

Pio Rajna, *La Materia e la Forma della «Divina Commedia»*. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali. **Introduzione, edizione, commento** a cura di [Claudia Di Fonzo](#). Premessa di [Francesco Mazzoni](#), Firenze, Le Lettere, 1998 («Quaderni degli studi danteschi» 12).

alla memoria di
Oscar, pilota giovane caro agli dei,
Angelo, diletto padre e primo artista,
e Maria Teresa, delicata nel suo coraggio,
un ponte di parole tra la vita e la morte.

nella grata riconoscenza a
Francesco Mazzoni, mio maestro.



"QUELLE PAGINETTE IN MARUCELLIANA" dall'introduzione di claudia di fonzo©

Nel 1983, in occasione del Convegno Internazionale di Studi dedicato a Pio Rajna, Francesco Mazzoni segnalava all'attenzione dei colleghi, calibrandone esattamente il valore, le "paginette" autografe contenenti l'intero ciclo di lezioni relative al primo corso milanese di Pio Rajna (1873 -1874) "*La Materia e la Forma della Divina Commedia*", epigrafe apposta sul secondo dei 18 fascicoli, di complessive 221 carte (221 scritte più 3 bianche), conservate in Marucelliana con la segnatura Carte Rajna XI C. 7. Ci accingiamo, in questa sede, a procurarne un'edizione ch'abbia principalmente valore storico e documentario.

L'*accessus* al testo di Rajna si struttura intorno ad alcune *Grundfragen*: cosa significhi il titolo *La Materia e la Forma della Divina Commedia*, quale sia in realtà l'oggetto di studio che tale *intitulatio* vuole rivelare e quali i presupposti metodologici da invocare; quali ragioni intervennero a far retrocedere Rajna dal primitivo progetto di condensare in un libro questa sua prima esperienza francamente comparatista (a tal fine pubblicheremo, in appendice all'introduzione, un florilegio di lettere scelte dal carteggio Rajna-D'Ancona, per gran parte ancora inedito); se la conferenza tenuta a Firenze da Rajna medesimo nel 1891, pubblicata con il titolo *La*

genesì della Divina Commedia in "La Vita Italiana nel Trecento" l'anno successivo, possa dirsi il frutto maturo delle giovanili paginette o non piuttosto la contrattura di quell'esperienza all'indomani dei *Precursori di Dante*, conferenza tenuta al Circolo filologico di Firenze dal maestro D'Ancona il 18 maggio 1874; tenteremo di stabilire se il lavoro di Rajna ebbe il suo epilogo naturale col terminare delle lezioni; e dopo tanto veder, se non fu, questa ricerca, accanto alla gemella relativa al *Furioso*, momento di un progetto più ampio e coerente volto ad indagare le origini dell'epopea in Italia e sostrato per le conclusioni formulate più tardi, a proposito della *Genesi della Divina Commedia* :

a me non piace si parli di "Fonti" per la *Commedia* non altrimenti da quel che si faccia per il *Decamerone*, per il *Furioso*, per la *Gerusalemme*. Questi son fiumi: la *Divina Commedia* è addirittura il mare.

