e il 700 a.C.). La struttura dell'inno presenta una evidente derivazione dai miti mesopotamici della saga del dio della fertilità Damu, *Nel deserto dell'erba novella* e, indirettamente, della *Discesa di Inanna agli Inferi*. Si tratta di una influenza plausibilmente

Riccardo Viel

orale, che potrebbe collocarsi all'inizio del primo millennio a.C., certamente prima della composizione della *Teogonia* di Esiodo, quindi nella tarda epoca micenea, forse attraverso l'intermediazione delle "regioni ittite e quelle situate nella Siria settentrionale" (Penglase, *op. cit.*).

L'inno greco si apre con una sezione che non trova corrispettivi nel mito mesopotamico; Zeus infatti ordisce una congiura per compiacere il dio Ade, signore degli Inferi: ordina alla Terra di generare uno splendido narciso, per attrarre l'attenzione di Persefone, figlia di Demetra e dello stesso Zeus. Questa, ammirata dalla bellezza dell'insidioso fiore, si protende per coglierlo, ma ecco che la terra davanti a lei si spalanca, e sorge con fragore di tuono Ade, sopra un carro trainato da quattro cavalle, e la trascina in lacrime nel mondo infero. Le grida disperate di Persefone, udite dalla madre Demetra, da Elios dio del sole, e da Ecate, riecheggiano per terra, montagne, abissi marini (nella saga *Nel deserto dell'erba novella* vi è un urlo analogo, della sorella di Damu, quando s'accinge ad entrare nell'aldilà). Questa fase iniziale, data la sua originalità, è probabile che rappresentasse un mito preesistente greco, sul quale si è poi innestato il materiale mesopotamico; si spiegherebbe così anche la centralità che in questa prima parte assume la figura di Zeus, divinità tipicamente indoeuropea, come attesta l'etimologia della parola, che deriva necessariamente da un vocabolo comune indoeuropeo (*Zeus* in greco, *Dyau-* in vedico, *Iu<ppiter>* in latino, *Sius* in ittita, che presuppongono un indoeuropeo comune **Djēws*).

Dopo questo *incipit*, si apre una sezione in cui Demetra vaga per nove giorni, disperata, per mare e terra alla ricerca della figlia perduta; il decimo giorno giunge, accompagnata da Ecate, presso Elios, il dio del Sole, che le narra l'avvenuto rapimento di Persefone da parte di Ade. Anche nel mito mesopotamico la dea Duttur vaga sulla terra in cerca del figlio (nella tradizione mesopotamica è Damu, un maschio, ad essere smarrito nell'aldilà sotterraneo, e non una figlia, come la greca Persefone), senza sapere che è negli Inferi; ha l'aspetto di una vecchia laida, come la Demetra greca; poi scopre quanto è accaduto al figlio, e dichiara la sua intenzione di *scendere* agli Inferi per recuperarlo; parimenti Demetra, abbandonando furente l'Olimpo e il consesso degli dèi, vaga per città e campi con l'intenzione di *scendere* nell'Ade per liberare la figlia.

Successivamente, Demetra provoca una tremenda carestia (anche al momento dello smarrimento di Damu nel mondo infero, nel mito sumerico, sulla terra si scatenano carestie e siccità); la dea greca giunge a mettere a rischio la vita umana sulla terra, allo scopo di piegare il volere di Zeus, il quale, temendo l'estinzione dell'uomo (e dunque la fine delle offerte!), invia Hermes nel mondo infero perché convinca Ade a rendere Persefone alla madre. Anche nel mito mesopotamico non è Duttur, la madre, a scendere personalmen-

te nel mondo infero, bensì Geshtinanna, la sorella di Damu intrappolato nell'aldilà.

Infine, nel mito greco, Ade acconsente alla liberazione di Persefone, ma prima le offre in pasto un chicco di melagrana; tornata dalla madre, Persefone apprende che, avendo mangiato un frutto dell'Ade, dovrà ritornare nella regione infera ogni terzo di anno, recando alla natura un nuovo ciclo di fertilità. Nuovamente accolte nell'Olimpo, Zeus conferma alle dee i nuovi poteri acquisiti: a Demetra sono conferiti i più alti onori tra i mortali e gli immortali, e a Persefone il potere sul mondo infero, oltre ad un accresciuto potere su quello terrestre; e le messi e i campi fioriscono rigenerati dal favore di Demetra. Tutto ciò offre un parallelismo impressionante col mito mesopotamico; nella *Discesa di Inanna* la dea risorge ed è liberata dal mondo infero solo dopo aver mangiato il “nutrimento vitale”, che nel mito greco si trasforma nel chicco di melagrana; nella saga *Nel deserto dell'erba novella* Damu viene resuscitato con la birra, che nell'inno omerico diventa il *χιχεῶν*, elemento fondamentale dei culti misterici (Penglase, *op. cit.*). Inoltre anche Damu è fortemente legato all'idea della fertilità, che restituisce alla terra al momento del suo ritorno dagli Inferi, come accade nel mito greco al ritorno di Persefone; inoltre occorre ricordare che Demetra è la dea del grano, fonte primaria del nutrimento, ed alla fine dell'inno viene associata a Pluto (forse suo figlio), che è il dio della ricchezza. Nel ciclo della *Discesa di Inanna*, col ritorno in superficie, la dea mesopotamica acquisisce il potere sul mondo infero e sul mondo superno, accrescendo i propri poteri (i “me” in sumero), esattamente come Demetra e Persefone.

2.3 L'influenza mesopotamica sulla mitologia greca ed in particolare sulla forma dell'Ade.

In tutto ciò la visione dell'Ade greco rimane assai tetra e sconsolante. È in questo del tutto simile all'aldilà mesopotamico – parimenti tetra e desolato – anche se quest'ultimo presenta una maggior ricchezza di mostri fantastici e terribili, incroci tra animali ed esseri antropomorfi. Naturalmente ciò non è sufficiente a concludere che il primo derivi dal secondo. Tuttavia i poemi omerici forniscono ulteriori prove a favore della derivazione, le quali, se sommate all'*Inno Omerico a Demetra* analizzato sopra, tracciano un quadro abbastanza preciso, dove le corrispondenze tra le due concezioni mitologiche oltrepassano nettamente la spiegazione poligenetica. Mi riferisco, soprattutto, all'*Iliade*, e alla *Nékyia* nel libro XI dell'*Odissea*. Nel primo poema omerico, al canto XXIII, Patroclo, appena morto, appare come un'ombra ad Achille, suo compagno ed amico d'infanzia, e le sue parole rivolte all'amico vivo descrivono un mondo ultraterreno angosciante e pauroso:

Riccardo Viel

Seppelliscimi in fretta, e passerò le porte dell'Ade. Lontano mi tengono l'anime, fantasmi di morti, non vogliono che tra loro mi mescoli di là dal fiume (...). E dammi la mano, te ne scongiuro piangendo: mai più verrò fuor dell'Ade (...). Mai più, vivi, in disparte dai cari compagni, terremo consiglio sedendo; la Chera odiosa m'ha divorato, che nascendo ebbi in sorte (*Iliade* XXIII, 72-79).

Le parole dolenti dell'anima turbano profondamente Achille, che cerca invano d'abbracciarla:

Ma vieni vicino e almeno un istante, abbracciati, godiamoci il pianto amaro a vicenda! – Tese le braccia, parlando così, ma non l'afferrò: l'anima come fumo sotto la terra sparì stridendo (*Iliade* XXIII, 97-101).

Kirk (1974) affianca tale episodio ad uno della mesopotamica *Epopèa di Gilgameš*; del resto già la natura del profondo affetto che unisce Achille a Patroclo è speculare a quella che nell'*Epopèa* lega l'eroe all'amico Enkidu. Ma c'è di più. Nel poema sumero Enkidu rimane prigioniero del mondo infero, e sarà proprio a causa di questa perdita, insopportabile, che Gilgameš affronterà il viaggio nel mondo dei morti per interrogare Utnapištim. Ma prima di tutto questo, Enkidu appare brevemente a Gilgameš sorgendo dalle profondità della terra:

Allora essi fecero per abbracciarsi, ma non vi riuscirono; essi conversarono sospirando: 'Dimmi amico mio, dimmi amico mio, dimmi gli ordinamenti degli Inferi che tu hai visto'. 'Io non te li posso dire, amico mio, non te li posso dire! Se infatti io ti dicessi gli ordinamenti degli Inferi che ho visto, allora tu ti butteresti giù e piangeresti'. 'Io mi voglio buttare giù e piangere'. 'Il mio corpo, che tu potevi toccare e del quale il tuo cuore gioiva, il mio corpo è mangiato dai vermi, come un vecchio vestito. Il mio corpo, che tu potevi toccare e del quale il tuo cuore gioiva, è come una crepa del terreno piena di polvere'. (dalla Tavoletta XII)

Come si vede, molti sono i temi che si ripresentano: innanzi tutto l'impossibilità di abbracciarsi, che contrasta con una forte volontà di poter ritrovare la "corporeità" del contatto, caratteristica fondamentale dell'essere in vita. In secondo luogo, l'assoluta e tremenda angoscia che pervade l'aldilà, e la predominanza del pianto nella vita delle anime. Nel testo greco le anime dei morti sono chiamate da Patroclo *εἶδωλα καμόντων*, ossia "fantasmi dei trapassati", dove *εἶδωλον* vuol dire 'fantasma, immagine' (il latino *simulacrum*, da *similis*, 'immagine simile al vero', *umbra*, per estensione, 'fantasma, figura flebile', - non *idolum*, grecismo tardo), e *καμόντων* deriva dal verbo *κάμνω*, etimologicamente 'piegarsi al destino' e, per estensione, 'essere defunti'. Dopo la morte non sopravvive perciò l'anima nel senso a noi familiare,

bensì l'immagine d'un uomo la cui vita è vinta, sopraffatta, terminata; dunque una figura che assomiglia ad un contorno vitale, ma che non ha dell'uomo né la consistenza materiale, né l'essenza. Dirà infatti Achille (v. 104): "c'è dunque un'ombra, un fantasma, ma dentro non c'è più la mente!" (*φρήν*, 'diaframma', 'cuore', 'anima', e, per estensione, 'sede dell'intelletto', 'mente')

Simile alla vicenda di Achille e Patroclo è l'episodio della discesa agli Inferi di Teseo e Piritoo, anch'essi rimasti intrappolati nell'aldilà da Ade; dei due, verrà poi salvato, da Eracle nella sua ultima fatica, solo Teseo, che dovrà rinunciare per sempre al suo fraterno amico. Graves, in *I miti greci*, indica nel rapporto tra Gilgameš ed Enkidu il prototipo di questo mito.

Più ampio è il passo omerico dedicato all'Ade nell'undicesimo canto dell'*Odissea*: la *Nékyia*. Partito dall'isola di Circe, Odisseo e la sua ciurma giungono presso la terra dei Cimmèrii, "di nebbia e nube avvolti" (*Odissea* XI, 15), e s'inoltrano lungo la riva oceanica, sino alla terra che Circe stessa aveva loro indicata. Giunto qui, Odisseo, compiendo un rito sacrificale, evoca le ombre dei defunti che sorgono dal profondo Ade, per poter interrogare l'indovino Tiresia. Occorre notare che non vi è una vera e propria discesa agli Inferi, quanto piuttosto una ascesa delle ombre evocate dei morti. Subito, già nelle parole di Tiresia, l'Ade è descritto come luogo terribile e desolato: "perché infelice, (...) venisti a vedere i morti e questo lugubre luogo?" (v. 94). L'ombra della madre non serba parole migliori per descrivere l'aldilà: "Creatura mia, come venisti sotto l'ombra nebbiosa vivo? Tremendo ai vivi è veder queste cose!" (v. 155-156), ed ancora: "questa è la sorte degli uomini, quando uno muore: i nervi non reggono più l'ossa e la carne, ma la forza gagliarda del fuoco fiammante li annienta, dopo che l'ossa bianche ha lasciato la vita; e l'anima (*ψυχή*, da *ψύχω*, 'soffio, respiro'), come un sogno fuggendone, vaga volando" (v. 218-222).

