

Peripezie di immagini: il metodo-Warburg e la *Divina Commedia*

Gioachino Chiarini

Sto lavorando a una storia della scala planetaria, dalle origini mesopotamiche a Dante: a una storia, cioè, dei significati simbolici assegnati alla sequenza dei sette pianeti (e alla loro definizione – e immagine – come una scala, o, talvolta, come *la* scala per antonomasia) nelle diverse culture, con particolare attenzione a quanto è avvenuto in tal senso nel passaggio dall'una all'altra – nel caso specifico, dalla cultura islamica a quella europea medievale in (e grazie a) Dante.

Adottata già nel mondo sumerico come modello speculare, in negativo, per la descrizione del palazzo degli Inferi, costituito da sette mura sotterranee concentriche come ci si immaginava fossero i sette cieli, e al cui interno si arrivava, solitamente in qualità di defunti, passando attraverso sette porte guardate da sette custodi¹, la scala planetaria la ritroviamo, questa volta presa in positivo, come simulazione di quella celeste, nella descrizione dell'*arca a sette piani* del mitico Noè sumero-babilonese Utanapištim².

Grazie alla mediazione dei Fenici per mare (si pensi alla Tebe dalle sette porte fondata da Cadmo, principe di Tiro, «a imitazione della realtà celeste») e (o) a possibili mediazioni per terra, lungo la pista commerciale che univa la Persia alle coste occidentali dell'Asia Minore via Carran (città nodale presso le sorgenti dell'Eufrate), la scala planetaria, come ho a suo tempo dimostrato (Chiarini [2005]), raggiunse l'*Omero* dell'Odissea, o chi per lui, che la adottò per scandire e nobilitare le peregrinazioni di Ulisse (ogni tappa risultando connessa per i fatti e le presenze che la caratterizzano coi predicati del pianeta corrispondente), riapparendo poi variamente nello *Scudo di Eracle* attribuito ad Esiodo (uno scudo con sette fasce concentriche, ciascuna simbolicamente connessa con un pia-

¹ Si pensi alla discesa della dea sumerica Inanna agli Inferi e alle riprese assiro-babilonesi: cfr. Pettinato (2003): 113 ss.

² Cfr. Pettinato (2004): 120 (versione classica: tav. XI, v. 61).

neta), nei *Sette a Tebe* di Eschilo (dove i sette [comandanti] sono dotati di scudo e ciascuno scudo ostenta immagini e scritte connesse con la simbologia planetaria della porta della città che sta per assaltare), nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (in cui le sette immagini tessute circolarmente sul mantello di Giasone, risultano connesse ciascuna col rispettivo pianeta), nell'*Eneide* di Virgilio (dove ciò accade due volte: nella parte odissiacca (canti I-VI) del poema per ritmare simbolicamente il viaggio di Enea come già nell'*Odissea* il viaggio di Ulisse; poi, nel canto VIII, per tracciare una storia di Roma attraverso le immagini che abbelliscono profeticamente lo scudo del figlio di Venere) e infine nelle *Metamorfosi* di Ovidio (dove la scala planetaria in discesa da Saturno alla terra, poi in ascesa dalla terra a Saturno, è addirittura la struttura portante dell'intero poema).

Nel frattempo, della scala planetaria si appropriò, a partire dal III-II secolo a.C., la cultura ebraica, memore dello *ziqurrat* a sette piani, uno per pianeta (come testimonia Erodoto nel libro I delle *Storie*, 181, 3-5), eretto da Nabucodonosor II poco prima dell'amara servitù babilonese (cfr. Vicari [2000]). La scala planetaria entra in auge in particolare nella letteratura apocalittica ed escatologica, prima non senza influssi greco-ellenistici (si pensi all'apocrifo *Libro dei segreti di Enoc*; Sacchi [1981]: I, 467 ss.), poi, *post Christum natum*, anche cristiani. Molto dopo, la struttura della scala planetaria avrà particolare fortuna nella mistica della cabalà³, questa volta non senza influssi e contatti con la mistica islamica (in particolare, com'è ovvio, nella Spagna islamizzata: valgano qui per tutti gli importanti contributi del mistico murciano Ibn Arabi⁴). Gli arabi a loro volta trassero lo schema planetario (perfettamente tolemaico: la terra al centro, con attorno i sette cieli rotanti, il tutto contenuto dall'ottavo cielo, il cielo delle stelle fisse, sede del Trono e, superate le infinite cortine che lo separano da tutto il resto, di Allah stesso) dai testi di astronomia e di filosofia greci mediati dai bizantini e (come già è chiaro dal *Corano*) ne fecero, ripristinando nel contesto cosmografico anche la corrispondente struttura infernale sumero-mesopotamica a sette gironi concentrici, la struttura portante della loro visione del mondo: religiosa e, in contesti di pensiero particolarmente sofisticati, soprattutto mistica (Hosseyn Nasr [1972]: 104 ss.).