Non banale vaniloquio, la *quaestio* relativa all'epigrafe *La Materia e la Forma della Divina Commedia* apposta a carta 13 r. delle paginette di Rajna contribuisce, in realtà, a meglio definire i termini del problema metodologico così come a restaurare alcuni vuoti documentari relativi alla biografia scientifica di Rajna, e di conseguenza, alle origini della disciplina da lui professata in Italia. Occorre soffermarsi, si diceva poch'anzi, sulla *intitulatio* per non doversi poi interrogare sulla coerenza della ricerca e sul suo effettivo oggetto; l'uso analogico del complemento di argomento latino presuppone un simile sviluppo concettuale del *colon* : La Materia e la Forma relativa alla *Divina Commedia*, nella storia, *alias* evoluzione dei motivi e delle forme poetiche presenti nella *Commedia*, come del resto Rajna torna a specificare in una paginetta autografa successiva al 1885-86, rinvenuta fortunatamente tra le carte del Fondo Vandelli, nella quale ricostruisce l'elenco dei suoi corsi universitari a partire dal primo: "1874. *Le leggende dei viaggi oltremontani (in servizio della Divina Commedia)*", titolo assegnato a quel ciclo di lezioni ben più tardi a svelamento di una *intentio* sulla quale avremo modo di parlare in seguito: indagare le origini dell'epopea leggendaria italiana che attinge tanto alla materia visionistica classica e medievale (dunque latina) quanto alla letteratura cavalleresca (in lingua d'oïl). Quanto utilmente s'abbia a considerare la questione del titolo appare sotto duplice aspetto: in sé, quale *declaratio terminorum* da parte dell'autore medesimo; e in rapporto alla storia critica del problema e agli studiosi d'essa, in quanto recupero documentario per quel che riguarda la tormentata storia istituzionale dell'allora nuova disciplina. Il Lucchini, nel carteggio Rajna-Novati, affronta *a latere* l'argomento "primo corso di "Letterature romanze" dell'anno accademico 1873-74"; fedele al vero sostiene che il corso fu affidato a Rajna per incarico "grazie a una delle decisioni più lungimiranti dell'Ascoli" e si rammarica nell'affermare che:

pur troppo non si sono conservati tutti i corsi; ma i titoli, desunti dagli *Annuari* dell'Accademia, ci offrono qualche elemento per comprendere le ragioni della bipartizione della cattedra in storia comparata delle lingue classiche e neolatine e storia comparata delle letterature neolatine. Nel 1873 l'Ascoli intitolò il suo corso *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino. Storia comparata delle lingue romanze*, il Rajna invece *Esame storico e comparativo della composizione della Divina Commedia. Studij monografici di letterature romanze. -Testi romanzi. (...)* Né d'altronde può sfuggire la novità metodologica insita nell'abbinare l'analisi della *Commedia* all'esposizione di componimenti

occitanici e oitanici (purtroppo non sappiamo quali), novità importante e significativa sia perché distingue la disciplina che il Rajna per primo era stato chiamato ad insegnare in Italia dai corsi tradizionali di letteratura italiana, sia perché prefigura due aspetti fondamentali dell'opera dello studioso valtellinese, grande dantista, oltretutto filologo romanzo.

Siamo oggi nella condizione di identificare nelle Carte Rajna XI C. 7, *La Materia e la Forma della Divina Commedia*, quel pionieristico primo corso del '73 - '74 tenuto all'Accademia di Milano dal nostro "ricercatore d'origini" per gli amici, "crenologo", per i nemici. Il Lucchini riporta un elenco dei corsi di Rajna che sono tutt'oggi conservati, a partire dalle *Lezioni sulla storia della letteratura provenzale. Anno scol. 1875-76* in avanti; e non include tra questi il primo corso, quello del 1873-74, quello inerente alla *Commedia*, quello che egli stesso individua negli *Annuari* dell'Accademia con epifonema leggermente differente: *Esame storico e comparativo della composizione della Divina Commedia. Studj monografici di letterature romanze.- Testi romanzi.*

Quel primo corso di "letteratura romanza" il cui tema fu suggerito dall'Ascoli stesso e che avrebbe dovuto giungere fino ai testi occitanici e oitanici ma che in quell'anno non li comprese per motivi di tempo è il medesimo di cui si parla nel carteggio D'Ancona- Rajna da noi pubblicato in questa sede, inventariato nel catalogo della Borroni, e tutt'oggi conservato in Marucelliana con la segnatura Carte Rajna XI C. 7, la cui epigrafe apposta da Rajna medesimo è appunto *La Materia e la Forma della Divina Commedia.*

La tripartizione delle paginette, indicata dal Mazzoni, è suscettibile d'ulteriore suddivisione. Al piccolo momento linguistico iniziale e alle premesse di metodo che costituiscono insieme il *protrepticos logos* delle lezioni segue il *corpus* vero e proprio della ricerca che concerne la *Materia* che si vuole illustrare: *I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medioevali* (20 r.), articolato, a sua volta, in tre sottosezioni ordinate diacronicamente: *Le Visioni dei mondi oltraterreni presso gli antichi* (30 v.), *Le Visioni dei mondi oltraterreni nell'ebraismo e nel cristianesimo nascente* (99 v.) e, per concludere, *Le Visioni cristiane* (140 r.).