Lo stesso Achille designa l'Ade come quel posto "dove fantasmi privi di mente (*ἀφραδέες*, da *φραδῆ*, 'senno') hanno dimora, parvenze d'uomini mortali" (*βροτῶν εἶδωλα καμόντων*, 'le immagini dei mortali che si sono piegati al destino', come nel citato passo dell'*Iliade*, con la precisazione recata da *βροτὸς*, 'mortale', etimologicamente: 'che non si nutre d'ambrosia' v. 475-476). Ed è sempre l'ombra di Achille, interpellata da Odisseo, che esprime, lui così valoroso in vita, lo sconforto suscitato da quel mondo di dolore, anche nel suo animo forte ed eroico:

Vorrei esser bifolco, servire un padrone, un diseredato, che non avesse ricchezza, piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte" (*Odissea* XI, 489-491).

Riccardo Viel

Lo spirito di Agamennone, altro eroe forte e glorioso in vita, non lesina lamenti sulla sua condizione, anzi piange, come Enkidu e Patroclo: “piangeva forte, versando a fiotti le lacrime” (v. 391).

2.4 I Campi Elisi come derivazione della religione egizia.

Se dunque appare molto probabile che l’Ade greco derivi dal mondo infero mesopotamico, diversa è per Kirk l’origine dei Campi Elisi, che sarebbero il risultato di una contaminazione egizia. Originariamente è presente nella religione greca il mito dell’Età dell’oro, che poi si traduce nella presenza di una possibilità, data ad alcuni uomini “giusti”, di accedere ad uno spazio felice dopo la morte, evitando così la triste dimora nell’Ade. Questi spazi felici, i Campi Elisi appunto, compaiono nella letteratura greca nell’*Odissea* IV, 561-569:

Infine per te, Menelao alunno di Zeus, non è fato morire e trovare la fine in Argo che nutre i cavalli, ma nella pianura Elisia, ai confini del mondo, ti condurranno gli eterni, dov’è il biondo Radamanto, e là bellissima è per i mortali la vita: neve non c’è, non c’è mai freddo né pioggia, ma sempre soffi di Zefiro che spira sonoro manda l’Oceano a rinfrescare quegli uomini: e questo perché hai Elena, e per i numi sei genero a Zeus.

In questo passo pare che Menelao, in forza della sua particolare posizione di fronte al consesso divino, venga addirittura sottratto alla morte, dunque posto in uno stato di non morte (a differenza di coloro che muoiono, e che dunque sprofondano nell’Ade). L’influsso egiziano è ben evidenziato da Kirk, che menziona il paradiso del Campo delle Offerte o dei Giunchi, noto dai testi funebri egizi del II millennio a.C., mentre nella mitologia mesopotamica non vi è alcuna traccia di un aldilà paradisiaco o felice. Altro passo simile è in Esiodo, *Opere e Giorni*, dove, parlando delle generazioni dell’uomo e dell’età del mondo, giunge a trattare della quarta stirpe, quella degli eroi; morti combattendo valorosamente, alcuni a Tebe, altri nella guerra di Troia, essi

abitano con il cuore lontano da affanni nell’isole dei beati presso Oceano dai gorgi profondi, felici eroi ai quali dolce raccolto tre volte in un anno, abbondante, produce il suolo fecondo, lontano dagli immortali, ed hanno Crono per re; ... lo liberò infatti il padre di uomini e dèi, ed ora, con quelli, ha il suo onore, come conviene.” (v. 170-173d)

Come si può notare, in questo caso lo spazio dell’aldilà beato, le Isole dei Beati, simili ai Campi Elisi, è circoscritto a pochi uomini, e per di più appar-

tenenti ad una stirpe ormai completamente estinta; ne consegue che a tutti gli altri esseri umani della quinta età – la nostra – è destinato solo lo spazio terribile dell’Ade. Un altro passo si trova in Pindaro:

E chi restando tre volte di qua e di là della morte ha saputo tenace stornare dal male l'anima, compie il cammino di Zeus alla città murata di Krónos: dove brezze oceaniche avvolgono l'Isola dei Beati e fiori d'oro irraggiano in terra da alberi fulgidi, ed altri ne nutre l'acqua, monili onde allacciano i polsi e intrecciano serti: è nel giusto volere di Rhadámánthys, che assiste al fianco il padre supremo sposo di Rhéa sovrastante dal trono più alto. (*Olimpica II*).

In Pindaro pare che le Isole dei Beati siano riservate solo a coloro che nacquero tre volte e tre volte vissero virtuosamente. Sembra che progressivamente la concezione dei Campi Elisi si amplii, per presentarsi sempre più come reale alternativa al triste soggiorno nell’Ade. Ma è nel mondo latino, con Virgilio, che tale raffigurazione assume connotati più chiari ed organici.

2.5 Il viaggio nell’Ade nella cultura latina.

È noto che il maggior contributo alla letteratura latina sul viaggio nell’aldilà viene dal sesto libro dell’Eneide, quando il mitico eroe progenitore della romanità, Enea, intraprende la discesa agli Inferi per interrogare il padre Anchise sul futuro e sulla gloriosa città che è chiamato, dal fato, a fondare. La discesa di Enea avviene su esplicito volere dello stesso Anchise, che era apparso in sogno al figlio spronandolo a raggiungere la dimora della Sibilla, e a farsi accompagnare da quella nell’Ade (lo schema del viaggio è riprodotto in *fig. 1*). Rapidamente egli intraprende la navigazione sino a Cuma, insieme ai suoi compagni, e, giuntovi, sale sulla cima rocciosa, sulla cui sommità sorgeva il tempio di Apollo, sino alla profonda caverna ove aveva sede la Sibilla.

Questa salita alla montagna sacra, sede della guida che poi condurrà il nostro eroe agli Inferi, è necessaria non solo dal punto di vista letterario; la Sibilla infatti istruisce Enea sui riti da compiere per poter accedere agli Inferi. La montagna e la sua sacra valenza simbolica ricompaiono, dunque, nel testo latino: quando Enea e la Sibilla si avventurano nel bosco circostante l’antro di Averno, entrando nel quale si ha accesso alla discesa negli Inferi, il paesaggio descritto da Virgilio è comunque montuoso:

Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu, / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris”: “Vi era una caverna profonda per la vastità dell’immane voragine, rocciosa (*scrupea*), protetta da un lago nero e dalle tenebre dei boschi (*Eneide*, VI, 237-238).

Riccardo Viel

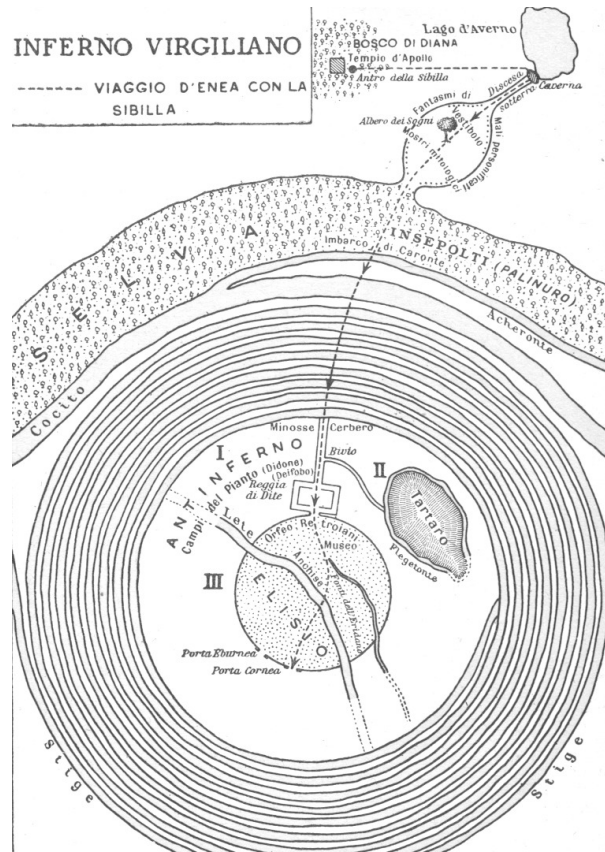


Figura 1. Ricostruzione dell'aldilà virgiliano tratta dalla versione italiana dell'Eneide curata da Giuseppe Albini nel 1921

Prima d'accedere al mondo infernale, Enea deve compiere alcuni riti sacrificali, uccidendo quattro giovenchi, un'agnella ed una vacca sterile; questi rituali somigliano a quelli compiuti da Odisseo: lì le ombre sorgevano dalla terra evocate dal sangue delle vittime, qui è la terra a tremare quando l'antro, suscitato dalle offerte rituali, offre il passaggio ai due verso il mondo infero. Ed infatti ecco che comincia "*sub pedibus mugire solum et iuga*" ("a muggire il suolo e le cime delle montagne sotto ai piedi", v. 256). Entrati nell'antro, Enea e la sua guida discendono prima nel vestibolo dell'Ade, quindi nella zona boschiva che accoglie le anime degli insepolti; attraversato l'Acheronte sulla barca di Caronte, giungono infine ai Campi del Pianto, custoditi da Cerbero e organizzati da Minosse, dove risiedono le anime dei

fanciulli, dei condannati ingiustamente, dei suicidi, dei morti d'amore, e degli eroi di guerra.

In questa zona sospesa, che più s'avvicina all'Ade greco, e che pare essere tutt'altro che gioiosa, risiedono anime di uomini senza colpe, che continuano nell'aldilà a rodersi per le sventure subite in vita, come l'infelice Didone, che rifiuta di rispondere alle parole commosse di Enea: "Ella teneva gli occhi fissi verso il suolo, voltata, e il suo volto non si muove più, terminato il discorso, come se fosse una dura pietra (*dura silex*) o le rupi del Marpeso" (VI, 469-471), o come Deifobo, compagno di Enea, massacrato nel sonno da Menelao, durante la presa di Troia, con la complicità della sposa Elena, ed ancora, nell'aldilà, orrendamente mutilato: "Deifobo vide, lacero crudelmente nel volto, devastate le mani e la bocca, e le tempie, tranciate le orecchie, e troncate le narici da una terribile ferita" (VI, 495-496).

Ma dopo i Campi del Pianto, avvicinandosi al palazzo di Dite, Enea vede in basso, circondato da una muraglia e dal fiume Flagetonte, l'orrendo Tartaro, sorvegliato dalle Furie e retto da Radamanto, dove sono puniti i grandi peccatori. In realtà, il luogo appare un'estensione dello spunto già presente nell'*Odissea*; come in Omero, alla conclusione dell'undicesimo libro, nell'Ade sono descritte le ombre dei Titani, unici sottoposti a pene, perché avevano osato ribellarsi al padre Zeus; così anche in Virgilio le prime ombre descritte in questa zona di supplizio sono i Titani. Poi però nel Tartaro vengono inserite anche categorie generali, aperte alle generazioni future, alle anime dei contemporanei (in VI, 608-614). Superato il palazzo di Dite, Enea e la Sibilla entrano finalmente nei Campi Elisi. Le prime anime che incontra Enea sono quelle degli eroi di Troia, gli antichi vati, e gli inventori vissuti in tempi mitici. Siamo dunque ancora all'interno dell'interpretazione esiodea dell'Elisio, dove i beati sono solo gli eroi della quarta età del mondo; dice infatti Virgilio: "Qui è l'antica stirpe dei Teucri, bellissima prole, magnanimi eroi, nati in anni migliori" (VI, 648-649). Anchise, padre di Enea, fa parte anch'esso di questa generazione mitica; e ne fa parte lo stesso Enea. Per incontrare l'ombra del padre, fra l'altro, Enea deve salire una cima ("salite questa cima", "*hoc superate iugum*", risponde, interpellato dalla Sibilla, l'antichissimo poeta mitico Museo), per poi discendere in una valle verdeggiante attorniata dalle vette. L'incontro con Anchise è particolarmente importante perché rappresenta l'ampliamento virgiliano del concetto di Elisio greco. Egli infatti spiega ad Enea il complesso itinerario cosmico dell'anima umana (VI, 724 – 751). Dalle sue parole si evince che l'anima, infusa nella membra dallo spirito vivificante dalle forze celesti (il cielo, le terre, la luna, il sole), è corrotto dal corpo; perciò, dopo la morte, esse vengono punite delle loro colpe nel Tartaro, e poi proseguono nel perfezionamento del loro spirito nell'Eliso, finché "una lunga età, compiutosi il ciclo del tempo, toglie la

Riccardo Viel

macchia aggrumata e lascia puro l'etereo senso e la fiamma del semplice spirito" (vs. 745-747). È allora che le anime possono bere le acque del Lete, obliando la loro precedente vita, e tornare al mondo per una nuova esistenza.