Il cristianesimo dei primi secoli si guardò bene dall'attingere a uno schema giudicato pagano (come ammettere un culto dei sette pianeti? Come approvare le elucubrazioni

³ Un utile accesso "visivo" a questa tematica in Busi (2005).

⁴ Estesi approfondimenti da questo punto di vista in M. Asín Palacios (1994): I, 146 ss. (Inferno islamico) e 209 ss. (Paradiso islamico).

planetarie dell'ermetismo⁵, o del culto di Mitra?⁶), o altrimenti da uno schema adottato da correnti, da filosofie in odore di eresia (come nel caso dei sette *arconti* degli gnostici⁷). In qualche caso ci si limitò a cristianizzare testi di derivazione ebraica⁸. Per descrivere il viaggio dell'anima verso Dio si preferirono altre scale, altri schemi: per esempio, con Origene, allegorizzando le 42 tappe del popolo d'Israele nel deserto, nell'esodo dall'Egitto fino alla terra promessa (*Numeri* 33, 10, 11-14,45: Simonetti, Bonfrate, Boitani [2007]), oppure appropriandosi col medesimo intento, ad esempio nel breviario, dei 15 *Canti dell'Ascesa* (cioè dell'ascesa del pellegrino ai luoghi santi di Gerusalemme) contenuti nel biblico libro dei Salmi (19-34, quattro dei quali attribuiti a Davide stesso, uno a Salomone)⁹. Nel secondo Medioevo la struttura a gradini, spesso anche proprio nel numero di sette ma non necessariamente (*l'Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura da Bagnoregio, ad esempio, ne ha sei come i sei giorni attivi della Creazione biblica), torna in auge come immagine dell'ascesa morale o mistica, ormai in gran parte se non del tutto indipendente dalla sequenza dei cieli¹⁰. A cavallo tra il XII e il XIII secolo, tuttavia, cominciano ad apparire delle contaminazioni arabo-cristiane, accompagnate da magnifiche miniature che rappresentano l'ascesa a Dio attraverso le sfere celesti: così in un trattato anonimo bolognese *Sul destino dell'anima*, ai fogli 89 e 90¹¹. Per tutto questo tempo, in ogni caso, nell'Europa cristiana l'Aldilà in genere e l'Inferno in particolare avevano conservato di fatto una sconcertante incertezza e variabilità descrittiva, ogni volta sommaria, ogni volta diversa e, si direbbe, improvvisata (cfr. Ciccacese [1987]). Fu Dante, in un clima di sempre più fitti scambi tra le corti europee e gli avamposti occidentali della cultura, e in particolare della mistica, islamica a compiere da par suo la sintesi: mescolando, integrando, innovando e il tutto riversando in un'immagine cosmologica compiuta.

Dante riportò in Occidente nel quadro della teologia cristiana la scala planetaria e lo schema infernale a cerchi concentrici derivandola dagli arabi e facendone il modulo

⁵ Ad esempio nel trattato *Poimandres*: il "Nous demiurgo" "produce" i "sette governatori" (del mondo sensibile e del suo destino), cioè i sette pianeti (*Corpus Hermeticum*, trattato I, par. 9 ss, in Scarpi [2009]: I, 27 ss.).

⁶ Cfr. Merkelbach (1984).

⁷ In latino detti anche *mundi fabricatores principes* (ad es. Ireneo, *Contro le eresie*, I, 24, in Simonetti (1993): 150.

⁸ Disponiamo di una traduzione curata per Brepols: Norelli (1993).

⁹ Un'altra scala ancora è quella concepita da Giovanni Climaco: trenta gradini dalla terra al cielo intesi come trenta precetti destinati alla vita monastica corrispondenti ai trenta anni di vita "nascosta" di Cristo (Martin [1954]).