Nella parte introduttiva Rajna sottolinea come la "visione" fosse *Forma* connaturata ai tempi, e affronta il problema della conoscenza delle lingue straniere da parte dell'Alighieri; mostra come Dante non sapesse di greco e di ebraico e come invece ben conoscesse le lingue d'oc e d'oïl che insieme al volgare italiano gli si presentavano come un tutto, così che nella "Vita Nuova" le aveva raccolte sotto il nome comune di "Vulgare" e come le tre lingue e le tre letterature fossero per Dante insieme sorelle e rivali. Di questa contesa, osserva ancora Rajna, Dante parla in un brano del *De Vulgari* (I, 10) dal quale, comunque, si trae un'idea sufficientemente chiara del posto assegnato a ciascuna delle tre letterature: la francese e la provenzale sono complementari, all'una spetta la parte narrativa all'altra quella lirica, l'italiana segue per argomenti e materia la provenzale, superandola. Rajna conclude questa parte con parole inequivocabili:

Così ci troviamo aver determinato il posto che spetta a Dante di fronte alle letterature straniere: le studia, le ammira, ne fa suo pro, ma insieme crede che sia da vituperare ogni italiano che scordando la patria coltiva *lo volgare altrui* in luogo del proprio. Dante ci

rappresenta quindi la reazione contro l'uso del provenzale e del francese che durava da un buon secolo, specialmente nell'Italia del Settentrione, e che si continuerà ancora \ (11 r.) per più di cinquant'anni. Dante reagisce in doppio modo: colle ragioni e coll'esempio. Ed ora premesse tutte queste considerazioni, possiamo con miglior fiducia volgerci ad esaminare la materia della *Divina Commedia*.

Nell'indagare i materiali che prepararono la *Commedia*, Rajna parte tuttavia dalle lontane catabasi greche. Passa quindi a quelle latine. Esamina le visioni dei mondi oltraterreni nell'ebraismo e nel cristianesimo nascente. Giunge fino alle visioni cristiane di cui ne illustra un certo numero. Non arriva ad esaminare la parte di materiale di Francia, altro che in calce alle sue "paginette" che hanno carattere di appunti preparatorii: Rajna traccia un programma di lavoro ulteriore soffermandosi brevemente (nelle sole cc. 219 v.- 220 r.) su Adam De Ros e la sua Visione di S. Paolo che è un'andata all'inferno e non un viaggio ai tre mondi; su la *Voie de Paradis* del caustico, malizioso e ironico Rutebeuf ("propriamente Rustebuef", scrive Rajna nell'interlinea superiore), che è un sogno di primavera, e in realtà, "un'andata a *Confessione* anziché al Paradiso"; su la *Voie de Paradis* di Raoul de Houdan che è anch'essa un sogno seppure sia veramente un'andata al Paradiso in cui appaiono una moltitudine di personificazioni. Rajna indica in proposito la possibilità di un confronto tra le *Temptacions* e le fiere di Dante; e si propone di concludere sul *Songe d'Enfer* ancora di Raoul, in cui tutto l'inferno è a tavola e Belzebù che tien corte, quel giorno, fa mettere un coperto per lui.. In calce alla carta 220 r. fino alla 221 v., come del resto in alcune note al testo, Rajna fornisce ulteriori indicazioni bibliografiche che furono aggiornate in anni successivi al 1873-74.

