

Archivi di Studi Indo-Mediterranei, III (2013)

Carlo Saccone

I viaggi spirituali di due ‘aref del medioevo: Dante e Sana’i*

Il tema del confronto tra Dante e Sana’i non è nuovo. Mi limito a citare solo alcuni studi. Un ben noto iranista inglese del '900, Reynold A. Nicholson, aveva scritto nel 1942 una breve nota sul *Sayr al-'Ibad ilà l-Ma'ad* dal titolo oltremodo eloquente: *A Persian forerunner of Dante* (Un precursore persiano di Dante),¹ che aveva forse ispirato anche un lavoro dello studioso, poeta, romanziere e poligrafo persiano Mas'ud Farzad: *Yek irani-ye pishqadam bar Dante* (Un iraniano precursore di Dante, “Ruzgar” n. 10, quarto volume).² L'iranista e islamologo italiano Alessandro Bausani aveva più tardi dedicato un denso articolo al *Sayr al-'Ibad*, recentemente riproposto in un volume,³ in cui faceva non pochi utili confronti con la *Commedia*. Una importante analisi del testo era stata prodotta da uno stimato studioso di origini afghane, Seyyed Majrouh, che nel 1977 ne forniva una prima traduzione condensata in lingua francese.⁴ Infine, devo ricordare un articolo dell'iranista

*Versione italiana del testo che avrebbe dovuto essere presentato a un convegno su “*Safarha-ye ruhani*” (I viaggi spirituali) a Teheran, presso “Shahr-e Ketab”, 10-12 settembre 2013, evento poi rimandato a data da destinarsi.

¹ R.A. Nicholson, *A Persian forerunner of Dante*, “JBRAS”, XIX (1942), pp. 5-15

² Su questo poliedrico e discusso personaggio, studioso appassionato e editore di Hafez, cfr. l'ampio lavoro di M. Rastegar Fesa'i, *Farzad, 'asheqtarin-e 'ashegan-e Hafez*, in “Hafez-pazhuhi” X (2007), pp. 72-104

³ A. Bausani, *Sana'i precursore di Dante? Osservazioni sul Sayr al-'Ibad* (1979), raccolto con altri saggi in A. Bausani, *Il “pazzo sacro” nell'Islam*, a cura di M. Pistoso, Luni, Milano-Trento 2000, pp. 219-236

⁴ S. B. Majrouh, *Sair ul -'Ibad ila l-Ma'ad*, “Afghanistan”, XXX (1977) 2

tedesco e carissimo amico Johann Christoph Buerger che recentemente è stato inserito in una raccolta in italiano uscita a mia cura nel 2007.⁵ Mi sono personalmente occupato di Sana'i negli anni '80, allorché lavorai alla prima versione italiana del *Sayr al-'Ibad* che ebbi la fortuna di potere pubblicare nel 1993 nella collana di "Biblioteca Medievale" fondata e diretta dall'amico e collega Professor Mario Mancini.⁶ Non posso qui non ricordare che la collana di "Biblioteca Medievale" costituisce a tutt'oggi la maggiore iniziativa editoriale in Italia nel campo delle letterature medievali, con largo spazio concesso anche alle letterature di area islamica, e in particolare alla letteratura persiana, visto che vi si trovano traduzioni italiane di Faridoddin 'Attar, Hafez, Nezam al-Molk, Sohravardi, 'Obeyd Zakani, Ahmad Ghazali oltre che del nostro Hakim Sana'i.