Certo è probabile che Virgilio distingua nel Tartaro alcuni gravi colpevoli dannati in eterno, e parallelamente nell'Eliso una zona di beatitudine eterna, separata dalla valle della dimenticanza dove sosterebbero solo le anime destinate alla reincarnazione (come nel *Gorgia* platonico, riferendosi al v. 744 "et pauci laeta arva tenemus", "e pochi sostiamo nei lieti campi"); o, più probabilmente, seguendo lo spunto di Pindaro, le anime percorrerebbero l'itinerario di perfezionamento più volte, reincarnandosi ogni volta (Pindaro scriveva per *tre volte*), finché, finalmente, verrebbero destinate all'eterna sosta nei campi beati circostanti la valletta della dimenticanza. Ma anche se l'esistenza di questo spazio di felicità eterna è giustificabile nel testo latino, tuttavia è innegabile che le anime siano sottoposte, almeno una volta, all'itinerario di perfezionamento, "perciò (le anime) sono travagliate da pene e pagano i supplizi delle antiche colpe (...). Dopo siamo inviati per lo spazioso Eliso", v. 739 e 743). Direi quindi che si può vedere nell'aldilà virgiliano una zona di attesa, suddivisa nel Tartaro, ove avviene la punizione delle colpe, e nell'Elisio, dove la purificazione dell'anima viene lentamente e pacificamente perfezionata, sino a che la maggior parte di queste vengono destinate alla reincarnazione finale. Ma la grande differenza è nell'esito, che non è nulla di astratto e metafisico come il Paradiso dantesco, non è la *visio Dei*, la mistica visione del volto di Dio e del volto dell'uomo in Dio, la fusione nell'amore divino e la concezione della perfetta trinità ("O luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi! / Quella circolazion che sì concetta / pareva in te come lume riflesso, da li occhi miei alquanto circunspetta, / dentro da sé, del suo colore istesso, / mi parve *pinta de la nostra effige*" dice Dante, Paradiso XXXIII, 124-131), è bensì la ricongiunzione col corpo e il ritorno ad una nuova vita terrestre (non, si badi bene, alla nuova vita nel Regno di Dio, dopo l'Apocalisse, secondo la parola delle Scritture), oppure alla permanenza in uno spazio di felicità che, sebbene collocato nell'aldilà, è dominato da gioie del tutto terrestri. La differenza tra questo itinerario di purificazione delle anime nell'Ade e quello cristiano nel Purgatorio è palese qualora si consideri che tra le anime in attesa di bere alla fonte del Lete, vi sono le future gloriose generazioni romane, tra cui lo stesso Augusto (addirittura reincarnazione dell'anima di Saturno, per simboleggiare l'avvento di una nuova età dell'oro): anime dunque in attesa di tornare in terra per godere della gloria tutta mortale e corporea delle grandezze di Roma.

Considerando invece la concezione ontologica dell'anima nel testo virgiliano si nota un'evoluzione rispetto a quella analizzata nell'*Odissea*. In Omero l'anima è un'ombra, un labile contorno dell'uomo precedentemente in vita, che non ha però in sé la mente e l'essenza vitale. Le parole più frequentemente usate da Virgilio per designare le anime dei morti sono *umbra* e *anima*; la prima rimanda al greco εἶδωλον, di cui si è detto; ma la seconda, *anima*, molto più ricorrente, è etimologicamente prossima al greco φυχῆ, che, come in Omero assume il significato di 'soffio vitale', anche in latino origina da 'soffio, spiro'; e in Virgilio pare assumere il senso di 'elemento o essenza vitale', che vivifica il corpo, che *sopravvive*. È forse questo uno degli aspetti che suggerirono l'interpretazione, nel Medioevo, di Virgilio profeta dell'avvento del Salvatore (dice Stazio a Virgilio: "Per te poeta fui, per te cristiano", Purgatorio, XXII, 73, riferendosi alla *IV egloga* ove il poeta latino, celebrando la nascita di un bambino – forse figlio di Antonio e della sorella di Ottaviano Augusto – parve ai cristiani preannunciare la nascita di Gesù).

3. La montagna nel viaggio oltremondano.

3.1 La montagna nella Bibbia e nel mito mesopotamico.

Studiando le radici orientali della mitologia greca e latina del viaggio nell'aldilà si è sporadicamente accennato alla presenza–assenza della montagna come elemento simbolico connesso al mondo infero.

Già nella Bibbia, nel libro di Ezechiele, sebbene non si parli esplicitamente di montagna, il giardino dell'Eden era individuato sopra un alto monte ("Tu stavi nell'Eden, giardino di Dio (...). Io ti posi sul monte santo di Dio", *Ezechiele* 28, 13-14); in tempi successivi, come nota Arturo Graf, il vescovo Abdia, nelle *Istorie apostoliche*, affermò che il Paradiso terrestre fosse così alto da essere vicinissimo al cielo, e Alberto Magno scrisse che Matteo fu il primo a rivelare l'altezza vertiginosa del Paradiso terrestre, a contatto addirittura col cerchio della luna, opinione ripresa poi da Rabano Mauro, Valafredo Strabone e Pietro Lombardo.

L'idea della montagna come luogo inaccessibile ed aspro legato al mondo dell'aldilà era già presente nell'immaginario collettivo di popoli e culture precedenti quelle del Libro. Addirittura nella remota civiltà mesopotamica, Gilgameš, nel suo viaggio nel regno dei morti, si trova a dover valicare altissime montagne. Dirò, quasi per appunto, che questa epopea pare risalire, nelle sue redazioni più antiche, al periodo protodinastico della civiltà sumera (principio del terzo millennio a.C.). Nella leggenda si narra che Gilgameš, dopo la morte dell'amico Enkidu, avesse intrapreso una disperata e avventu-

Riccardo Viel

rosa ricerca nel mondo dei morti per incontrare il defunto antenato Utnapištim .

Gilgameš piangeva amaramente per l'amico Enkidu, vagava per le lande come un cacciatore, andava ramingo per le pianure. Gridava nella sua amarezza: "come posso riposare, come posso aver pace? ... Poiché ho paura della morte farò del mio meglio per trovare Utnapištim, colui che chiamano il Lontano; egli infatti è entrato nel consesso degli dèi" ... Di notte, quando venne ai passi della montagna, Gilgameš pregò ... Quando ebbe pregato, si sdraiò per dormire, finché non si destò da un sogno. Vide intorno a sé i leoni raggianti di vita; ... allora li abbatté e li disperse.

Già si possono notare molti elementi che ritorneranno nei viaggi nell'aldilà: il vagare ramingo e senza riferimenti, il viaggio notturno, la montagna, la belva che sbarra il cammino. Come non pensare anche a Dante? È chiaro che ci troviamo di fronte ad alcune tipologie che percorreranno tutto l'immaginario antico e medievale, e che troveranno nella *Divina Commedia* la loro *summa* e la più compiuta rappresentazione. Ma il ruolo della montagna come luogo oltremondano è in questo poema sumerico ancora più forte:

Così, col tempo, Gilgameš giunse a Māšu, ai grandi monti di cui tante cose aveva udito, posti a guardia del sole che sorge e che cala. I suoi picchi gemelli sono alti quanto il muro del cielo, i suoi poggi scendono giù sino agli Inferi. Alle sue porte fanno la guardia gli Scorpioni, metà uomini e metà draghi.

I monti sovranaturali sono i monti della vita e della morte, posti a guardia della ciclica rinnovazione del sole, e guardati da terribili creature divine, metà uomini e metà draghi. Fermato da questi esseri divini, Gilgameš ribatte che è mosso per l'amore che aveva per il suo amico Enkidu, perduto, e che il suo scopo è d'interrogare il padre Utnapištim "sui vivi e sui morti". Dunque il viaggio sovranaturale di Gilgameš ha un profondo scopo spirituale di ricerca e di rivelazione del senso nascosto e profondo della morte. Come il viaggio di Dante, anche questo è un viaggio di rivelazione. Ma dopo tante peregrinazioni, dopo aver superato la montagna ed il profondo buio che l'avvolge, dopo aver traversato l'oceano sul battello del traghettatore Uršanabi sino ad Utnapištim il Lontano, la risposta che riceve è semplice ma senza appello: "Nulla permane" ... Gilgameš tornerà nel mondo dei vivi senza aver trovato l'immortalità, senza aver conquistato la giovinezza eterna, senza aver ritrovato l'amico Enkidu. In una prospettiva quasi nichilista, *ante litteram*, la morte non è sconfitta, ma raggiunta. Ed essa restituisce all'eroe una prospettiva nuova, che lo rende capace di governare con saggezza il suo popolo, di "essere tenebra e luce dell'umanità".

D'altronde, come abbiamo visto nel precedente paragrafo, l'*Epopea di Gilgameš* non è che uno dei tanti – ed anche più antichi – miti mesopotamici di viaggi divini nell'aldilà, nei quali il mondo infero è sempre rappresentato dall'avvicinamento alle montagne. Lo spazio montano e difficilmente accessibile è designato con la parola sumerica *kur* – talora associata anche alla rigenerazione vitale della natura, uno dei poteri che la divinità, una volta tornata dagli inferi (“il mondo da cui non si torna”) mostra di avere acquisito (Penglase, *cit.*). I miti che trattano di questi viaggi nel mondo dei morti, dove la montagna, il *kur*, assurge a simbolo del mondo infero, sono la *Discesa agli Inferi di Inanna, Inanna ed Enki*, la saga di Damu *Nel deserto dell'erba novella* (una delle liturgie di Damu), il mito di *Enlil e Ninlil*; il primo ed il secondo di questi racconti narrano della discesa della dea Inanna nel mondo sotterraneo allo scopo di acquisire il dominio assoluto sulla morte e sul regno infero, oltre che su quello superno; il terzo (a cui si è già diffusamente accennato trattando dell'*Inno Omerico a Demetra*) narra della discesa agli inferi di Duttur, dea madre di Damu, allo scopo di ritrovare quest'ultimo perduto negli Inferi; l'ultimo è infine la storia del dio Enlil che, dopo aver posseduto con la forza la dea Ninlil, viene allontanato dal consiglio; vagando nel *kur* (il mondo infero), è seguito da Ninlil, che, forzata ancora e ripetutamente con l'inganno, partorisce le divinità infernali. Come si vede la montagna era strettamente associata, nella mitologia mesopotamica, al mondo infero, a tal punto da diventarne quasi la denominazione simbolica (“le montagne vengono ad assumere il medesimo significato di ‘kur’, ‘mondo infero’”; Penglase, *op. cit.*)

3.2 La montagna nell'aldilà dei miti nordici e del Medioevo cristiano.

Anche nei miti nordici la presenza della montagna come luogo simbolico dell'aldilà è frequente. Tra gli scandinavi e i germani, infatti, l'oltremondano è quasi sempre caratterizzato dalla presenza di un fiume di torture terribili sormontato da un ponte, attraverso il quale si perviene ad un luogo di riposo e di gioia; spesso in questo panorama spicca un monte, identificato col monte Hecla in Islanda, vulcano nel cui cratere è scavato un terribile pozzo di tortura. In secoli più recenti fioriscono visioni caratterizzate dalla presenza di montagne favolose; ad esempio Drythelm (*Historia ecclesiastica* V, XII), un pio nativo del Cunningham, vicino alla Scozia, il quale, ammalatosi gravemente, si ritirò, eremita, in un isolato monastero. Gli occorre dunque una strana avventura: fu condotto, da una figura luminosa, prima in una valle profonda e scoscesa, il mondo infero, e quindi in immense praterie ove si trovavano le anime dei beati. Ancora più esplicita è l'avventura di Wetti, monaco di Reichenau, che raccontò d'esser stato condotto da un bel-

Riccardo Viel

lissimo angelo attraverso montagne altissime e di straordinaria bellezza, con pareti così levigate che parevano fatte di marmo, nelle quali sostavano le anime in attesa di castigo. Il monaco morì il giorno dopo, 4 novembre 824 (*Visio Guetini*, versificata da Wakahfrud Strabo). Nella sua visione, Carlo il Grosso, fonte diretta di Dante, afferma di essere stato guidato nei luoghi dell'aldilà attraverso "valli ardenti e profonde, piene di pozzi" (traduzione tratta da Le Goff, 1981). Ad un certo punto, i demoni infernali cercarono di aggredirlo, ma la sua guida gli gettò sulle spalle una corda e lo "trasse vigorosamente dietro di sé" e così s'arrampicarono "su montagne di fuoco molto alte". Ecco che qui, per la prima volta, il viaggio nell'aldilà è paragonato ad una difficile scalata montana.