Il lavoro di Rajna si svolse per la parte classica tra la biblioteca Ambrosiana e quella di Brera. Furono d'altra parte anni, quelli milanesi, in cui Rajna fu "costretto" ad occuparsi istituzionalmente di letteratura greca e latina: prima quale professore di lingue classiche al Liceo Parini e nello stesso anno 1873, già professore straordinario di *Letterature romanze*, "accettando ... l'incarico di insegnare gli elementi del greco ai *due scolari*" che costituivano la quarta classe ginnasiale al Calchi - Taeggi, e ciò per aggiungere qualcosa alle 3000 lire di stipendio, da poter spendere in libri. Rajna aveva la netta coscienza, già all'indomani dell'accettazione dell'incarico al Parini, che le letterature romanze erano le sole che avrebbero potuto aprirgli la strada a una condizione migliore, e si rammaricava intanto di dover "consumare del gran tempo, non dico a legger classici, giacché le ore consacrate a quella lettura saranno sempre tra le meglio spese, ma a correggere composizioni latine e compiti di greco". Eppure alla vigilia del nuovo incarico all'Accademia, alla vigilia del compimento di un desiderio che lui pensava proiettato in un lontano futuro, dirà:

L'insegnamento del greco e del latino l'ho sempre trovato gravoso; ma ora al momento di abbandonarlo, al momento di lasciare la mia nicchia, non ancora abbastanza modesta per non destare gelosie, ma in ogni modo tale che nessuno me ne avrebbe cacciato, provo un vero rammarico e mi domando se accettando il posto che mi si è offerto ho fatto bene o pur male.

Le lingue classiche costituiscono le solide fondamenta della formazione giovanile di Rajna, allorché, riferisce il suo discepolo Casella commemorandolo, egli imparò mirabilmente la lingua greca, coltivò le cose latine, leggendo tanta parte dei classici quanta "sarebbe bastata a un classicista", e si applicò, per qualche anno, anche agli studi sanscritici "ed era sulla buona via per diventare un orientalista, sol che l'avesse voluto". Nessun dubbio che Rajna traducesse personalmente, nel corso delle lezioni, i testi che citava, allorché sentisse il bisogno di tradurli, greci o latini che fossero,

eccezion fatta per i casi in cui la traduzione era essa stessa fenomeno letterario: così avviene dell'*Odissea* di cui Rajna dà la traduzione del Pindemonte, o dell'*Iliade* del Monti. Una riserva necessaria è da farsi per i dialoghi di Platone, di cui, considerato il carattere espositivo delle lezioni, Rajna fornisce alcuni riassunti.

Son pochi i classici greci che si conservano oggi nella Civica Biblioteca "Pio Rajna" di Sondrio: la biblioteca classica di Rajna di quegli anni, fu, per così dire, *in itinere*, ma comunque ben documentata nel corso delle "paginette". Due parole bisognerebbe forse spenderle in merito alle opere del Preller, citate più volte oltre che fisicamente esistenti a Sondrio. Perché? Basti dire che, nel panorama ampio dei mitologi del tempo, egli fu tra coloro che non consideravano il mito sapienza originaria di sacerdoti trasposta in linguaggio figurato e dunque invenzione di pochi, ma, diversamente, espressione di affetti e sentimenti di un'epoca e di una *legion d'hommes*. La teoresi di questi mitologi si snoda intorno alla dimostrazione dell'origine popolare e del popolare sviluppo della religione ellenica, con una operazione parallela a quella condotta da Gaston Paris per l'epica della *Romania*.

Per la parte strettamente dedicata alla letteratura dei Viaggi e delle Visioni, la ricerca di Rajna ebbe come opere di riferimento generali quelle del Labitte, dell'Ozanam e dell'Ampère che appunto illustrarono anch'esse l'argomento delle *sources* di Dante a partire dall'antichità. Altra opera di riferimento fu quella del Villari che ebbe maggiore interesse per la parte medio-latina e volgare e ne definì i contorni in funzione dell'edizione dei testi. Il Wright pur occupandosi in particolar modo della leggenda del *Purgatorio di S. Patrizio*, articola il suo studio, e sull'illustrazione della leggenda e sulla ragionata rielaborazione del panorama d'insieme.

Il Delepierre, il Mussafia, lo Schade, lo Jubinal furono tutti editori di testi, delle cui opere Rajna si servì. Certo è che la conoscenza e l'interesse per la letteratura *catabatica* e visionistica di Rajna è veramente singolare, anche per l'uso diretto dei testi, di matrice francamente positivista.