Venendo al nostro argomento, potremmo partire dalla semplice domanda: come impostare il problema del rapporto tra i due testi, la *Commedia* di Dante e il *Sayr al-'Ibad* di Hakim Sana'i? Un punto di partenza ben noto è dato dalla constatazione che entrambi i testi potrebbero avere avuto una comune fonte di ispirazione, o addirittura un modello comune: il racconto del *mi'raj* di Muhammad. Non starò qui a ripetere la storia della scoperta nell'Occidente europeo del ciclo degli hadith sul *mi'raj*, così bene riassunta nelle opere di due grandi studiosi del secolo scorso, lo spagnolo Miguel Asin Palacios e l'italiano Enrico Cerulli.⁷ L'Asin Palacios fornì nel 1919 una prima descrizione completa dei vari hadith che si occupano del *isrà* e del *mi'raj*, evidenziando come esistessero varie prove della loro ampia circolazione nella Spagna del medioevo, e sottolineando come il maestro di Dante, Brunetto Latini, essendosi recato in Spagna alla corte di re Alfonso X il Savio poco prima della nascita di Dante, certamente doveva avere avuto notizia di questi e altri testi arabi che venivano in quel tempo tradotti in latino e in varie lingue romanze. L'Asin poi descriveva numerose analogie di struttura generale e di dettaglio tra la *Commedia* e varie opere arabe (soprattutto di al-Ma'arri, Ibn 'Arabi) che lo inducevano a concludere che era impossibile pensare che Dante non avesse conosciuto la tradizione del *mi'raj* e non vi si fosse ampiamente e consapevolmente ispirato. Il Cerulli trent'anni più tardi nel 1949 aveva approfondito le ricerche del collega spagnolo e, attraverso una indagine minuziosa che fra l'altro documentava la conoscenza nelle università europee del tempo dei temi dell'escatologia musulmana, dimostrò che le traduzioni del *mi'raj* in latino e in francese antico avevano avuto vasta circolazione in tutta Europa ed erano certamente giunte fino in Toscana al tempo di Dante. Detto questo, tuttavia, lo stesso Cerulli ridimensionava parecchio la scoperta dell'Asin Palacios, sostenendo che pensare al rapporto tra il racconto del *mi'raj* e la *Commedia* in termini di "matrice e copia" era improponibile almeno per un paio di ragioni. In primo luogo, Dante avrebbe potuto anche ispirarsi alle apocalissi cristiane e ebraiche (*Apocalisse di S. Paolo, Libro di Enoch* ecc.), che contengono gli stessi elementi strutturali presenti negli hadith sul *mi'raj*: il viaggio al cielo di un profeta o di un santo personaggio, un accompagnatore-angelo, visione e descrizione dell'aldilà ecc. In secondo luogo, il Cerulli

⁵ J. C. Buerger, *Sana'is "Jenseitsreise der Gottesknechte" als poesia docta* (1983), tradotto in italiano e raccolto con altri saggi in J. C. Buerger, *"Il discorso è nave, il significato un mare". Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, pp. 268-281

⁶ Sana'i, *Viaggio nel regno del ritorno*, a cura di C. Saccone, Pratiche Editrice, Parma 1993 (2a ed. Luni Ed. Milano-Trento 1998), da cui sono anche tolte le due citazioni nella parte finale di questa relazione.

⁷ M. Asin Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid 1919; E. Cerulli, *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Città del Vaticano 1949

insisteva sulla immensa distanza artistica tra le due opere: l'una, gli hadith sul *mi'raj*, essendo testi in stile molto semplice senza pretese artistiche, scritti per fini religioso-edificanti; l'altro, la *Commedia*, essendo un capolavoro assoluto dell'arte letteraria del medioevo europeo. La conclusione del Cerulli era che sì, Dante poteva avere conosciuto una qualche traduzione del *mi'raj*, ma questa poteva avergli fornito al massimo materiali o "pezzi da costruzione" per l'edificio della *Divina Commedia*, non certo l'ispirazione fondamentale. Rispondendo all'Asin Palacios, che sottolineando la sua "architettura islamica" aveva paragonato la *Commedia* alla moschea di Cordova, il Cerulli aveva argomentato che era più sensato paragonarla alla cattedrale di Pisa, un edificio di culto cristiano al cui interno si trova una bella colonna in stile moresco costruita da un anonimo artista. Dietro questa prudente conclusione si schierò in sostanza compatta la gran parte degli studiosi italiani di Dante.⁸

Ora, nonostante e al di là delle differenti conclusioni dei due studiosi, dovremmo osservare che, in sostanza, da Asin Palacios fino a Cerulli, siamo di fronte a una impostazione del problema in cui è preminente la chiave storico-genealogica. In base a questo tipo di impostazione si può ipotizzare che Sana'i e Dante abbiano avuto un modello comune, cui si sarebbero ispirati in minore o maggiore misura.