¹⁰ Una splendida panoramica storica in Heck (1997).

¹¹ Heck (1997): 100 (e cfr. *infra*, nota 15).

strutturale di base dell'intera *Divina Commedia*. È soprattutto in quest'ultimo passaggio che la mia ricerca si fa sensibilmente warburghiana: sia perché si cala in pieno dentro la storia della *Orientierung*, sia perché deve fare i conti con il completamento di un percorso sinuoso di diffusione e modificazione di idee e immagini – attuando cioè un processo esegetico che segue nel suo stesso campo quello grazie al quale quasi un secolo fa Aby Warburg rivelò la presenza zodiacale dei decani negli affreschi della Sala dei Mesi del Palazzo Schifanoia a Ferrara (Warburg [1912]).

La questione delle fonti islamiche della *Divina Commedia* è poco più recente, datando di fatto dall'uscita postbellica (1919) del saggio di Miguel Asín Palacios sull'*Escatologia islamica nella "Divina Commedia"*¹². Accolto con entusiasmo da chiunque non fosse dantista, con feroci riserve da chi lo era, il messaggio di Asín Palacios non trovò indiscriminata accettazione nemmeno dopo che il Cerulli (1949) ebbe messo le mani alla Biblioteca Nazionale di Parigi sulla traduzione latina duecentesca, attuata nella Toledo di re Alfonso dal notaio Bonaventura da Siena, del *Libro della Scala di Maometto*, vale a dire sull'unica testimonianza relativa al viaggio notturno di Maometto e alla sua ascesa attraverso i sette cieli fino al Trono di Allah e al cospetto di Allah stesso, che ancora mancava alla ricca argomentazione e casistica di Asín Palacios come prova definitiva, sull'opera che certamente era stata la principale e diretta fonte islamica di Dante.

Cerulli pubblicò e commentò prontamente il *Libro della Scala* (Cerulli [1949]) pur cercando di minimizzarne la portata (il luogo di pubblicazione era la Città del Vaticano). Ma ormai era fatta: negli ultimi decenni, soprattutto per merito di Maria Corti¹³, si è fatta e si fa sempre più larga strada la convinzione di un notevole debito contratto da Dante nei confronti proprio di quest'opera: sia dal punto di vista strutturale (l'Inferno organizzato in digradanti gironi concentrici come quello dantesco, i sette cieli planetari come i primi sette cieli del Paradiso dantesco), sia da quello dei meccanismi del contrappasso che regolano le pene infernali, sia da quello di tutta una serie di situazioni, circostanze, modi e attitudini facili a ritrovarsi sia in Maometto che in Dante personaggio, sia nell'angelo Gabriele, guida di Maometto, che in Virgilio e Beatrice, per non dire dell'importanza della teologia della luce, così caratteristica delle simbologie orientali e così ben riproposta in Dante in sintonia con lo Pseudo-Dionigi, e si potrebbe continuare per un bel po' anco-

¹² Cfr. *supra*, nota 4.

¹³ Un primo panorama essenziale nell'*Introduzione* di C. Ossola in Asín Palacios (1919): VII-XXVII; tra i numerosi interventi di Maria Corti sull'argomento si veda in particolare Corti (1995): 301-314 (cfr. Corti [2003]: 365 ss.).

ra¹⁴. Tuttavia, mi pare di poter dire che piena luce sull'entità del debito dantesco nei riguardi di questo pio racconto islamico non sia ancora stata fatta. Ed è proprio di questo che voglio ora brevemente parlare, limitando l'approfondimento a due soli aspetti che mi sembrano piuttosto interessanti.

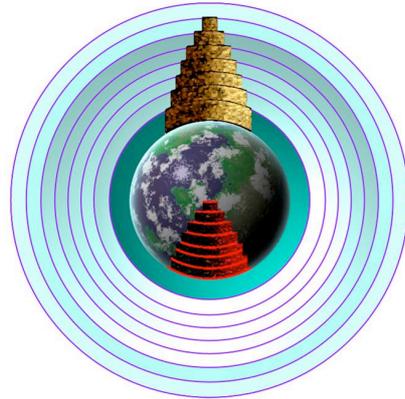
Il primo è questo. L'ascesa di Maometto in compagnia dell'angelo Gabriele di cielo in cielo è caratterizzato da una doppia scala: la materia preziosa di cui è fatto ciascun cielo si rivela via via marcata da una crescente preziosità e luminosità: il I° cielo è «tutto di ferro»; il II° «tutto di rame»; il III° «tutto d'argento»; il IV° «tutto d'oro purissimo»; il V° «tutto di una sola perla»; il VI° «tutto di smeraldo»; infine il VII° «tutto di un rubino più splendente e più rosso di quanto si possa descrivere» (e si noti qui il tema, poi, dantesco dell'inadeguatezza della parola). A questo si aggiunga che l'VIII° e ultimo cielo, sede di Allah, è «tutto di un unico topazio».