Al Labitte risale l'idea che la tripartizione che il cristianesimo ha fatto dell'altro mondo sia oramai platonica:

Dans le premier, Platon parle des traditions qui couraient de son temps sur le *séjour des morts*. La triple division que le christianisme a faite de l'autre monde s'y trouve déjà marquée: le lac Achéruziade, où les coupables sont temporairement purifiés, c'est le purgatoire; le Tartare, d'où ils ne sortent jamais, c'est l'enfer; enfin ces pures demeures au-dessus de la terre, qui ont elles-mêmes leur degré de beauté selon le degré de vertu de ceux qui les habitent, c'est le paradis. Seulement Platon ajoute prudemment: "Il n'est pas facile de les décrire." Peut-être est-ce le mot qui a piqué l'émulation de Dante.

Lo studioso dopo la concisa descrizione del Tartaro presso gli antichi greci e latini si preoccupa di sottolineare come e quanto il mito pagano abbia informato il dogma cristiano e l'immaginario dantesco:

C'est là ce que l'Alighieri, dans son érudition bornée, dut à l'antiquité grecque et latine. Il connut les poètes par Virgile, et aussi par Stace, son second guide, qui lui montra les lacs aux eaux paresseuses et les étangs de feu de son enfer, *pigrique lacus ustaque paludes*; il connut les philosophes par Platon et par ces échos atténués de Sunium qui retentissent encore dans le songe que Cicéron a prêté à Scipion. Remarquons cependant que Dante, tout en empruntant au paganisme quelques-uns de ses modèles pour les transporter au sein de la

poésie chrétienne, ne s'attache qu'au côté grave, austère, qu'à ce que la mythologie pouvait encore offrir de grands tableaux à une imagination habituée aux pompes du catholicisme.

Solamente un accenno all'inferno di Elia, Enoc, Ezechiele a cui "Dante a fait allusion dans le douzième chant de son premier poème". Quindi alcune indicazioni relative a S. Paolo e all'*Apocalisse* e una rapida illustrazione delle prime visioni cristiane (Carpo, Saturo, Perpetua, Cristina) che contrappongono al materialismo dell'antica teogonia la "poésie des légendes". E attraverso una descrizione più ampia delle visioni merovingie e carolingie arriva al *Viaggio di S. Brandano*, al *Pozzo di S. Patrizio* e alla *Visione di Alberico* che, sempre secondo il Labitte, Dante conobbe in occasione della sua ambasciata a Roma, per poi spendere alcune pagine intorno a visioni successive, alla produzione francese dei *trouvères* e ai. La chiusa è dedicata a Brunetto Latini. L'itinerario che il Labitte propone è tutto storico-letterario, lontano da una qualche preoccupazione linguistica o seriamente comparatista.

L'Ozanam, a ben considerare, si distingue invece per lo sforzo di sistematizzazione. Le principali composizioni poetiche del medioevo si dividono per lui in cicli, intendendo per ciclo "uno spazio indeterminato in cui si collocano molti avvenimenti storici o favolosi, insieme congiunti per l'identità dei personaggi o l'analogia dei fatti, narrati da una serie di scrittori di prosa e di versi". Egli distingue tre cicli: satirico-popolare il primo, eroico-cavalleresco il secondo e leggendario-religioso il terzo. Per illustrare quest'ultimo alla ricerca de *l'éminemment poétique*, sceglie alcuni testi raggruppandoli in tre fasce temporali: dal I al V secolo entro cui parla di S. Perpetua osservando che la leggenda spesso è opera d'arte; dal VI al X, includendo la produzione "carovingia" e notando come ai tempi barbari disparve la poesia; dall'XI al XIV soffermandosi su cinque testi esemplari appartenenti alla Scandinavia, all'Irlanda, alla Francia, all'Italia e le cui traduzioni si sono sparse in Germania e nella penisola iberica: il Purgatorio di S. Patrizio, la Visione d'Alberico, il Canto del Sole, il Viaggio di S. Brandano vera e propria odissea monastica per arrivare a concludere che: "la favola poetica della *Divina Commedia* risale per una tradizione non interrotta alle libere invenzioni del ciclo leggendario, ai racconti degli scrittori ascetici, alle testimonianze della storia primitiva, al dogma infine considerato come tipo dell'arte". Ebbene proprio le pretese dell'Ozanam paiono erronee al Rajna quando scrive: "mi è parso necessario accennare alla vastità del soggetto [la materia della D.C.] per confutare l'abbaglio di certuni che si credono di poterlo restringere entro confini angustissimi, e in buona fede pensano di aver dichiarato le fonti del grande poema perché hanno dimostrato a che ciclo leggendario esso venga a rannodarsi". Più oltre Rajna dirà che il Labitte e l'Ozanam leggieri come sempre copiano le considerazioni dell'Ampère.