Per arrivare a una nuova impostazione del problema bisogna partire da alcuni noti lavori di Joan Petru Couliano (Culianu), il grande studioso rumeno di storia delle religioni, che si soffermava in vari suoi scritti sulle tipologie dei *Himmelsreisen* o "viaggi al cielo", così diffusi sin dall'antichità in tutto il mondo mediterraneo.⁹ Il Couliano, da un lato sottolineava la continuità genealogica tra i testi apocalittico-escatologici ebraici (*Libro di Enoch, Rivelazione di Mosè*), cristiani (*Apocalisse di Pietro, Apocalisse di Paolo*) e musulmani (hadith sul *mi'raj* di Muhammad); dall'altro, si soffermava su una analisi tipologica di queste esperienze spirituali che è per noi molto interessante. Secondo lo studioso rumeno, esisterebbero due tipi fondamentali di apocalissi: 1. apocalissi per chiamata dall'Alto (*Call-Apocalypse*) come sono tutte quelle appena citate, in cui un profeta o un santo si sente chiamato da Dio a compiere un viaggio al cielo, da cui magari ritornerà con un messaggio per i suoi fedeli e compagni; 2. apocalissi per ricerca personale (*Quest-Apocalypse*) in cui un personaggio qualsiasi, un uomo comune, si mette alla ricerca di una rivelazione personale intraprendendo un viaggio nell'aldilà: è questo, evidentemente, il caso di Dante e di Sana'i, ma potremmo aggiungere anche di altri autori, come ad esempio Ibn 'Arabi, di testi consimili.¹⁰

Da questo punto di vista, ossia adottando la griglia di Couliano, Sana'i risulta molto più vicino a Dante che non al modello-*mi'raj* e rispettivamente, si potrebbe dire, Dante è più vicino a Sana'i che non ai modelli di "*mi'raj*" ebraico-cristiani come il *Libro di Enoch* o le apocalissi di Pietro e di Paolo sopra citate.¹¹

⁸ Ho riesaminato e commentato la storia di questa lunga querelle sulle fonti arabo-musulmane della *Divina Commedia* nel mio saggio *Il mi'raj di Maometto: una leggenda tra Oriente e Occidente*, che accompagnava la prima traduzione italiana de *Il libro della Scala di Maometto*, tr. it. di R. Rossi Testa, Oscar Mondadori, Milano 1999, pp. 177-235 (prima ed. SE, Milano 1991).

⁹ Mi riferisco qui soprattutto a J. P. Culianu [Couliano], *Psychanodia I*, Leiden 1983

¹⁰ In italiano si può leggere: Ibn 'Arabi, *Alchimia della felicità*, a cura di M. Jevolella, RED Ed., Como 1996

¹¹ Cfr. il mio saggio *Sana'i, poeta del mondo dell'anima*, in Sana'i, *Viaggio nel regno del ritorno*, cit., pp. 7-75

Più in generale, allargando un po' il discorso, occorre ricordare che tra il presunto modello, il ciclo del *mi'raj* formatosi sostanzialmente già entro il IX secolo, e le opere di Dante e Sana'i, ci sono tre secoli di distanza e oltre. Nel medioevo latino-cristiano, così come in quello arabo-islamico all'epoca di Sana'i, dominava un clima culturale ampiamente informato al lascito del neoplatonismo che, schematicamente, potremmo definire in versione agostiniana-dionigiana a ovest e in versione avicenniana a est.¹² Dante come Sana'i ci parlano di un nuovo clima, di una temperie spirituale estremamente inquieta in cui l'individuo aspira a cercare *attivamente e direttamente* una via di salvezza, tendendo a saltare o ad aggirare le mediazioni istituzionali. Non è un caso che nel mondo islamico fioriscano nel medioevo grandi figure di mistici e di *'aref*: da Abu Yazid Bistami a Mansur Hallaj, da Najm al-din Kubrà a Ibn 'Arabi, legati al sufismo o più in generale a una corrente di pensiero di tipo gnostico, in cui accanto alla fede incrollabile nel messaggio del profeta diventa urgente l'acquisizione di una conoscenza (*'erfan, ma'refat*) di tipo sperimentale o intuitivo, magari sotto la guida di un maestro. Qualcosa di analogo avviene anche nell'occidente cristiano in cui all'epoca di Dante è tutto un pullulare di figure spiritualmente inquiete, di mistici e predicatori, di movimenti "irregolari" di frati mendicanti animati dal fuoco dell'amore divino e spesso in atteggiamento di implicita contestazione della Chiesa Romana. Il movimento di S. Francesco, almeno all'inizio, ebbe certamente queste caratteristiche. Questi personaggi, che si sentivano autentici "uomini di Dio" o "pazzi di Dio", a est come a ovest hanno una caratteristica comune: aspirano a stabilire un rapporto diretto con Dio, a lasciare il mondo e le sue lusinghe per ritirarsi in intimo colloquio con il divino amato, a dichiararsi suoi amanti. Non è un caso che in tutta la poesia persiana amante (*'asheq*) e amato (*ma'shuq*) diventino praticamente sinonimi rispettivamente del mistico e del suo Dio.