Ma restiamo ai primi sette: ciascuno è anche caratterizzato dalla presenza, oltre che di un numero crescente di angeli danzanti in circolo e inneggianti, di uno o più profeti collocati con esattezza secondo una scala temporale "à rebours": nel I° cielo sta «Gesù figlio di Maria», il più recente profeta prima di Maometto, insieme al suo annunciatore «Giovanni figlio di Zaccaria», cioè il Battista; nel II° sta «Giuseppe figlio di Giacobbe»; nel III°, insieme, Enoch ed Elia; nel IV° Aronne; nel V° Mosè; nel VI° Abramo; nel VII° Adamo. Al termine di questo processo a ritroso nel tempo Maometto contempla, nell'VIII° cielo, il Trono di Allah, nel quale sta, magicamente contenuta, «ogni cosa creata» (cap. XX, par. 52), allo stesso modo in cui Dante personaggio scorge nella profondità della luminosa visione finale quel punto nel quale si racchiude in un'unità fatta d'amore tutto ciò che appare disperso nella molteplicità dell'universo («ciò che per l'universo si squaderna», *Par.* XXXIII, 85-87).

Il secondo e ultimo aspetto riguarda la struttura di quello che è considerato frutto esclusivo dell'immaginazione dantesca: il monte del Purgatorio. Se lo si legge attentamente, come certamente avrà fatto Dante, il *Libro della Scala* dice che «oltre il luogo da cui sorge il sole» (cap. XXXI, par. 76), cioè, per Dante, muovendo verso est e procedendo oltre, dall'altra parte della sfera terrestre, vi è il «giardino dell'Heden», e dentro a questo stesso giardino Allah ne ha creato un altro, e poi un altro ancora, fino all'ultimo, il settimo, detto «Genet hanaym», che è la «rocca dei paradisi», il più alto e il più vicino ad Allah, e da questo «tutti gli altri sono visibili» (cap. XXXIV, par. 85).

¹⁴ Un ponderato ragguglio di tutta la questione nel saggio posto in appendice in Saccone (1991).

Si tratta dunque di una *torre a gradoni concentrici*, di uno ziqurrat, di una torre di Babele, ben distinta dai sette cieli seppur da essi contenuta (cfr. figura).



Dante ha dunque trasformato quel generico «oltre» del *Libro della Scala*, inteso come dall'altra parte della sfera terrestre, in un simmetrico rinvio ad un bñn monte sito *agli antipodi di Gerusalemme*, città santa e centro geografico e spirituale conclamato delle terre abitate, ha adottato, riducendola a dimensioni più terrene, entro l'atmosfera terrestre, la struttura a sette gradoni incastonandola in quella del suo Purgatorio e infine trasferito l'Eden dal primo «giardino paradisiaco» del *Libro della Scala* sopra il settimo gradone del Purgatorio, in una posizione più funzionale al suo racconto e alla sua visione del cosmo.

Nella seconda cantica il Purgatorio vero e proprio in sette gradoni concentrici è ben distinto sia dall'anti-purgatorio che dal Paradiso terrestre, così come nel Paradiso i sette cieli concentrici, con l'ottavo, dal quale si volge a guardarli nella loro compagine unitaria, sono ben distinti dal successivo balzo nel Cristallino e infine nell'Empireo.