Studioso, l'Ampère, che *romantischerweise*, sottolinea il ruolo infinitamente grande della tradizione orale nella storia dell'umanità, tradizione orale "que, pour abrèger, j'appelle d'un seul mot *saga*" distinguendo ulteriormente tra "les *sagas* sacrées, qui contiennent et conservent l'histoire traditionnelle des fondateurs des diverses religions et de leurs principaux propagateurs" e la "saga épique, celle que suscitent les conquérants, comme Alexandre et Charlemagne". E quindi, conclude con l'osservazione di una metamorfosi:

comme l'épopée primitive finit par tomber dans le domaine du caprice individuel qui lui ôte son caractère de naïveté et de sincérité, et en fait de la fiction et du roman; de même, la tradition racontée, la *saga*, finit par tomber sous l'empire de la fantaisie individuelle, par passer au roman et à la fiction. Comme la poésie épique, en se dégradant, descend au chant

populaire, de même aussi, la *saga* finit par descendre jusqu'au conte populaire.

La leggenda, che è un aspetto particolare entro il genere della *saga*, ha le medesime caratteristiche fondamentali. L'intento dell'Ampère è apologetico: la leggenda è la "poésie des cloîtres", giammai frode e menzogna, nella migliore delle ipotesi pietosa, come alcuni critici sostenevano; alla base della leggenda c'è "l'imagination et la crédulité" più che "l'imposture et l'hypocrisie". Vicinissima a quella del Rajna l'idea che

elles [le visioni] ont préparé la *Divine Comédie*, elles ont donné à Dante, non pas son génie, mais la matière sur laquelle il l'a exercé; non pas l'inspiration du poète, mais la forme dans laquelle il l'a réalisée; son poème n'est qu'une dernière épreuve de ces visions, de ces voyages, mais une épreuve bien propre à faire oublier toutes les autres.

Anche l'Ampère nell'illustrare il materiale visionistico procede cronologicamente dal VI all'VIII secolo, limitando però la ricerca particolarmente al territorio francese.

Per quel che riguarda il Villari, c'è da dire che egli fu principalmente storico e nel caso precipuo editore parziale dei testi delle visioni monastiche più diffuse. Egli si preoccupa di premettere che l'aver ricevuto materia dalla Francia non compromette l'originalità e la nazionalità della letteratura italiana e quindi si concentra sulla letteratura di visione. "Le visioni dell'altro mondo cominciano cogli apostoli e coll'Apocalisse". Tutte queste leggende orientali, insieme con molte altre, passano colle Crociate dall'Oriente in Occidente, mutando un po' le caratteristiche. Risolto il problema dell'origine Villari passa alla descrizione delle leggende d'Irlanda (*S. Brandano*, *S. Patrizio*, *Tantolo* ovvero la versione italiana del Tundalo) e poi della *Visio Pauli* e della visione del monaco di Montecassino come di una "leggenda di origine italiana":

è singolare soprattutto l'osservare come, percorrendo l'Italia, si trovi qualche leggenda di origine italiana solamente nel mezzogiorno, là dove Longobardi e Normanni riuscirono, distruggendo il regime municipale, a fondare una società feudale e monarchica simile a quelle che predominavano nel resto d'Europa, dando così anche alla cultura del popolo un qualche somigliante indirizzo.

L'interesse del Villari, all'occasione editore, è sempre e comunque spiccatamente storico.

Nessuna delle sintesi e delle ricerche di cui si è parlato fin ora è così programmatica, attenta allo sviluppo dei motivi; nessuna segue così dappresso i testi, nessuna si spinge a considerazioni personali quanto quella del Rajna.