Anche in Italia, e precisamente in Sicilia, il viaggio nell'aldilà è legato alla visione di una montagna. Ad esempio, San Pier Damiani (*Vita Odilonis*), narra di un santo eremita, di nome Odilon, che avrebbe visitato un luogo oltremondano, costituito da un'alta montagna dotata di un cratere, da cui trapelavano i lamenti dei dannati. Giuliano da Vezelay, nel XII secolo, individuò nella Sicilia un luogo di accesso all'aldilà, collegandolo alla presenza dell'Etna. Alla fine del secolo Gervasio di Tilbury narrò lo strano avvenimento occorso ad un palafreniere che, cercando disperatamente il suo cavallo smarrito tra i dirupi dell'Etna, giunse in una prateria, attraverso un sentiero pianeggiante ma stretto, nella quale sorgeva un palazzo in cui abitava niente meno che il mitico re Artù, sdraiato in un letto regale. Infine, tra i racconti di Gregorio Magno, un frammento narra della sosta a Catania di un pellegrino, Willibaldo, diretto a Gerusalemme; durante tale soggiorno gli fu narrato che nell'Etna si trovava l'inferno di Teodorico, ed egli, incuriosito, scalò la montagna e poté constatare di persona, con suo grande terrore, la terribile presenza del luogo oltremondano.

In ambiente irlandese è più forte l'influenza dei miti celtici, nei quali è rilevante non tanto la presenza della montagna, quanto la scoperta di un'isola perduta che ospiterebbe la *terra repromissionis*. Tuttavia in alcune visioni si fa esplicita menzione di luoghi alti e montani. Ad esempio nella visione di Tnugdál, nella quale si narra che le anime dannate vengono punite in luoghi enormi e meravigliosi, fra i quali un'altissima montagna. Nella visione di un cavaliere irlandese di nome Owein, trascritta poi da un monaco cistercense di Saltrey e nota come *Purgatorio di San Patrizio*, una delle torture più eclatanti dell'aldilà consisterebbe in una montagna, le cui pareti dirupate sarebbero attraversate da un fiume di fuoco; sulla vetta un vento glaciale e fortissimo spazzerebbe via i dannati, facendoli precipitare nel terribile fiume infernale.

L'idea comunque dell'altezza del paradiso terrestre, e dunque la possibilità che esso sia posto, se non su una montagna, quantomeno su un'altura, rima-

ne anche nelle visioni dell'aldilà che raccolgono l'eredità delle esplorazioni oceaniche celtiche. Come accennato, in queste leggende predomina l'ubicazione della *terra repromissionis* in un'isola in mezzo al mare, avvolta da nebbie spesse e impenetrabili.

Del resto anche il Purgatorio dantesco sorge in un'isola posta in mezzo all'emisfero delle acque e circondata dall'oceano. Nella *Navigatio Sancti Brendani* si narra del viaggio settennale di Brandano, abate irlandese nato a Tralee nel Kerry, del monastero di Clonfert, da lui fondato. Dopo aver incontrato in Scozia il missionario e viaggiatore San Colombano, pare che egli abbia costruito una nave, assoldato una ciurma di monaci, e sia salpato dalla costa sud ovest alla volta della mitica terra di ripromissione dei santi, il Paradiso terrestre. E dopo i detti sette anni, l'intrepido monaco e i suoi confratelli, incontrati personaggi mitici e biblici, compiute scoperte mirabolanti (come l'approdo su un'isola "tutta piena di pietre", che si rivela poi essere il pesce Giasone, mitico mostro presente anche in Dante, avventura che ha equivalenti anche nella letteratura araba), giunge infine all'isola del Paradiso terrestre. Nonostante non si accenni alla presenza d'una montagna, a san Brandano è spiegato che

lo nostro signore Iddio nel cominciamento del mondo creò questo luogo e fecelo nel più alto luogo del mondo, e pella sua altezza non venne su qua l'acqua del diluvio (foglio 37 recto del manoscritto del volgarizzamento toscano),

lasciando intendere che quell'isola era in realtà, ai tempi della Creazione, il pianoro della vetta d'un'alta montagna. Ma ancor più interessante è la descrizione dell'isola dell'Inferno, incontrata dal nostro monaco qualche anno prima; egli e la sua santa ciurma si perdono negli orrori di quell'isola ("uomini molto sozzi" che ardono in fuochi infernali ed altre terribili visioni consimili), finché giungono ad "un grande monte inverso ponente in mare", nel quale "pareva che vi fosse nature d'animali selvatichi sì come dragoni, leoni, grifoni e orribili serpenti ... e in sulla cima di questo monte usciva un grande fiume d'acqua", che poi diventa un "fiume di sangue". Allontanatisi, i monaci notano come alle pendici di questo monte arda un "grandissimo fuoco e molto alto" (foglio 24 verso del volgarizzamento toscano). Maria Antonietta Grignani, curatrice dell'edizione italiana della *Navigatio Sancti Brendani*, ipotizza a questo punto che il monte descritto sia la neppur tanto velata reminiscenza del monte Hekla dell'Islanda; ed ecco che anche questo mito si riallaccia alla tradizione nordica prima citata sulle orme di Le Goff.

4. Il viaggio oltremondano come viaggio verso Dio.

Riccardo Viel

4.1 Il Purgatorio come purificazione e pellegrinaggio dell'anima a Dio.

Massicciamente presente nella mitologia che abbiamo esaminato (percorsi strutturale di discesa/ascesa), l'organizzazione verticale del viaggio agli Inferi va perdendosi nell'immaginario cristiano e medievale, o quanto meno non trova una sistemazione in un'ottica di ascesi spirituale. La grande diversità del testo dantesco è la verticalità del viaggio del poeta, inconfutabilmente direzionato verso l'altezza dei cieli paradisiaci e verso la luce del sole – e perciò verso il volto di Dio. Questa direzionalità del viaggio nell'aldilà comincia ad affermarsi con la nascita dell'idea di Purgatorio. L'esigenza di questo spazio intermedio tra la dannazione eterna e la salvezza eterna è propria del XII secolo, quando si profila una nuova idea di penitenza. Il problema maggiore è giustificare il luogo oltremondano di coloro che sono incorsi nel peccato non per volontà, ma per ignoranza, e questa riflessione occupa grande parte del pensiero teologico del periodo, da Abelardo ad Ugo di San Vittore, alla scuola di Laon, tutti rifacendosi ad Anselmo di Canterbury. Nasce quindi una serie di peccati minori, quelli definiti veniali, meritevoli di perdono, non così gravi da richiedere la dannazione eterna, ma neppure così lievi da essere completamente cancellati al momento della morte. Più interessante ancora è la visione del Purgatorio come luogo di proseguimento della penitenza terrena, necessario a coloro che non hanno potuto portarla a compimento nella vita. All'interno di tale categoria rientrano molti casi, tra i quali i più evidenti sono coloro che, morti per morte violenta, o per cause inopinate, non hanno potuto concludere il proprio cammino spirituale terreno. Teorico di tale concezione del Purgatorio è, come osserva Le Goff, Guglielmo di Alvernia. Il Purgatorio si profila così come il luogo ed il tempo della purificazione, della penitenza, che prepara l'anima del defunto all'ingresso in Paradiso. Il cammino dell'uomo pellegrino in terra, del *viator*, prosegue così nell'aldilà all'interno del Purgatorio; e la speranza del cammino oltremondano non è minore della speranza del cammino terrestre, anzi, per San Bernardo, è quasi certezza. Il Purgatorio diventa così un luogo intermedio, di passaggio, una continuazione del pellegrinaggio e del cammino dell'uomo verso Dio. È il luogo della speranza, ed è questa speranza che induce l'anima purgatoriale a sottoporsi alle pene di espiazione, come affermava Tommaso d'Aquino. Cesario di Heisterbach si spinge oltre, affermando che la visione beatifica del volto di Dio, di cui si può godere solo nel Paradiso celeste, è fonte di attrazione per l'anima in Purgatorio, la quale accresce la propria volontà di penitenza proprio in virtù dell'insopportabile privazione della visione beatifica. Insomma, il Purgatorio è un luogo di ascesi, dove il pellegrinaggio terrestre dell'uomo verso Dio prosegue nel tempo e nello spazio successivi alla morte.

4.2 Raffigurazioni del Purgatorio prima e dopo Dante.

Prima della composizione della *Commedia*, tuttavia, la topografia e, per così dire, la morfologia del Purgatorio rimanevano offuscate da una grande incertezza iconografica, che risentiva, evidentemente, delle raffigurazioni medievali e folkloriche cui s'è accennato. Lo spazio intermedio non sempre riusciva a svincolarsi dalle visioni infernali, né in riferimento al tipo di pene, né in riferimento alla struttura fisica del luogo. Molti ritenevano che i peccati fossero puniti nei ghiacci ultraterreni di fiumi cristallizzati o di laghi gelati, altri immaginavano fiamme e cascate e piogge di fuoco. I tetri paesaggi richiamaavano spesso le strutture infernali. In altri casi, il Purgatorio si avvicinava troppo al Paradiso e rischiava di uniformarsi ad un'unica enorme *terra deliciarum*. Anche la collocazione 'cosmologica' del Purgatorio – ossia se fosse esso sotterraneo, se appartenesse alla terra o già al cielo, in qual modo avesse avuto origine – era alquanto confusa e generica. Solo nella *Commedia* si troverà una definitiva ed organica chiarificazione di questi dubbi, ed il Purgatorio emergerà dalle oniriche visioni medievali con una limpidezza morfologica e cosmologica tale da imporsi nell'immaginario collettivo sino ad oggi.

Innanzitutto il Purgatorio, con Dante, assume come si è detto una connotazione *verticale*. Il concetto della verticalità della dimensione divina ed ultraterrena è certamente presente sin dalla Bibbia; abbiamo già notato le raffigurazioni del Paradiso terrestre che viene collocato in luogo elevato, o su un monte (Ezechiele), e non occorre citare altri esempi, come le rivelazioni divine all'uomo, spesso collocate in luoghi alti e inaccessibili (ad esempio l'apparizione di Dio a Mosé sul monte Horeb, in un roveto ardente, o il decalogo rivelato sul monte Sinai); ma questa verticalità si perde nelle visioni medievali e nelle prime raffigurazioni del Purgatorio. Con Dante, invece, il Purgatorio, assumendo la perfetta connotazione verticale, risponde così alla visione biblica, e viene inserito nella cosmologia come risultato della caduta di Lucifero, il quale sarebbe sprofondato sino al centro della terra poco distante da Gerusalemme, creando la voragine infernale, alla quale corrisponderebbe, nell'emisfero opposto, l'alta montagna del Purgatorio (*fig. 2*). Questo regno intermedio appare così terrestre, ma proteso verso il cielo, in quanto prosecuzione della peregrinazione dell'uomo, lungo il percorso mistico dell'affinamento dello spirito verso Dio. Per questa ragione, tale regno si spoglia di tutti i connotati infernali (la pena dell'immersione del ghiaccio è riservata alla città di Dite, nel punto più profondo dell'Inferno, e la pioggia di fuoco è parimenti una pena infernale, nel terzo girone del settimo cerchio, quello dei violenti, anche se nell'ultimo girone del Purgatorio, il più alto, i

Riccardo Viel

lussuriosi sono puniti con l'immersione nell'alte fiamme che circondano il Paradiso terrestre; ma di questo così particolare fuoco riparleremo oltre). Nel Purgatorio dantesco l'origine prima del procedere delle anime verso l'espiazione è la privazione della visione beatifica di Dio, che loro agognano e la cui mancanza soffrono come la punizione più dolorosa. Il peccato che si purifica in Purgatorio è un amore eccessivo o di troppo scarso vigore, o un amore mal diretto (rivolto ad un *malo obietto*); nulla a che vedere, dunque, col mondo infero. Il Purgatorio è un procedere dal basso verso l'alto. È un luogo di faticosa, terribile elevazione. E per Dante un luogo come questo non può avere forma diversa da una scoscesa montagna, che occorre faticosamente scalare.