Ma anche nella prima cantica vi è questo modello a cerchi o gironi concentrici: sia, in grande, nella struttura degradante ad imbuto dell'Inferno, a imitazione dell'analogha descrizione delle «sette terre» o gironi infernali del *Libro della Scala*, sia, in piccolo, per così dire in miniatura, nella struttura a *sette mura concentriche* (e dotata di *sette corrispondenti porte*) del «nobile castello» degli «spiriti magni» dell'antichità pagana nel Limbo (*Inf.* IV): con perfetta funzione di preannuncio, sembrerebbe, di analoghe strutture, di analoghi scenari sempre più vasti e cristianamente significativi: il Purgatorio, appunto, e il Paradiso. Ciò che segnava un ritorno prepotente dello schema e dell'immagine della scala planetaria dalla Grecia pagana all'Occidente cristiano tramite l'Oriente islamico. Con Dante, le peregrinazioni di quel modello si erano di fatto concluse¹⁵.

¹⁵ Un episodio minore ma molto interessante – anteriore a Dante di oltre un secolo – del ricorso allo schema ascensionale del *miraj* di Maometto insieme a una pluralità di influssi arabo-iranici variamente mescolati a quelli occidentali, pagani e cristiani, è rappresentato da un piccolo trattato anonimo di probabile derivazione toledana sulla natura dell'uomo e il destino della sua anima dopo la morte risalente alla fine del XII secolo (ad esso si riferiscono, sia pure con una certa autonomia, le due elegantissime miniature “arabeggianti” del ms. latino 3236 A della Bibl. Nationale segnalate sopra, n. 16): cfr. d'Alverny (1993: 325 ss.).

Bibliografia

- Asín Palacios, M., 1919: *Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Imprenta de Estanislao Maestre, Madrid. Trad. it. *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella "Divina Commedia"*, Pratiche, Parma 1994.
- Busi, G., 2005: *Qabbalah visiva*, Einaudi, Torino.
- Cerulli, E., 1949: *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.
- Chiarini, G., 2005: *I cieli del mito. Letteratura e cosmo da Omero a Ovidio*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Ciccarese, M.P. (a cura di), 1987: *Visioni dell'Aldilà in Occidente. Fonti Modelli Testi*, Nardini, Firenze (Edizioni Dehoniane, Bologna 2003).
- Corti, M., 1995: *La "Commedia" di Dante e l'Oltretomba islamico, "Belfagor"*, 297, pp. 301-314.
- Corti, M., 2003: *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino.
- d'Alverny, M.Th., 1993: *Les pérégrinations de l'Âme dans l'Autre Monde d'après un anonyme de la fin du XII^e siècle*, in Ch. Burnett, P. Dronke (a cura di), *Etudes sur le symbolisme de la Sagesse et sur l'iconographie*, Variorum, Aldershot.
- Heck, Ch., 1997: *L'Échelle céleste. Une histoire de la Quête du Ciel*, Flammarion, Paris.
- Hosseyn Nasr, S., 1972: *Sufi Essays*, Allen and Unwin, London. Trad. it. *Il Sufismo*, Rusconi, Milano 1994.
- Martin, J.R., 1954: *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton University Press, Princeton.
- Merkelbach, R., (1984): *Mithras*, Hain, Königstein. Trad. it. *Mitra*, ECI, Genova 1988.
- Norelli, E., 1993: *Ascension du prophète Isaïe*, Brepols, Paris.
- Pettinato, G., 2003 (a cura di): *I miti degli Inferi assiro-babilonesi*, Paideia, Brescia.
- Pettinato, G., 2004 (a cura di): *La Saga di Gilgamesh*, Oscar Mondadori, Milano.
- Sacchi, P., 1981 (a cura di): *Apocrifi dell'Antico Testamento*, UTET, Torino.
- Saccone, C., 1991 (1997²): *Il Libro della Scala di Maometto*, SE, Milano.
- Scarpi, P., 2009 (a cura di): *La Rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Simonetti, M., 1993 (a cura di): *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Simonetti, M., Bonfrate, G., Boitani, P., 2007 (a cura di): *Il viaggio dell'anima*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Vicari, J., 2000: *La tour de Babel*, PUF, Paris. Trad. it. *La Torre di Babele*, Arkeios, Roma, 2001.
- Warburg, A., 1912: *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, "Offizieller Bericht über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses", Nendeln, vol. 10, pp. 180-193. Trad. it. *Arte italiana e astrologia internazionale a*

Gioacchino Chiarini, *Peripezie di immagini: il metodo-Warburg e la Divina Commedia*

Palazzo Schifanoia a Ferrara, in Opere, a cura di M. Ghelardi, vol. I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914), Aragno, Torino 2004, pp. 527-555.