Il libello di Thomas Wright è di grande interesse e si divide in 8 *chapters* nei quali si parla della *visio Pauli* (ms. Trin. Coll. Cant. O. 8. 26), della versione poetica anglo-normanna di codesta *visio* scritta da Adam De Ros, preservata in un cospicuo numero di manoscritti; si accenna a Furseo e a Drihthelmo, si passa quindi a illustrare la leggenda del Purgatorio di S. Patrizio nel dodicesimo secolo secondo "Henry of Saltrey", lo scrittore che la dichiarò frutto della della sua immaginazione, coadiuvata un poco dal quarto libro dei Dialoghi di Gregorio Magno, e secondo Matteo Paris e Maria Di Francia che ne costituisce il principale canale di diffusione. Il Wright nell'illustrare la leggenda del Purgatorio utilizza moltissimi altri materiali diversi tra loro quali la storia di Ketel, la visione del monaco di Evesham, di Thurcill (Turchillo), di Guy (spiritus Guidonis), la Corte di Paradiso, il paese di Cuccagna, il

romanzo di Orfeo e Euridice, "The metrical romance of "Orfeo and Herodys" is a curious specimen of Grecian stories ingrafted on popular mythology", e non ultimo il Viaggio di S. Brandano.

Il cuore della ricerca è forse il capitolo quinto sia perché giunge a Dante sia perché in sole 24 pagine (pp. 104-128) Thomas Wright ha disegnato le linee di sviluppo di una ricerca che suggestionarono sicuramente Rajna, pur non giungendo egli a svilupparle tutte altro che indicandole come ulteriori intenzioni nelle ultime carte di cui sopra si discorreva. Il D'Ancona vi attiene moltissimo per la conferenza su *I precursori di Dante* sviluppandone proprio il cuore. Il Wright tenta una applicazione allegorica, satirica e politica delle visioni, analizza il pellegrinaggio di William de Deguilleville, la Visione di Baronto, Raoul de Houdaing, *Le songe d'enfer*, *Le voi de paradis*, Rutebeuf, *Le salut d'enfer*, Hugh de Berti, quindi getta uno sguardo essenziale sulle visioni greche: la cava di Trophonius, Le rane di Aristofane per poi passare a discorrere della *Commedia*, della Visione di Alberico, di Brunetto Latini proponendo in conclusione una comparazione del poema sacro con le altre visioni. Sulla posizione del Cancellieri (1814) che suppose Dante essere stato direttamente influenzato dalla *Visio Alberici*, Wright aggiunge alcune osservazioni in merito alla leggenda del Purgatorio:

There are, perhaps, more points of similitude between the poem of Dante and this Italian vision than in any of those which originated in the more western parts of Europe, although they all contain incident more or less similar to some parts of the details of the "Divina Commedia". Dante evidently copies incidents from the vision of Owain (...). In one respect the "Divina Commedia" differs essentially from the monkish visions. In the latter, the visitor is never allowed to enter the pit of hell; from thence *none* ever return; and there all are punished with torments of equal intensity.

Soltanto dopo aver valutato i lavori pregressi siamo nella condizione di apprezzare gli spunti peculiari offertici dal Rajna nelle sue "lezioni", ai quali vogliamo, per ora, solo accennare brevemente: l'attenzione data all'elemento comico nelle visioni d'Irlanda; la tipologizzazione e l'interesse per la letteratura di visione femminile entro la quale spicca la visione di Perpetua, composta intorno al terzo secolo da una giovane nobile di nascita, istruita e tuttavia prigioniera in quanto catecumena. La visione ch'ella ebbe fu di una "scala d'oro" di tale altezza da giungere fino al cielo, stretta tanto da potervi passare uno alla volta. Ai lati della scala lancie - spade e uncini, sotto un drago mostruoso, al sommo un immenso giardino. Rajna osserva che questa visione è molto poetica diversamente da quelle che seguiranno ed enuclea un ulteriore elemento di interesse: l'immagine della scala. Questa scala, egli scrive (c. 146 r.), si identifica con "il ponte della prova, che molte volte ci accadrà di incontrare, e del quale sarà necessario che si accennino le origini. Ma per fare ciò aspetterò". Nella conferenza del 1891 su *La genesi della Divina Commedia*, Rajna torna sull'immagine della scala per notare come la struttura del Purgatorio dantesco non sia per Dante una mera convenienza architettonica: "Anziché una specie di vestibolo dell'inferno foggiate a sua immagine, la regione delle pene temporanee gli si affaccia come scala al paradiso" (p. 174). Rajna si sofferma sulla funzione purgatoriale della scala. In realtà l'immagine nasce come figura esplicitamente connessa al cielo in ambito ebraico dunque biblico (Gn 28, 12) e in relazione al metodo di lettura e interpretazione delle scritture detto PaRDeS usato dai rabbini, e trova attestazioni nel mondo arabo (si ricordi il *Libro della Scala*, testo arabo del VIII secolo sulla cui traduzione in lingua latina e diffusione si discute tutt'oggi). Nell'Occidente latino diviene emblema della purgazione dalle passioni (le visioni tra