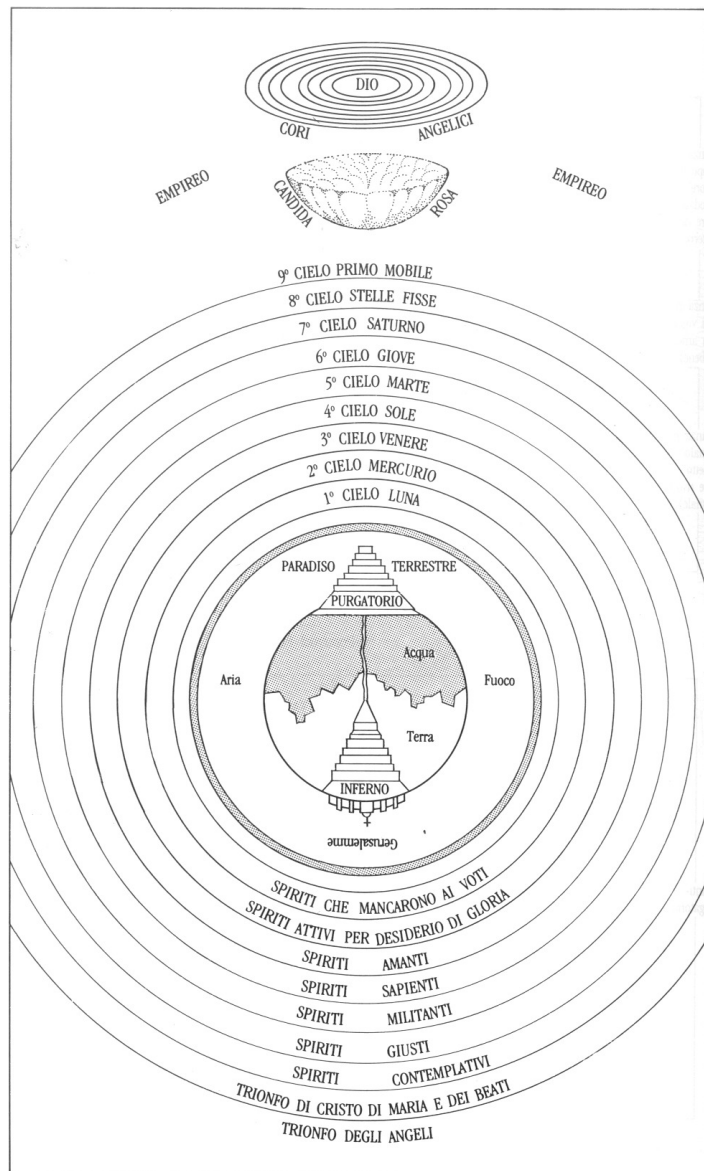


Figura 2. Raffigurazione dell'universo dantesco: Gerusalemme (in basso), al centro dell'emisfero delle terre emerse, posta sull'ingresso dell'Inferno; agli antipodi, il Monte Purgatoriale, alla cui sommità si trova il Paradiso terrestre, da cui si accede ai Cieli paradisiaci

4.3 La montagna come ascesi e purificazione dell'anima verso Dio e antecedenti arabi.

È questa la grande intuizione della *Commedia*, che riprende, probabilmente, una diretta fonte di Dante, ossia una delle redazioni del ciclo di leggende che narrano l'ascensione in cielo di Maometto come viaggio notturno. Palacios ha dimostrato come gran parte della *Commedia* abbia tra le sue fonti gli scritti della tradizione musulmana. Nell'*hadit* narrato da Sa'id Ibn Mansur, del IX secolo, è scritto:

Da me venne un uomo, mi prese per mano e mi chiese di seguirlo, fintanto che mi condusse a un monte alto e scosceso e mi disse: sali su questo monte. Io gli risposi: non posso. Mi disse: ti aiuterò io. E cominciai a mettere i piedi su ognuno degli scalini su cui egli poneva i propri, a mano a mano che saliva, finché giungemmo entrambi sopra uno spiazzo piano del monte (cfr. M. A. Palacios, *Dante e l'Islam*, ed. Paperback, in "appendice I").

Al limite estremo dello spiazzo, ecco che appaiono a Maometto tre persone. Interpellati, uno di loro gli risponde dicendo: "Sono tuo padre Abramo, e Mosè e Gesù, che ti stanno aspettando". Non c'è necessità di sottolineare le analogie tra questo testo e il poema dantesco – la verticalità del viaggio e il significato mistico della scalata montana, la parete rocciosa paragonata agli "scalini", la funzione della guida. Mi limito a notare la chiarezza del testo arabo, ben più pregnante delle visioni confuse del nostro Medioevo, pur nella sua astrazione e nel suo simbolismo.

Dunque il poema dantesco riesce a rendere organicamente forma all'intera tradizione mistica medievale riguardo la montagna, e ad inserirla in una raffigurazione del Purgatorio per la prima volta esattamente delineato e distinto da inferni e paradisi; innanzi tutto la sua necessaria presenza nella topografia del mondo dell'aldilà, specialmente quello infero, diffusa nelle leggende soprattutto nordiche dell'alto medioevo; in secondo luogo la concezione ascensionale del luogo purgatoriale, proseguimento del pellegrinaggio dell'uomo a Dio, emersa nell'elaborazioni teologiche del XII e XIII secolo; in-

Riccardo Viel

fine il ruolo della scalata del monte come percorso di avvicinamento a Dio, ossia come strumento e via per portare a compimento il pellegrinaggio mistico dell'uomo, derivante probabilmente dai cicli sull'ascensione di Maometto tramandati dalla tradizione islamica.

5. La montagna in Dante: purificazione e ascesi al Paradiso terrestre.

5.1 Il viaggio oltremondano di Dante come "esperienza reale".

La forma di montagna assunta – per la prima volta in modo così preciso nella storia del pensiero cristiano – dal mondo purgatoriale, e l'idea di una "impervia scalata" sino al raggiungimento del Paradiso terrestre, in Dante, rispondono perfettamente alla visione "verticale" del viaggio nell'aldilà. Inoltre in Dante il simbolismo della montagna si riveste di significati precisi, diventando un'importante metafora del percorso di perfezionamento spirituale del cristiano e di ascesi verso il retto amore di Dio. Questa precisa visione della montagna in Dante è comprensibile solo se considerata come immagine di una reale esperienza. La *Divina Commedia* è, infatti, un viaggio mistico e spirituale, che s'avvicina al linguaggio profetico delle Scritture: per comprenderne a fondo il significato spirituale occorre svincolarsi dalla distinzione tra finzione poetica e contenuto filosofico. Il viaggio nell'aldilà non è, nell'opera di Dante, una finzione, ma una profonda realtà. Attraverso il meccanismo della *visio*, Dante sente d'aver compiuto realmente un cammino, e scrivendo il poema egli è consapevole di adempiere ad un compito profetico assegnatogli da Dio. Con il viaggio egli compie una reale ascesi mistica e spirituale, sino alla visione di Dio, e riferisce tale percorso perché l'intera umanità ne possa usufruire compiendo una altrettale ascesi; la *Commedia* è così un testo di rivelazione e si pone come un'esperienza spirituale ecumenica, rivolta all'intera cristianità. In tale contesto, il viaggio diviene, nel Purgatorio, una vera e propria difficile scalata del "sacro monte", nei territori oltremondani. Dunque, la montagna in Dante assume finalmente un ruolo determinato, una funzione delineata, e propriamente un significato di ascesi mistica verticale, di progressione spirituale e di accrescimento attraverso l'esperienza fisica dell'ardua e dolorosa scalata, così come attraverso l'esperienza intellettuale della visione del mondo dell'aldilà e, infine, della visione di Dio. Tale significato si legge chiaramente nelle parole del poeta; la risalita è infatti sempre connotata in termini morali, come affinamento spirituale, in termini fisici, come sforzo per dominare le proprie paure e la propria fatica, in termini psicologici, come progressiva immersione nella solitudine delle scabre rocce, ed in termini religiosi, come ricerca ed avvicinamento alla luce del sole che simboleggia, naturalmente, l'intelligen-

za divina. Queste quattro funzioni della montagna sono i quattro pilastri fondanti del Purgatorio dantesco. La montagna sacra è raffigurata come un'altura elevatissima, dominata da scabre rocce, desolata, tinta di colori scuri, grigi, senza vegetazione; assume talvolta l'aspetto della petraia, del ghiaione di sassi, talaltra di verticali pareti torturate da ferite e fratture nella roccia. Gli spazi sono ampi, vuoti, immensi. L'altissima parete è tagliata da ampie cenge, ciascuna delle quali è uno dei sette gironi, dove le anime sostano sino ad essersi purificate da quel particolare peccato.

5.2 *Le scalate del monte sacro.*

Noi divenimmo intanto a piè del monte;
quivi trovammo la roccia sì erta,
che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.
(Pg. III, 46-48)

Dante, e la sua paterna guida Virgilio, giungono ai piedi del “sacro monte”, che s'erge minaccioso e ripido sulla piana dell'isola purgatoriale. Quest'isola aveva già sbigottito il nostro poeta, mostrando le sue rive scarne, pietrose e deserte alle prime luci del mattino. Neppure la luce del sole nuovo, che per la prima volta, dopo il tenebroso buio dell'Inferno, giunge ad illuminare gli occhi di Dante, riesce a soverchiare il sentimento di solitudine che si respira sulla costa dell'isola. Il mare freme inquieto e minaccioso all'orizzonte.

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina
(Pg. I, 115-117).

Il diradersi della notte schiude innanzi a noi un paesaggio sempre vago, incerto, indefinito, dilatato in ampi spazi, in enormi distanze aeree. Tutto è silenzio e solitudine.

Noi andavam per lo solingo piano
com' om che torna a la perdita strada,
che 'nfino ad essa li pare ire invano
(Pg. I, 118-120).

Già Dante sente d'essere pellegrino, d'essere chiamato anche lui, come le altre anime del Purgatorio, a percorrere la “perduta strada”, quella dell'ascesi, dell'affinamento spirituale ed etico, della penitenza, senza la quale la vita dell'uomo è solo un “ire invano”, senza comprensione delle dimensioni,

Riccardo Viel

senza il senso della misura etica del nostro quotidiano, senza una misura spirituale. Tutta la piana, sebbene già si senta una forte voce di speranza, è avvolta dalla solitudine.

Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto
(Pg. I, 130-132).

È proprio su questo *lito deserto* che il nuovo pellegrino compie il suo primo rito penitenziale, poiché Virgilio, con amoroso gesto, gli lava il volto con la rugiada mattutina, e scioglie così le sue lagrime di dolore, versate lungo il terribile viaggio infernale, scoprendo *quel color che l'inferno mi nascose*. Come ho anticipato, i due giungono, attraverso questo solitario piano, alle falde del monte. Dante è preso dallo sconforto, alla vista della difficile salita.

Tra Lerice e Turbia la più diserta,
la più rotta ruina è una scala,
verso di quella, agevole e aperta
(Pg. III, 49-51).