Ora si capisce perché la prima scelta fondamentale, che accomuna Dante e Sana'i nella concezione dei rispettivi poemi, sia stata la sostituzione del protagonista sacro con un protagonista "secolare" che narra in prima persona il proprio viaggio al cielo, la propria vicenda spirituale. Al posto del profeta, Hakim Sana'i ha posto se stesso nel suo viaggio al cielo; al posto di S. Paolo, Dante ha posto se stesso nel suo viaggio nell'aldilà. Qui si capisce anche come la vecchia impostazione storico-genealogica non basta più: il fatto che Sana'i e Dante abbiano un presunto modello comune non spiega necessariamente perché poi abbiano fatto la scelta comune di mettere da parte il personaggio sacro del presunto modello e sostituirlo con sè medesimi.

Una risposta, io credo, può venire più che da un approccio storico-genealogico da un approccio di tipo fenomenologico: si può ipotizzare che la *Commedia* e il *Seyr al-'Ibad* rappresentino *risposte* simili perché in fondo i nostri due poeti rispondono o tentano di rispondere a una simile se non identica *domanda* spirituale che giungeva dal loro tempo, dal loro ambiente. Vediamo di chiarire meglio.

A. La religione profetica incarnata dalle istituzioni religiose, a Sana'i come a Dante, non basta più: il profeta o la Chiesa si ponevano come intermediari esclusivi tra Dio e i fedeli, ma noi sappiamo che è tipica del tempo di Dante e Sana'i l'ansia di cercare Dio "*in interiore homine*" (s. Agostino), senza intermediari, attraverso una ricerca tutta personale che scavalca almeno in parte o tendenzialmente la mediazione istituzionale (la Chiesa, il clero, i dottori della legge).

¹² Mi sono intrattenuto su questi aspetti nel mio saggio *La divina Commedia e una "commedia" musulmana* (1991) poi raccolto con altri saggi in C. Saccone, *Viaggi e visioni di re, sufi, profeti. Storia tematica della letteratura persiana classica, Vol. I*, Luni Ed., Milano-Trento 1999

A ben vedere del resto lo stesso profeta dell'Islam aveva lasciato due messaggi: un messaggio esplicito, rivolto a tutti, ovvero il Corano; e un messaggio implicito, che solo gli *'aref* sanno cogliere e che è insito nel suo solitario *mi'raj*, ovvero l'invito pressante a una ricerca personale diretta e senza intermediari di Dio. Nella cristianità possiamo riscontrare se si vuole la stessa duplicità di messaggio: il Gesù che da un lato parla sulla pubblica piazza predicando a tutti la Buona Novella; e, dall'altro, il Gesù che ricerca un contatto diretto con il "Padre Mio" salendo sul monte Tabor. È, questo, l'episodio centrale della Trasfigurazione, così simile nel profondo al *mi'raj*, in cui Gesù associa a sé solo pochi eletti discepoli, i suoi "*'aref*" verrebbe da dire: Pietro, Giacomo e Giovanni. Ho parlato di somiglianza profonda tra i due episodi del Tabor e del *mi'raj*: in entrambi abbiamo un protagonista sacro; in entrambi una scalata verso l'alto (si ricordi che, in una versione del *m'iraj*, Maometto non ascende al cielo ma sale in cima a una montagna, esattamente come il Gesù del Tabor); c'è la medesima ansia di andare a un incontro diretto con il Soprannaturale che - almeno dall'episodio di Mosè sul monte Sinai in poi - è sempre collocato in alto, sulla vetta di una montagna.