il VI-XII secolo) allorché sempre più si codifica la tipologia dell'*astripeto* regno, quindi, per tramite della *Regola* di Benedetto, che si ricollega *recta via* a *La Scala del Paradiso* del Climaco, giunge ai mistici vittorini, a Guillaume de Saint-Tierry, a Bernardo e a Bonaventura ove è strettamente legata al movimento di ascesa e discesa degli angeli e alla *visio Dei* fino a Dante.

Il motivo del "ponte" *cinvad* d'ascendenza persiana, sul quale già prima di Rajna si soffermarono altri studiosi, ci fornisce l'occasione di segnalare alcune piccole incursioni della ricerca di Rajna sanscritista nelle fonti orientali indiane antiche con l'intento di stabilire la possibile provenienza persiana di alcuni motivi. A proposito dei cieli del paradiso dantesco in una nota (c. 134 r.), Rajna scrive:

Su questi benedetti cieli c'è bisogno di uno studio ben più largo. Anziché greca può darsi che l'idea della pluralità sia di provenienza ancora più orientale che non sia la Palestina. Il fatto sta che nella Mitologia seriore dei Parti li troviamo appunto sette.

L'oriente, scrive Rajna, "mi potrebbe fornire parecchie altre cose da prendere in considerazione", ma, continua, "per ora mi volgo invece all'occidente, dove trovo materia ben più abbondante e di maggior interesse per noi" (c. 143 r.). Così discorrendo, e prima di passare alle visioni dei martiri e dei monaci, Rajna spende alcune parole a proposito del *Pastore di Erma*, operetta composta a varie riprese articolata in cinque visioni, dodici precetti, e dieci similitudini che ebbe larga diffusione nei primi secoli del cristianesimo: ne fa menzione il Canone di Muratori (fine del sec. II). L'autore, forse il diacono Erma, nato schiavo, viene venduto e finisce a Roma, dove sposatosi e con prole è travolto negli affari a causa dei peccati dei suoi famigliari. La Chiesa e il Pastore che gli appaiono lo invitano a farsi specchio di penitenza. Sebbene il testo sia stato scritto in greco ne esiste una *Vulgata latina* molto antica e forse contemporanea al testo greco e una seconda versione latina detta *Palatina*.

Dopo aver disegnato la storia della questione a grandi linee, aver riproposto le posizioni dei "moderni", e valutato alcuni dei simboli, *in specie* quello della "donna vecchia", Rajna evidenzia come "il libro d'Erma sta là a dimostrarci a qual grado di svolgimento fosse già pervenuta l'allegoria nella seconda metà del secondo secolo" (c. 145 v.). Poiché d'allegoria bisogna parlare a proposito di queste visioni. Rajna conclude questa parte, che secondo le sue stesse indicazioni dovrebbe esser premessa alla trattazione relativa alla visione di S. Perpetua, scrivendo che cotesto è importante notare: "giacché visione e allegoria sono due cose che continuamente ci appaiono unite nel Medio Evo: cominciando dalle semplici fantasie attribuite a S. Perpetua, e venendo fino alla *Divina Commedia*".

[home](#)