Lerici è un castello che sorge sul golfo della Spezia, e Turbia (l'odierna Turbie) un borgo presso Nizza; dunque quella parte del territorio montuoso, che nella Liguria, si estende fra queste due città, più deserta, più aspra, più ripida e scoscesa: e tuttavia era nulla, quasi una scala agevole, in confronto al passaggio roccioso che si scorgeva alla base del monte del Purgatorio. Si può facilmente immaginare lo sgomento del poeta! Chiunque conosca le Alpi Liguri sa che vi si possono trovare passaggi ben scoscesi e di ardua salita. Anche Dante doveva averne un'idea, se è vero che soggiornò a lungo presso i Malaspina in Lunigiana. E lo sgomento del nostro Dante s'aggrava ulteriormente quando lo stesso Virgilio mostra di trovarsi impacciato e sbi-gottito; infatti esclama:

“Or chi sa da qual man la costa cala”
disse 'l maestro mio fermando il passo,
“sì che possa salir chi va sanz'ala?”
(Pg. III, 52 sgg.).

Del resto occorre ricordare che Virgilio, ospite del limbo, territorio pre-infernale, non ha mai visto il Purgatorio, ed è dunque nuovo, come Dante, a questa strada montana. Mentre Virgilio se ne sta col *viso basso*, fortunatamente sopraggiungono alcune anime purgatoriali, che, interpellate dai due,

forniscono ottime indicazioni sulla strada da tenere. Una di queste anime è Manfredi, figlio naturale di Federico II di Svevia e ucciso nella battaglia di Benevento da Carlo I d'Angiò, nel 1266, a soli trentaquattro anni, ed in più scomunicato dal Papa. Egli ammette i suoi orribili peccati (*Orribil furon li peccati miei*, Pg. III, 121), tuttavia egli si è rivolto a Dio nel momento della fine, e *la bontà infinita ha sì gran braccia / che prende ciò che si rivolge a lei*. Nonostante i crudeli peccati, ora è salvo, poiché si è rivolto a Dio *in extremis*, e percorre la strada della penitenza e dell'ascesi verso il Paradiso. Dante, di fronte alla terribile paura suscitagli dalle ripide pareti del monte, ha così potuto ascoltare la tragica vicenda di Manfredi, una grande tragedia umana, ma anche una grande speranza, perché essa fa risplendere ancor più l'infinita misericordia divina, in barba alle scomuniche ecclesiastiche. Ogni pellegrino in terra come nell'aldilà, che si rivolga a Dio, è accettato, e la strada dell'ascesi gli viene aperta dinanzi; e così anche per Dante e Virgilio, rivolti a Dio, sarà aperta la strada della scalata al monte. Questa vicenda umana e oltremondana rinfranca e affina lo spirito dei due, che s'apprestano alla salita lungo il sentiero loro consigliato dalle anime. Ma la salita presenta comunque gravi difficoltà, e la descrizione ne rende perfettamente l'idea.

Maggiore aperta molte volte impruna
 con una forcatella di sue spine
 l'uom de la villa quando l'uva imbruna,
 che non era la calla onde saline
 lo duca mio, e io appresso, soli.
 (Pg. IV, 19-23).

È quindi più spazioso il varco che viene formandosi nella vigna, allorché l'uva si matura, e che viene chiuso dal contadino con una *forcatella* di spine, del passaggio roccioso che i due s'accingono ad affrontare. Anche qui, la difficoltà della scalata è reale, e richiede non solo un reale sforzo fisico, ma anche psicologico, perché Dante ed il suo *duca* sono *soli*, e dunque entrambi timorosi, e infine uno sforzo morale e spirituale, poiché quello stretto varco richiama immediatamente il noto passaggio evangelico *quam angusta porta et arta via quae ducit ad vitam* ("quanto angusta porta e stretta via quella che conduce alla vita", Matteo 7, 14, ma anche Luca 13, 24: "Sforzatevi di entrare per la porta stretta").

Dunque le difficoltà fisiche e psicologiche necessitate dall'arduo passaggio si traducono immediatamente in acquisizione morale e in ascesi spirituale verso la "strada che conduce alla vita", contrapposta, naturalmente, all'ampia porta del peccato, nella quale i più, per la facilità del passaggio, sono tentati d'entrare, e che in Dante è chiaramente la porta dell'inferno, grande,

Riccardo Viel

imponente, spaventosa. Il passaggio che i nostri due poeti devono oltrepassare, dunque, rende necessario lo sforzo fisico, ma anche la presenza della mente, capace di dominare i timori, e del conforto della propria forza spirituale.

(...) Qui convien ch'om voli;
dico con l'ale snelle e con le piume
del gran disio, di retro a quel condotto
che speranza mi dava e facea lume.
(Pg. IV, 27-30).

È chiaro che il *gran disio* è il desiderio ascetico e spirituale di giungere alla visione del volto di Dio, che è la perfetta ed ultima conoscenza, mediata dalla figura di Beatrice, espressione sublime del primo e più importante motore dell'agire di Dante; ma quel *condotto* che dà a Dante la *speranza* e che gli *facea lume* è, secondo i più, Virgilio, ossia la figura della ragione umana, del controllo della mente sui moti dell'animo. Dunque occorre fare appello alle proprie facoltà mentali, intellettuali, misurandosi intelligentemente con le difficoltà della salita; così facendo lo stesso scalatore acquisirà una maggior *dimensione etica* della realtà, una più profonda comprensione delle proprie forze e della misura delle vicende umane, alla luce illuminante del pericolo scampato grazie alle proprie facoltà, dinanzi all'enorme grandezza della montagna. Il passaggio che Dante e Virgilio affrontano è un vero e proprio "camino" roccioso intagliato in una parete, quasi verticale, che poi s'adagia un poco in un poggio sassoso meno inclinato, qual è un ghiaione sospeso nella roccia.

Noi salivam per entro 'l sasso rotto,
e d'ogne lato ne stringea lo stremo,
e piedi e man volea il suol di sotto.
(Pg. IV, 31-33).

Usciti dal "camino" roccioso, ormai *in su l'orlo supremo de l'alta ripa*, su una *scoperta piaggia*, Dante ha una prima crisi di sconforto, e chiede dubbioso e timoroso alla sua guida:

"Maestro mio", diss'io, "che via faremo?".
Ed elli a me: "Nessun tuo passo caggia;
pur su al monte dietro a me acquista,
fin che n'appaia alcuna scorta saggia".
(Pg. IV, 36-39)

Dunque la salita deve procedere, e la pendenza non accenna a diminuire, dal momento che:

Io sommo er'alto che vincea la vista,
e la costa superba più assai
che da mezzo quadrante a centro lista.
(Pg. IV, 40-42).

Devono arrampicarsi ancora su questa parete ghiaiosa e sassosa praticamente verticale, senza sapere precisamente dove dirigersi, poiché il sommo del burrone non si può scorgere, nascosto dagli strapiombi; ed in questa terribile situazione l'animo di Dante cede nuovamente allo sgomento, ed è vinto dalla stanchezza:

Io era lasso, quando cominciai:
“O dolce padre, volgiti, e rimira
com'io rimango sol, se non restai”.
(Pg. IV, 43-45)

Ma Virgilio, la guida, lo incita:

“Figliuol mio”, disse, “infin quivi ti tira”,
additandomi un balzo poco in sù
che da quel lato il poggio tutto gira.
(Pg. IV, 46-48)

Allora Dante raccoglie tutte le restanti forze, e, con l'aiuto del maestro, riesce a raggiungere, con estrema difficoltà, quel poggio che s'apre sopra la parete.

I due scalatori, seduti sul poggio per riposare, vengono allora rapiti dalla lucentezza del sole, e s'adagiano nella contemplazione del paesaggio. E, cogliendo l'occasione di tale momento contemplativo, Virgilio illustra a Dante la struttura del monte purgatoriale; l'orizzonte così chiarifica la sua origine cosmologica, ed acquisisce il preciso significato morale e spirituale: dopo lo sforzo fisico e psicologico, viene fornito a Dante, tramite un momento contemplativo, il significato morale e spirituale di purificazione ed asceti della scalata stessa. L'arduo monte, la difficile scalata, sono necessari per il raggiungimento della visione e della comprensione di Dio, e dunque per la conquista del retto amore e della giusta strada, perché la sua creazione cosmologica viene inserita nel disegno complessivo dell'aldilà: il monte del Purgatorio è stato creato dalla precipitosa caduta di Lucifero sulla terra, che provocò l'immensa voragine dell'Inferno, sotto Gerusalemme, e, dalla parte opposta,

Riccardo Viel

per compensazione, l'alto e sacro Monte, che s'erge in mezzo alle acque oceaniche, e sulla cui sommità è preservato il Paradiso terrestre. Ed a sottolineare il significato spirituale della scalata, Virgilio soggiunge che man mano che si procede verso la vetta, la fatica diminuisce, la forza diviene più agile, ed il cammino più leggero:

(...) Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave;
e quant'om più va sù, e men fa male.
Però, quand'ella ti parrà soave
tanto, che sù andar ti fia leggero
com' a seconda giù andar per nave,
allor sarai al fin d'esto sentiero.
(Pg. IV, 88-94).

In effetti, le salite successive sono sempre meno faticose, e pare che Dante riesca a superarle con una crescente agilità e disinvoltura. Dopo l'entrata nel Purgatorio (che avviene grazie all'intervento di Lucia che, scesa dal cielo, rapisce il poeta in sonno e lo solleva, paragonata da Dante, in sogno, ad un'aquila, come vedremo) la salita che separa la porta dal primo girone è ancora piuttosto impegnativa.

Noi salivam per una pietra fessa,
che si moveva e d'una e d'altra parte,
sì come l'onda che fugge e s'appressa.
(Pg. X, 7-9);

Ancora una volta il sentiero passa attraverso un "camino" roccioso, incavato dentro la parete che pare quasi assumere l'aspetto dell'onda di un mare di pietra. La difficoltà del passaggio richiede forza d'animo e molta attenzione, tanto che

"Qui si convien usare un poco d'arte"
cominciò 'l duca mio, "in accostarsi
or quinci, or quindi al lato che si parte".
(Pg. X, 10-12)

Dunque il maestro Virgilio, per aiutare Dante, gli indica persino la tecnica più adatta ad affrontare l'asperità del passaggio; tutti potranno riconoscervi il classico gesto di chi s'appresta a superare una fessura di roccia molto stretta: appoggiando le mani e le gambe ora sulla parete di destra, ora su quella di sinistra, e ponendosi in pressione tra le due, si riesce ad elevarsi verso l'uscita della fenditura. È la tecnica che adottano entrambi, ed alla

fine, con lentezza e fatica (*e questo fece i nostri passi scarsi*, cioè ‘lenti’, dice Dante), giungono su un piano *solingo più che strade per deserti*. Ed è qui che trovano, incisi nella pietra, tre esempi di umiltà sublime, ai quali fa contrasto l’entrata in scena delle anime dei superbi, schiacciati da pesanti pietre che devono, per castigo, trasportare in spalla.

Non è un caso che i primi esempi di virtù morale siano incisi nella roccia, e non è un caso che le prime anime purganti siano oppresse da pesanti pietre. È la roccia, la dura pietra, il motivo predominante dell’ingresso nel primo girone del Purgatorio. La *pietra fessa* che occorre faticosamente scalare, la pietra scolpita che insegna le prime tre virtù etiche acquisite, e la pietra pesante che opprime le anime superbe che devono ancora espiare il loro peccato. Ancora una volta troviamo i quattro livelli: ascesi fisica nel superamento della parete rocciosa, ascesi psicologica nel coraggio d’affrontare il roccioso piano *solingo*, ascesi morale nella comprensione e contemplazione degli esempi di virtù incisi nella roccia, ascesi spirituale nel confronto con le anime punite sotto il peso degli enormi sassi che trasportano, e soprattutto nella preghiera del *pater noster* cantata dalle anime all’apertura del canto seguente, il dodicesimo, che rappresenta la sublime contrizione dei superbi di fronte ai loro peccati. L’ingresso al primo girone è dunque tutto pervaso dal tema della pietra, che è dura, è pesante, è difficile, è ardua, ma è anche occasione e strumento di ascesi e di contrizione.

La salita al secondo girone non è meno stretta e ripida di quelle sinora incontrate (*Pg.* XII, 97-108), tuttavia Dante riesce a salire con più destrezza.