Si comprendono insomma le ragioni profonde della prima grande scelta che accomuna Dante e Sana'i: considerare il viaggio del protagonista sacro non come una esperienza unica e irripetibile, secondo la lettura più ortodossa, bensì come un modello da imitare, da ripetere; essi, Dante e Sana'i, valorizzano se si vuole il messaggio più "esoterico" delle rispettive figure di riferimento, Gesù e Muhammad, ossia l'invito a cercare e attuare un proprio *mi'raj*, una personale scalata fino a Dio. E si comprende bene dunque perché i due compongano un poema di cui essi stessi, non un profeta o un personaggio sacro, sono i protagonisti ed eroi del racconto, diremmo senz'altro gli "eroi mistici".

B. Ma, detto questo, continuiamo nell'approfondimento del clima culturale e spirituale del tempo in cui vissero Sana'i e Dante. Osserveremo intanto che è tipica del periodo alto-medievale, e fino al XII secolo almeno, un'ansia acuta e diffusa di colmare la distanza tra Dio e le creature, di riempire un "vuoto" cosmico che è anche un vuoto percepito all'interno dell'anima che ricerca, problema a cui i filosofi e i teologi si dedicheranno con fervore e inventiva elaborando in sostanza figure di mediatori celesti, di Intelligenze angeliche. Sul piano cosmico, da Dionigi Areopagita fino a Avicenna (Ibn Sina) fioriscono teorie cosmologiche imperniate sull'idea della "animazione dei cieli": tipicamente il cosmo avicenniano è una successione di 10 sfere, ciascuna delle quali è animata o retta da Intelligenze celesti e Anime celesti, schema che ampiamente è riflesso sia nella cosmologia di Dante che in quella di Sana'i. Ma gli spiriti del tempo di Dante e Sana'i non si accontentano di angeli del cielo, di mediatori celesti, cercano forme più individuali, diremmo "personalizzate" di mediatori angelici, cercano un "angelo" unico e irripetibile: ed ecco nascere la Beatrice di Dante o il Cadì di Sana'i. Che, si noti bene, sono figure di *mediatori personali*, non *istituzionali*, sorti dalla vicenda biografica dei due poeti, che anzi sono al centro della loro biografia terrena e spirituale.

Ora, si potrebbe cedere alla tentazione di pensare queste figure come l'equivalente del Gabriele che accompagna Maometto nella sua esplorazione dei cieli, ma ancora una volta ricadremmo nella trappola dell'ipotesi genealogica, che a mio parere è di nuovo fuorviante. Perché? Analizziamo queste diverse figure. Il Gabriele del racconto del *mi'raj* accompagnava il profeta Muhammad

rispondendo alle sue domande su tutta una serie di questioni e fornendo in sostanza spiegazioni di carattere geografico, di “geografia celeste” potremmo dire, oppure di carattere più dottrinale, per esempio spiegando le pene dei dannati, il ruolo di certe figure incontrate via via dal profeta ecc. Da questo punto di vista l'equivalente di Gabriele nel *Sayr al-'Ibad* di Sana'i potrebbe essere se si vuole il misterioso vegliardo che accompagna il poeta nella sua ascensione fino al cielo più alto, e, nella *Commedia* di Dante, potrebbe essere Virgilio, che lo accompagna fino alle soglie del paradiso, come puntualmente rilevavano Alessandro Bausani o Seyyed Majrouh negli studi che abbiamo citato all'inizio.

Ma ecco la grande e fondamentale novità: entrambi i nostri poeti, Dante e Sana'i, hanno concepito uno sdoppiamento della guida celeste. Sana'i, dopo il vegliardo, incontra il Cadì; e Dante, dopo Virgilio, incontra Beatrice. Si tratta della seconda grande scelta che accomuna i nostri due poeti. Questa volta però non si tratta più di figure riconducibili alla tipologia della guida-accompagnatore che fornisce spiegazioni dottrinali o di geografia celeste, bensì di qualcosa di completamente diverso che - per usare categorie di Henry Corbin - potremmo definire “angeli personalissimi” del divino.¹³ Essi, Beatrice per Dante e il Cadì per Sana'i, esplicano in sostanza due nuove funzioni: quella di essere da un lato *interpreti dell'arcano* divino; e dall'altro, soprattutto quella di essere *divine epifanie*, ovvero personali rivelazioni del divino “nella forma adeguata al proprio essere” - direbbe Corbin - ossia adeguata alla fisionomia spirituale di ciascuno dei nostri due poeti viaggiatori. Sono in sostanza non guide-accompagnatori ma, da un lato, degli “iniziatori spirituali”: Dante con Beatrice e, rispettivamente, Sana'i con il Cadì hanno un rapporto di affiliazione spirituale, o di iniziazione; e, dall'altro, esse si presentano come vere e proprie personalissime teofanie, rivelazioni uniche e irripetibili della luce divina.