Già montavam su per li scaglion santi,
ed esser mi pareva troppo più lieve
che per lo pian non mi pareva davanti.
(*Pg.* XII, 115-117).

Addirittura ha l’impressione di impiegare meno fatica nel superare l’ardua e stretta salita di quanta ne aveva camminando lungo il pianoro del primo girone. Questo gli suscita un tale stupore nell’animo, che chiede a Virgilio

(...) “qual cosa greve
levata s’è da me, che nulla quasi
per me fatica, andando, si riceve?”.
(*Pg.* XII, 118-120).

E qui l’antico latino gli rende noto come egli, avendo oltrepassato il primo girone, abbia purificato il suo animo dalla superbia, compiendo il primo passo di ascesi spirituale; l’incontro con le anime superbe, la preghiera del *pater noster*, gli esempi di superbia osservati, hanno permesso a Dante di com-

Riccardo Viel

prendere a fondo e di redimere anche il suo animo da quel peccato. È una reale ascesi spirituale, che si ripercuote anche nei gesti del poeta, il quale istintivamente tocca la sua fronte con la mano, cercando col tatto quelle sette *P* che l'angelo del Purgatorio gli aveva impresse all'entrata del primo girone, e che rappresentano i sette vizi capitali, per assicurarsi che la prima, quella corrispondente alla superbia, sia svanita. Ed infatti, delle sette lettere ne restano solo sei (invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria): per questo il suo passo è più lieve e leggero. È un gesto ingenuo, fanciullesco, istintivo, che rivela come l'animo di Dante, purificato dalla superbia, abbia riacquisito quella semplicità propria degli umili.

La successive salite al terzo girone (*Pg.* XV, 34-44), quella al quarto, quella al quinto (*Pg.* XIX, 46-49), al sesto (*Pg.* XXII, 7-9) ed al settimo (*Pg.* XXV, 1-9), sono sempre più agili e veloci; esse assomigliano quasi al volo di un'anima (*E io più lieve che per l'altre foci / m'andava, sì che sanz'alcun labore / seguiva in sù li spiriti veloci*, XXII, 7-9).

5.3 *La luce del sole che illumina le possibilità di salita; la notte; le nebbie.*

Altra caratteristica importante della montagna sacra del Purgatorio è la funzione della luce del sole. Essa sola, infatti, rende possibile la salita; durante la notte, quand'essa è assente, non è lecito muoversi, non si può ascendere. Interrogato in proposito da Virgilio, Sordello, incontrato dai poeti nell'antipurgatorio, traccia una riga nel suolo ghiaioso, con un dito, e dice:

(...) “Vedi? Sola questa riga
non varcheresti dopo 'l sol partito:
non però ch'altra cosa desse briga,
che la notturna tenebra, ad ir suso;
quella col nonpoder la voglia intriga.
Ben si poria con lei tornare in giuso
e passeggiar la costa intorno errando,
mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso”.
(*Pg.* VII, 53-60).

Quando la *notturna tenebra* scende sulle anime del Purgatorio, esse non possono più salire; possono però passeggiare al loro livello, ed anche scendere più in basso. È chiaro quindi che la luce del sole non è solo un elemento fisico, che facilita e rende possibile la salita materiale degli ardui passaggi rocciosi; essa è anche un elemento spirituale, che consente l'ascesi. La luce del sole è diretta emanazione di Dio: nel Paradiso, il progressivo avvicinarsi alla Candida Rosa e alla visione beatifica è segnato dall'incremento della luminosità delle anime, che infine diventano accecanti. Ed anche nel Purgatorio la luce aumenta con l'avvicinarsi alla meta. La luce del sole è l'intelli-

genza divina, l'unica che consente una profonda e completa ascesi spirituale, senza la quale non è possibile neppure la faticosa e materiale scalata del sentiero roccioso.

La luce del sole come figura dello sguardo e della grazia di Dio è chiara anche nel passaggio al terzo girone, nel quale sono puniti gli iracondi. Qui i due poeti sono avvolti da un fumo nero e densissimo, che oscura ogni luce, quella del sole e quella delle stelle. L'ira è infatti un peccato che acceca la mente, attraverso il fumo che s'alza dall'incendio dell'anima presa dalla violenza della rabbia, come nel Salmo 17, 9 *ascendit fumus in ira eius*. Il fumo che avvolge il quarto girone è dunque la pena per contrappasso comminata alle anime purganti, ma è anche una realtà fisica che priva lo stesso Dante della luce del sole. Ed infatti tale fumo è paragonato alla nebbia che in montagna avvolge lo scalatore e gli rende impossibile il cammino, come un procedere in un luogo senza contorni e senza spazio. Lo sgomento che questa sensazione suscita in Dante è tale da rammentargli l'esperienza del buio infernale, esperienza sovranaturale a lui solo nota, o del nero spazio d'una notte priva di stelle:

Buio d'inferno e di notte privata
d'ogne pianeta, sotto pover cielo,
quant'esser può di nuvol tenebrata,
non fece al viso mio sì grosso velo
come quel fummo ch'ivi ci coperse.
(Pg. XVI, 1-5).

Ma l'ultima similitudine ch'evoca l'anima del poeta è quella della nebbia densa che coglie il montanaro, e poi si dirada, ed il sole torna a brillare e ad illuminare i profili della montagna:

Ricorditi, lettor, se mai ne l'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,
come, quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciansi, la spera
del sol debilmente entra per essi.
(Pg. XVII, 1-6).

La nebbia oscura la luce del sole, ossia l'intelligenza divina, proprio come accade all'iracondo, che è privato della luce della mente dal nero fumo della rabbia; quel fumo impedisce anche a Dante la vista del sole, ed è dunque un ostacolo reale anche per lui; ancora una volta il poeta partecipa della pena e della purificazione delle anime, ed ancora una volta è un ostacolo montano a

Riccardo Viel

porsi come prova e strumento della sua ascesi spirituale. La nebbia montana è dunque un superamento fisico, perché impedisce la vista, psicologico, perché sconcerta Dante a tal punto che all'inizio rievoca in lui il terribile viaggio infernale, ed infine morale e spirituale, perché rappresenta l'occasione per purificarsi dalle nebbie dell'ira e di comprendere fino in fondo il difetto da cui s'origina tale peccato. Non è un caso che gli esempi di ira punita si conformino davanti agli occhi di Dante solo all'uscita della nera nube, quando il paesaggio risorge ai raggi del tramonto traendo i contorni proprio dalla luce che filtra attraverso le nebbie e le dissipa.

5.4 L'intervento divino di Lucia e il "volo" di Dante.

Come accennato, nel passaggio tra l'Antipurgatorio ed il Purgatorio Dante viene trasportato, durante il sonno, da Lucia. Lo spirito beato della santa siracusana era già intervenuto per agevolare il cammino del poeta, respinto dalle tre fiere, come riferisce Virgilio nel secondo canto dell'Inferno, intercedendo presso Virgilio stesso sotto esplicita richiesta di Beatrice. In questo secondo intervento, Lucia solleva premurosamente Dante per adagiarlo al piede di un ripido scoscendimento, alla sommità del quale s'apre la porta del Purgatorio. Spiega infatti Virgilio a Dante, dopo il suo risveglio:

venne una donna, e disse: "I' son Lucia;
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l'agevolerò per la sua via".
Sordel rimase e l'altre genti forme;
ella ti tolse, e come 'l dì fu chiaro,
sen venne suso; e io per le sue orme.
Qui ti posò (...)
(Pg. IX, 55-61)

Secondo le due *passiones* pervenuteci, che narrano la sua vita, una greca e l'altra latina, pare che Lucia avesse detto: "ai non credenti toglierò l'acceca-mento della loro superbia", da cui molti agiografi ne spiegarono il nome (derivante da *lux*, 'luce', 'nata nelle prime ore del mattino'). Altri agiografi fecero riferimento ad una Lucia, terziaria di San Domenico, che si sarebbe strappata gli occhi per non cedere alle lusinghe del fidanzato, e dal XIV secolo la Santa cominciò ad essere raffigurata con gli occhi posati su un piattino, richiamando un martirio per accecamento. Per questo collegamento con la vista e gli occhi, già secondo i commentatori più antichi, Lucia è la figura della grazia illuminante; ed in effetti ella intercede in aiuto del poeta nei due passaggi decisivi in cui egli deve saper trovare la via del cammino verso Dio: nel secondo canto dell'Inferno quando le tre fiere lo sospingono nella

selva del peccato, e solo Virgilio (mandato da Beatrice per intercessione di Lucia) può indicargli la via che conduce all'uscita dal peccato, e qui, ove dall'Antipurgatorio egli s'appresta ad entrare nel Purgatorio, territorio illuminato dalla grazia perché regno di anime salvate, di spiriti già "eletti". Questa salita non pone Dante, all'inizio, di fronte ad alcuno sforzo fisico, giacché assume, nel poema, il significato di una ascesi puramente mistica; solo in seguito (canto X) egli dovrà scalare la *pietra fessa*. Nel sonno infatti Dante immaginerà d'esser sollevato da un'aquila, e d'esser trasportato nella sfera del fuoco, ossia oltre l'atmosfera.

In sogno mi pareo veder sospesa
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa;
(...) poi mi pareo che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse,
e me rapisse suso infino al foco.
Ivi pareo che ella e io ardesse;
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,
che convenne che 'l sonno si rompesse.
(Pg. IX, 19-21, 28-33)

Certamente l'aquila richiama l'idea dell'Impero, e soprattutto il ruolo della giustizia nel mondo terreno, riferimenti che si possono ampiamente reperire nelle *Epistole* scritte ad Arrigo VII, o nella *Monarchia*.

Ma l'aspetto centrale dell'intervento di Lucia e del parallelismo di questa con la figura dell'aquila, delineato dal veridico sogno di Dante, risiede nel significato mistico di questa ascesi. Auerbach dimostra chiaramente come l'aquila sia la figura di Cristo, o del fedele che contempla l'ascensione di Cristo (ad esempio Gregorio Magno, nella *Patrologia latina* LXXVI, 625, a proposito del passaggio di *Giobbe* 39, 27: *incarnatus dominus ima celeriter transvolans et mox summa repetens* [il Signore incarnato trasvola gli abissi rapidamente, raggiungendo subito le vette]). Dunque, come l'aquila che "guarda i raggi del sole con la vista che non s'abbaglia" (*inverberata acie radios solis aspiciat*), ma "per quanto in alto voli, precipita verso la terra per procurarsi la preda" (*quamvis ad alta evolet, pro sumendis carnibus terram petit*) (sempre in *Patrologia latina*), così è Cristo, che dalle più basse terrenità raggiunge, in volo, le alte vette della spiritualità. Auerbach dice: "Se il ritorno verso l'alto è il simbolo della separazione dalla carne, altrettanto si può dire dell'estasi contemplativa che guida l'anima rapita a congiungersi con Cristo nel fervore dell'*unio mistica* (*ivi pareo che ella e io ardesse*)". Non vi sono quindi dubbi, per me, che il sogno di Dante e l'intervento di Lucia siano una vera e propria ascesi mistica; il sogno si colloca dunque, al-

Riccardo Viel

l'entrata del Purgatorio, accanto alla salita ardua e faticosa, compiuta attraverso scalate nella roccia e difficili sentieri, che raggiunge una dimensione mistica solo dopo l'intervento delle capacità intellettuali e psicologiche del poeta di fronte all'avversa natura del monte, asceti puramente spirituale, che non potrebbe compiersi senza la volontà divina e l'intercessione della grazia (simboleggiata da Lucia). L'una salita non esclude l'altra, tant'è vero che anche le dure prove fisiche di Dante raggiungono una dimensione spirituale. Questo episodio mostra come tutta la morfologia del Purgatorio dantesco, pur nella fisicità e asperità che contraddistinguono quel monte di pietra, non possano prescindere dalla dimensione mistica, che l'attraversa e sulla quale la morfologia stessa si fonda. In questo tratto si rinviene la profonda diversità del Purgatorio dantesco rispetto a tutte le precedenti – e vaghe – visioni che di esso ci ha restituito la patologia tardo-medievale: questo monte è un pellegrinaggio mistico dell'anima verso Dio, un cammino verticale dello spirito che, tramite la fatica della scalata, l'espiazione fisica, e la grazia illuminante, giunge sino alla visione beatifica del Paradiso celeste, ed all'*unio mistica* con Dio.