Ci si potrebbe chiedere a questo punto perché da un lato troviamo una donna e dall'altro un religioso. Alessandro Bausani si meravigliava della scelta del Cadì da parte di Sana'i, gli sembrava alquanto inadeguata o incongrua, e argomentava che sarebbe un po' come se Dante, al momento di lasciare Virgilio, avesse scelto come guida l'abate della Basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma.¹⁴ La scelta di una Beatrice o di un cadì, a mio modesto parere, dipende evidentemente dalle diverse circostanze storiche e dal diverso ambiente di provenienza dei due poeti: l'uno, Dante, poeta di una Firenze dell'epoca comunale, poeta proto-borghese verrebbe da dire, che trova naturalmente nella figura di una fanciulla amata sin dalla tenera infanzia l'“angelo” della sua anima; l'altro, Sana'i, poeta di corte che vive del patronato di principi e notabili, trova altrettanto naturalmente il suo “angelo” nel Cadì di Sarakhs che certamente giocò un ruolo importante nella fase centrale della sua vita, offrendogli protezione e ospitalità nella sua stessa casa.¹⁵ Da un lato un contesto pre-borghese e comunale, dall'altro un contesto più cortigiano-feudale e aristocratico. Ma quello che è importante ribadire è che entrambi i poeti hanno fatto ancora una volta una

¹³ Su queste tematiche il grande studioso francese si è intrattenuto in varie opere tra cui mi piace qui ricordare, per affinità all'argomento che ho trattato: *Avicenne et le récit visionnaire*, Bibliothèque Iranienne, Teheran 1954; *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, Flammarion, Paris 1958; *Corps spirituel et terre céleste: de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Buchet-Chastel, Paris 1961

¹⁴ Si veda il saggio di Bausani citato alla nota 3

¹⁵ L'opera di riferimento fondamentale su Hakim Sana'i resta J.T.P. De Bruijn, *Of piety and poetry*, Brill, Leiden 1983

decisiva scelta comune: hanno cercato un mediatore personale, non istituzionale, che è stato trovato nell'ambito della loro stessa personale vicenda biografica.

C'è a ben vedere un ulteriore tratto comune che riguarda, questa volta, le due figure del Cadì e di Beatrice: il loro farsi specchi di una luce superiore, di quella Luce divina cui i nostri due poeti pellegrini dell'aldilà aspiravano con tutte le loro forze. Il Cadì viene descritto al poeta pellegrino come una "luce in cammino" nei cieli:

Sappi dunque, la tua guida è proprio quella Luce: ti è sempre vicina e al contempo lontana

Essa ti condurrà oltre i limiti del pensiero, per lei potrai unirti alla tua autentica Natura

Segui i suoi riflessi e giungerai alla Verità, respira i suoi aliti e avrai l'autentica Maestria

Lei discende dalla pupilla dell'occhio della Verità, è la guida dei giusti al soglio della Sincerità

[... ..] In questo mondo essa è il Viandante, è occhio aperto sui reami dell'universo

Io chiesi allora: "Ma chi è quella Luce?", e l'amante

"è Muhammad – rispose – il cadì di Sarakhs". (SM, vv. 530-537)¹⁶

Quanto a Beatrice, ci basti ricordare che parlando della Donna Gentile - che ne è il precedente nel *Convivio* - Dante la descrive come colei che "è candore de la etterna luce e specchio senza macula della maestà di Dio". E quando incontriamo Beatrice nel primo canto del *Paradiso*, Dante la vede con gli occhi fissi al sole (la "vidi rivolta a riguardar nel sole", I, 47); la sua ultima immagine (Canto XXXI, 71-72) è quella della Beatrice in paradiso che "si faceva corona / riflettendo da sé gli eterni rai", quanto a dire che rifletteva sul suo poeta i raggi della Luce eterna di Dio.

C. Il sogno/visione

Vorrei intrattenermi infine su un ulteriore tratto che accomuna i nostri due poeti. Mi riferisco alla straordinaria valenza che ha nei rispettivi poemi il sogno, o meglio la dimensione onirica. Quando parliamo del sogno nel medioevo dobbiamo sempre ricordare che il mondo cristiano, così come quello islamico coevo, disponevano di precise teorie in proposito che, ancora una volta, si rifacevano largamente a fonti comuni. Ma soprattutto va ricordato che il sogno, lungi dall'essere considerato come avviene oggi il frutto di una notturna attività spontanea della mente largamente influenzata da ricordi e esperienze diurne, aveva al contrario un forte statuto gnoseologico che ne faceva un riconosciuto strumento di conoscenza superiore e magari di predizione o di profezia.

¹⁶ Cit. dalla versione italiana del *Seyr al-'Ibad ilà 'l Ma'ad*, per cui v. nota 6. Si noti che il Cadì di Sarakhs porta lo stesso nome, Muhammad, del profeta dell'Islam.

I Fratelli della Purità (*Ikhwan al-Safa'*), attivi nella Baghdad del X secolo, ci parlano di sei tipi di sogni: psichici, umorali, astrologici, diabolici, angelici e divini, dove già si mette in luce un aspetto decisivo, ossia si pensava che i sogni – a differenza delle nostre “scientifiche” concezioni di oggi – possono essere direttamente ispirati da figure precise: demoni, angeli e persino da Dio stesso.¹⁷ C'è poi un Sohrawardi, il massimo teorico di una “visione immaginale” ampiamente studiato da Corbin, in cui il sogno e la visione significativamente si sovrappongono e con-fondono; il luogo di queste visioni sarebbe un mondo intermedio, lo ‘*alam al-mithal*, o “mundus imaginalis” in cui – per usare il suggestivo linguaggio di Corbin – la realtà terrena si sottilizza e quella soprannaturale si corporizza in figure e simboli.¹⁸ Ancora, il grande teologo al-Ghazali parlando, nella versione latina di una sua opera, *de causa verae visionis animae*, introduce una teoria della “visione extracorporea” che sarebbe particolarmente favorita nel sonno allorché l’anima è liberata dall’influsso dei sensi. Ed è proprio in queste circostanze che, secondo Avicenna, “*aliquando fiunt [somnia] ex operationibus coelestium corporum*” . Qui viene posto un nesso esplicito, importantissimo, tra i sogni e le operazioni dei corpi celesti, quanto a dire degli angeli o Intelligenze celesti, se si tiene presente la su richiamata teoria avicenniana della “animazione dei cieli”.¹⁹ Le celesti sostanze separate, ossia gli angeli che presiedono al moto delle sfere, entrano direttamente in relazione nel sonno con quella particolare sostanza angelica, l’intelletto umano, che è provvisoriamente “legata”, racchiusa in ogni individuo, e vi generano una attività onirica che, non lo dimentichiamo, è sempre considerata in tutto il medioevo – a est come a ovest – una specifica modalità di conoscenza. Ricordiamo solo di passaggio che questi testi, di al-Ghazali e di Avicenna in particolare, sono conosciuti alla Scolastica attraverso versioni latine e giungono a Dante per la mediazione di Alberto Magno e del suo allievo Tommaso d’Aquino. Alberto Magno in particolare nel *De somno et vigilia* ci parla di una triplice naturale disposizione dell’anima umana “*ad huiusmodi visiones et somnia et prophetias*” in cui sono riconoscibili altrettante modalità di conoscenza e altrettante tipologie di relazione con entità celesti in virtù di una “*conformitas animae humanae ad intellectus supernos coelestes*”, ossia le angeliche sostanze separate che governano le sfere dei cieli. Nell’Avicenna latino troviamo poi una osservazione importante: vi si parla di una superiore facoltà intellettuale, l’ *intellectus adeptus* che, appunto *per somnium*, può elevarsi fino a Dio passando – si noti bene – attraverso la gerarchia delle Intelligenze celesti di cui via via assimila la superiore *vis imaginativa*. In questa concezione è forse già in nuce lo stesso viaggio celeste di Dante, la cui *ascensio* attraverso i cieli si accompagna a una progressiva *assimilatio* del patrimonio visionario-simbolico delle intelligenze celesti, operazione necessaria per rendere la sua mente via via sempre più potente e in grado di affrontare la finale “mirabile visione” di Dio.