5.5 *La salita in vetta e l'attraversamento delle fiamme sacre.*

Prima di giungere all'agognata vetta del monte, Dante si trova a dover valicare l'ultima ed estrema prova del suo cammino di purificazione: l'attraversamento delle fiamme sacre. Questo muro di fuoco, che circonda la vetta del monte, richiama certamente le numerose visioni dell'aldilà che già abbiamo ricordato nella prima parte. Anche nelle prime raffigurazioni del Purgatorio il fuoco era sovente identificato con la pena caratteristica delle anime in via di purificazione. Ma in tutte quelle leggende e raffigurazioni, il fuoco aveva significati ben diversi rispetto a quello che assume nella *Commedia*.

Questo muro di fiamme ricorda forse più propriamente la fiamma che circonda l'Eden come appare nel *Genesi* 3, 24: "Cacciò dunque l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada guizzante per custodire l'accesso all'albero della vita", ed anche il battesimo di fuoco nei Vangeli, poiché dice il Battista: "io vi battezzo in acqua (...) ma colui che viene dopo di me (...) vi battezerà in Spirito Santo e fuoco" (*Matteo* 3, 11 e *Luca* 3, 16). Anche in questo episodio Dante riveste l'esperienza del cammino mistico dell'intera umanità con la sua propria personale. Infatti non bisogna dimenticare che, come ha osservato Contini (*Alcuni appunti su "Purgatorio" XXVII in Un'idea di Dante*), quel fuoco non può essere disgiunto dal *foco d'amor* che in *gentil cor s'aprende* della canzone di Guinizelli, dunque in ambito di dolce stil novo, ripreso nell'Inferno dantesco nel

V canto, sulle labbra di Francesca (*Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende*). Dunque, è anche la fiamma dell'amore, ma d'un nuovo amore, che trasforma quello dell'esperienza stilnovista dello stesso Dante in un amore ora rivolto, sia pure, non casualmente, tramite Beatrice, verso Dio. Infatti di fronte alle fiamme il poeta ha paura, come tante volte è già successo lungo i verticali dirupi del sacro monte, e per superare la difficile prova egli dovrà concentrarsi sul ricordo e sul pensiero della sua fonte di salvezza, Beatrice, "figura della rivelazione, che la grazia divina manda per amore all'uomo per salvarlo, e che diventa per lui guida alla *visio Dei*" (Auerbach). Quando l'ultimo angelo delle beatitudini rivela a Dante che occorre attraversare il muro di fuoco per poter proseguire nel cammino, egli atterrisce:

In su le man commesse mi protesi,
guardando il foco e imaginando forte
umani corpi già veduti accesi.
Volsersi verso me le buone scorte;
e Virgilio mi disse: "Figliuol mio,
qui può esser tormento, ma non morte.
(...) Credi per certo che se dentro a l'alvo
di questa fiamma stessi ben mille anni,
non ti potrebbe far d'un capel calvo.
E se pur credi ch'io t'inganni,
fatti ver' lei, e fatti far credenza
con le tue mani al lembo d'i tuoi panni.
Pon giù omai, pon giù ogni temenza;
volgiti in qua e vieni: entra sicuro!"
E pur io fermo e contra coscienza.
(Pg. XXVII, 16-21, 25-33)

Nonostante l'intervento rassicurante di Virgilio, Dante è come paralizzato, e solo il ricordo di Beatrice – ossia la grazia della rivelazione, che guida ed accompagna al retto amore verso Dio – può permettergli di ritrovare la forza per controllare la propria mente, i propri timori, e dominare il dolore fisico – fortissimo nella fiamma - sino a superarlo:

Quando mi vide star pur fermo e duro,
turbato un poco disse: "Or vedi, figlio:
tra Beatrice e te è questo muro".
Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Priamo in su la morte, e riguardolla,
allor che 'l gelso diventò vermiglio;
così, la mia durezza fatta solla,
mi volsi al savio duca, udendo il nome

Riccardo Viel

che ne la mente sempre mi rampolla.
Ond'ei crollò la fronte e disse: "Come!
Volenci star di qua?"; indi sorrise
come al fanciul si fa ch'è vinto al pome.
(Pg. XXVII, 34-45)

Anche l'ultima prova è ormai quasi superata, e la perfezione dell'animo di Dante già s'avvicina ad esser pronta per l'ingresso nel Paradiso terrestre. Per questo egli è paragonato ad un *fanciul ch'è vinto al pome*, ossia un bambino che si lascia convincere dalla promessa di un buon frutto; l'animo suo è ormai così progredito nella purificazione che ha riacquisito l'ingenuità e la purezza dell'infanzia. Ma dentro la fiamma attende il nostro poeta un'ultima prova fisica, durissima: il terribile calore che dolorosamente l'avvolge.

Si com' fui dentro, in un bogliente vetro
gittato mi sarei per rinfrescarmi,
tant'era ivi lo 'ncendio senza metro.
Lo dolce padre mio, per confortarmi,
pur di Beatrice ragionando andava,
dicendo: "Li occhi suoi già veder parmi".
(Pg. XXVII, 49-54)

Questa difficile prova fisica e psicologica cui Dante è sottoposto chiude gli ostacoli materiali che pone il sacro monte all'ascesa del pellegrino. Il muro di fuoco non è certo un ostacolo che s'incontri spesso nelle montagne del nostro mondo terreno, tuttavia le modalità necessarie per oltrepassarlo sono le medesime: dominio del dolore fisico, concentrazione della propria mente, e forza psicologica per vincere la paura; infine, si giunge dolorosamente al superamento, e dunque ad una nuova acquisizione spirituale. Naturalmente, il fuoco del Purgatorio è l'ultimo e supremo ostacolo, e per questo il suo superamento può avvenire solo per intercessione di Beatrice, figura del retto amore verso Dio. Ciò che investe Dante, dopo quest'ultima prova, è una vera e propria rinascita spirituale.

6. Puro e disposto a salire a le stelle.

Si può dunque affermare che con la *Commedia* la montagna assuma un preciso significato mistico, ma riconquisti al contempo anche un grande realismo di raffigurazione e di fisicità. Infatti, se da un lato essa assurge a simbolo esatto e preciso dell'ascesi mistica, del viaggio verticale dell'anima pellegrina verso il volto di Dio (dove prima di Dante, nelle visioni medievali e nelle antiche leggende nordiche, il mondo dell'aldilà, ed anche il Purgato-

rio stesso, permanevano in una morfologia confusa, spesso orizzontale, tortuosa, più simile ad un labirinto, ad un percorso oscillante, discostandosi dall'organizzazione verticale che pure è presente nella Bibbia, nella mistica cristiana ed anche nell'ascensione di Maometto), essa ricupera anche un aspetto fisico reale, fatto di colori bruni e spenti, di una realtà rocciosa, pietrosa, ed inoltre faticosa e dolorosa (dove nelle precedenti visioni oltremondane essa spesso veniva quasi contratta in una stilizzazione breve e concisa, nella forma di scoscese vallate e cime, che però rimanevano come elemento stereotipato ad indicare l'inaccessibilità già insita nell'ostacolo naturale). La montagna di Dante è realmente faticosa, realmente paurosa, sia nei suoi aspri passaggi rocciosi (descritti con tale precisione da poterli quasi riconoscere nelle nostre Alpi), sia nel suo mistico muro di fiamme; ed il superamento di tali ostacoli impegna il pellegrino al superamento dei quattro livelli: lo sforzo fisico, lo sforzo intellettuale della concentrazione, lo sforzo psicologico per dominare le paure, ed infine l'acquisizione di un più alto gradino spirituale. Non è possibile scindere, nella montagna di Dante, i due piani materiale e spirituale; così come, del resto, non è possibile farlo in alcuna delle sue esperienze esistenziali e letterarie: Beatrice è donna reale, vera esperienza esistenziale del poeta, ma è anche figura di salvazione, quasi *figura Christi*, nella *Vita Nuova*, e poi allegoria della filosofia nel *Convivio*, infine figura della rivelazione e della grazia divina nella *Commedia*.

La montagna è dunque esperienza spesso dolorosa, faticosa, inospitale; abitarla, scalarla, ascenderla, per chi è costretto a farlo perché ci vive, come le anime del Purgatorio, o per chi deve oltrepassarla, come Dante, è una prova fisica e psicologica gravosa. Ma da sempre l'umanità le ha attribuito anche un grande e simbolico valore spirituale; il confronto con le sue immense e spaventose dimensioni, i suoi paesaggi rocciosi e deserti, restituisce una più ampia visione della vita e della quotidianità; per Dante essa è il simbolo del difficile e doloroso – ma infine salvifico – cammino dell'uomo verso “la beatitudine di questa vita, consistente nell'esplicazione delle proprie facoltà e raffigurata nel paradiso terrestre” (*Monarchia* III, XV, 7) e la sua perfezione spirituale; il passo successivo, che senza quello non è possibile, è “la beatitudine della vita eterna, consistente nella visione di Dio (...), adombrata nel Paradiso celeste” (*Monarchia*, ib.). Solo dopo la scalata del sacro monte, e dopo i riti purificatori compiuti sulla sua vetta, nel Paradiso terrestre, Dante, perfetto nello spirito, sarà

puro e disposto a salire a le stelle.
(Pg. XXXIII, 145).

Riccardo Viel

Riferimenti bibliografici

- Auerbach Erich, *Studi su Dante* (raccolta di saggi 1929-64), Feltrinelli, Milano 1988.
- Contini Gianfranco, *Un'idea di Dante* (raccolta di saggi), Einaudi, Torino 1970-76.
- Dante, *Commedia*, curata da Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 1994; *Monarchia*, edizione curata da Bruno Nardi, Ricciardi-Mondadori, 1996.
- Enciclopedia Dantesca*, voci "Purgatorio", "Paradiso terrestre", Treccani, Roma 1970-76.
- Esiodo, *Opere e Giorni*, traduzione di G. Arrighetti, Garzanti, Milano 1985.
- Fumagalli Vito, *L'alba del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 1993.
- Graf Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (1925), Mondadori, Milano 1984.
- Graves Robert, *I miti greci (Greek Myths)* (1955), Longanesi & C., Milano 1983.
- Kirk G.S., *La natura dei miti greci (The Nature of Greek Myths)* (1974), Laterza, Roma-Bari 1993..
- Le Goff Jacques, *L'immaginario medievale* (1985), Mondadori, Milano 1998.
- Le Goff Jacques, *La nascita del Purgatorio* (1981), Einaudi, Torino 1996.
- Malato Enrico, *Dante*, Salerno ed., Roma 1999.
- Navigatio Sancti Brendani*, testo in latino del X secolo, volgarizzamenti toscano e veneto del XIII secolo, edizione curata da Maria Antonietta Grignani, Bompiani, Firenze 1975.
- Omero, *Iliade*, Einaudi, Torino 1950, traduzione di R. Calzecchi Onesti.
- Omero, *Odissea*, Einaudi, Torino 1963, traduzione di R. Calzecchi Onesti.
- Palacios, M. A., *Dante e l'Islam (La escatologia musulmana en la Divina Comedia)* (1919), Nuova Pratiche ed., Parma 1994.
- Penglase C., *Dall'Ekur all'Olimpo (Greek Myths and Mesopotamia)*, ed. ECIG, 1994.
- Ramat A.G. – Ramat P., *Le lingue indoeuropee*, ed. Il Mulino, 1993.
- Sacre Scritture: nelle edizioni della *Bibbia Concordata*, Società Biblica Italiana (Mondadori, Milano 1982) e della *Sinossi dei quattro Vangeli*, Angelico Poppi, Ed. Messaggero, 1970.
- Sanders N. K. (a cura di), *L'Epopèa di Gilgames* (1960), Adelphi, Milano 1986; è stata considerata anche la tavoletta XII, che il Sanders esclude dalla sua edizione.
- Virgilio, *Eneide*, Mondadori, Milano 1997, a cura di L. Canali e di E. Paratore.