Dante del resto è esplicito al riguardo nella famosa *Lettera a Cangrande della Scala* dove, difendendo l’autenticità della sua visione ultraterrena di fronte agli increduli, ricorre proprio a questi argomenti sostenendo “l’affinità dell’intelletto umano alla sostanza intelligibile separata”, quanto a dire il suo essere angelo tra le superiori Intelligenze angeliche. È da questo statuto angelico dell’intelletto che discende la possibilità di attivare quell’ “alta fantasia” di cui Dante ci parla alla fine

¹⁷ Un’ampia silloge di questa enciclopedia è quella curata da Alessandro Bausani, *L’enciclopedia dei Fratelli della Purità*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978

¹⁸ Cfr. soprattutto l’ampia parte dedicata a Sohrawardi in H. Corbin, *En Islam Iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, 4 voll., Gallimard, Paris 1971-72

¹⁹ Riassumo qui e di seguito quanto esaminato in forma più approfondita nel mio saggio di cui alla nota 12

della *Commedia*, che coincide poi con la “vis imaginativa” di cui disquisisce Corbin in relazione a Sohrawardi e agli altri *'aref* musulmani; ed è precisamente questa la medesima modalità di conoscenza cui fa ricorso Sana'i nel suo viaggio nell'aldilà che significativamente inizia, così come avviene nella *Commedia* di Dante, in una sorta di “selva oscura” in cui ha luogo il primo incontro con un misterioso vegliardo, il suo Virgilio:

E un giorno andando per uno stretto sentiero, all'improvviso io vidi attraverso le tenebre

Incontrai un vecchio gentile e luminoso, quale è un credente nelle tenebre dell'empietà

Era umile, amabile e misurato, arguto, elegante profondo e garbato

Il suo tempo fluiva più veloce del nostro, la sua vecchiezza fioriva più di nuova primavera

[... ..] *Gli dissi: “O fiaccola delle mie notti, o messia che guarisce le mie febbri... (SM, vv. 107-114)²⁰*

Che Dante e Sana'i inizino i loro poemi parlandoci di tenebre, di selve oscure da cui si esce solo attraverso la guida di un luminoso vegliardo, di un Virgilio, è proprio un caso? Ancora una volta saremmo tentati di pensare al Gabriele che sveglia Muhammad nella notte e lo invita a iniziare il suo *mi'raj*. Ma è una sorta di illusione ottica. Il profeta Muhammad aveva già parlato con l'angelo Gabriele ben prima dell'esperienza del *mi'raj*, così come S. Paolo aveva già conosciuto Gesù, il figlio di Dio, ben prima di fare l'esperienza estatica del suo *ascensus* al terzo cielo (*Lettera ai Corinzi*, 12, 2-4). Per Muhammad come per S. Paolo la notte in cui iniziano i loro *mi'raj* è un dettaglio descrittivo funzionale al sogno, ma appunto un dettaglio; essi hanno già conosciuto il loro Dio, ne hanno persino ascoltato la voce. Non è così invece per Dante e Sana'i per i quali la notte, la tenebra, costituisce un'immagine profonda e potente: simboleggia l'ignoranza e il peccato, la lontananza e il traviamiento dello spirito; ma insieme, simboleggia anche il punto di partenza per una ascensione che li porterà alla scoperta di quella luce divina che avevano sino a quel momento ignorato. La *visio per somnium* è dunque per Dante e Sana'i uno strumento per eccellenza non solo di *conoscenza* superiore ma anche e soprattutto di *salvezza*, di redenzione della loro anima, dalla “selva oscura” del loro passato di peccatori. È solo nella *visio per somnium* che fanno l'incontro decisivo rispettivamente con la luce salvifica del Cadì e con la luce salvifica di Beatrice.

Nella comune rivendicazione del diritto a cercare una personale via di salvezza e conoscenza, che ha in un “angelo” umanissimo - Beatrice o il Cadì- e nel sogno rivelatore gli strumenti privilegiati, Sana'i e Dante ci confermano che con loro nasce si può dire la figura dell' “eroe mistico”, che si mette in proprio sulla via della ricerca di Dio; e ci confermano che, al di là delle distanze e della diversità di lingua, di ambiente e di fede, entrambi hanno parlato lo stesso linguaggio, ci confermano di essere due autentici gemelli spirituali, due grandi *'aref* usciti dalla comune eredità di Abramo.

²⁰ Cit. dalla versione italiana, per cui v. nota 6

