

VERDIANA VONO

Erat profunditas eius quasi de terra ad cælum.

La topografia dei regni oltremondani nella letteratura visionaria
altomedievale

Tesi di Laurea Triennale in Lettere – Scienze dell'Antichità
a.a. 2016-2017, relatore Prof.ssa Rossana E. Guglielmetti

La tesi si propone di mettere in luce le caratteristiche topografiche dei regni oltremondani come sono descritti nei primi testi visionari della tradizione cristiana latina, ossia di studiare quali siano state le informazioni fisiche che gli autori hanno di volta in volta inserito nel testo, inventandole o prendendole a prestito tanto dal patrimonio biblico, quanto da tradizioni pagane e da culture passate, solo in apparenza lontane.

I testi presi in esame comprendono un arco di circa cinque secoli, a partire dal III sec. con la *Passio Perpetuae et Felicitatis* fino all'VIII con la visione di Dritelmo nell'*Historia Ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda e con la visione di Fursa.

“Che il segreto dell’arte sia qui? Ricordare come l’opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di ricordare. Ché forse tutto l’inventare è ricordare”.

Elsa Morante

Indice

Introduzione	p. 4
1. La descrizione fisica dei regni oltremondani tra la Bibbia e la teologia ufficiale dei Padri della Chiesa	p. 7
2. L'inferno	p. 14
2.1 La visione infernale nella Passione di Perpetua e Felicità	p. 17
2.2 L'inferno della <i>Visio Pauli</i>	p. 19
2.3 L' <i>Historia Francorum</i> di Gregorio di Tours - la visione di Sunniulf	p. 25
2.4 Il IV libro dei <i>Dialogi</i> di Gregorio Magno - la visione del soldato	p. 28
2.5 Le <i>visiones</i> infernali negli <i>Opuscula</i> di Valerio abate del Bierzo	p. 31
2.6 L'inferno della <i>Visio Baronti</i>	p. 36
2.7 L' <i>Historia ecclesiastica gentis Anglorum</i> - le visioni di Dritelmo e Fursa	p. 38
2.8 La <i>Vita sancti Fursei</i>	p. 48
3. Il paradiso	p. 50
3.1 Il paradiso nella <i>Passio Perpetuae et Felicitatis</i>	p. 53
3.2 Il paradiso della <i>Visio Pauli</i>	p. 55
3.3 La visione del paradiso nell' <i>Historia Francorum</i> - le visioni di Sunniulf e di Salvio	p. 68
3.4 Il paradiso nella visione del soldato di Gregorio Magno	p. 71
3.5 La visione del paradiso negli <i>Opuscula</i>	p. 73
3.6 Il paradiso di Baronto	p. 78
3.7 Il paradiso nella visione di Dritelmo, da Beda	p. 80
Conclusioni	p. 82
Bibliografia	p. 87

Introduzione

Dove siamo esattamente quando ci sentiamo in paradiso? Ma soprattutto, dove ci stanno mandando quando ci dicono di andare all'inferno?

Per l'uomo medievale inferno e paradiso sono due luoghi vibranti ed estremamente reali. La beatitudine o la dannazione sono le sole due opzioni - nella fase in cui il purgatorio non è ancora stato inventato¹ - che si presentano al cristiano dopo la morte. In quei luoghi egli dovrà trascorrere l'eternità, a causa di un inappellabile giudizio determinato dalle sue azioni nel mondo.

Il presente studio si propone di mettere in luce le caratteristiche topografiche di questi regni oltremondani, ossia di studiare quali siano state le informazioni fisiche che gli autori visionari hanno di volta in volta inserito nel testo, inventandole o prendendole a prestito tanto dal patrimonio biblico, quanto da tradizioni pagane autoctone e finanche da culture passate, solo in apparenza lontane.

I testi esaminati appartengono tutti al genere visionario, sebbene in alcuni casi siano inserite in opere storiografiche o didattiche. Il genere della *Visio* ha caratteristiche molteplici e mai univoche²: in esso confluisce il genere dell'apocalisse in quanto rivelazione di qualcosa celato alla maggioranza degli uomini, dell'escatologia in quanto prefigurazione di eventi relativi alla fine dei tempi, il genere del meraviglioso e del paradossografico giacché ogni oltremondo ospita svariati prodigi e, in ultimo, ma di grande rilievo, il genere della letteratura odepiorica, perché la visione presuppone un viaggio.

¹ Il presente studio non tratterà del regno intermedio se non per brevi cenni. Anche se è possibile identificare dei progenitori letterari altomedievali del purgatorio, si è preferito non trattarli sistematicamente, mancando la definizione ufficiale ecclesiastica, avvenuta nel XII sec. Si rimanda, per queste questioni, a J. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982.

² cfr *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, a cura di M.P. Ciccarese, Firenze 1987.

Le caratteristiche del protagonista del genere visionario sono variabili: egli è un uomo di Dio, preferibilmente un asceta, ma anche un martire della fede o un soldato, come nel caso riportato da Gregorio Magno e come insegna ancora prima il mito di Er.

La visione coincide di norma con un momento critico nella storia personale del viaggiatore oltremondano: è gravemente malato e esperisce una morte apparente, ha perso la fede e gli viene mostrato l'aldilà così che possa ritornare sulla retta via ed essere d'esempio per chi gli sta vicino. Il *viaggio* può avvenire come un rapimento di anima e corpo contemporaneamente, oppure, più di frequente, solo come un'esperienza extra-corporea. In questo secondo caso, la visione si rifà all'ambiente onirico: le distanze tra un posto e l'altro sono poco chiare, i paesaggi giustapposti, gli incontri drammatici e sconclusionati.

Frequentemente casi come quello appena indicato corrispondono proprio al momento del sogno notturno per il protagonista. Invece sembra più organizzato e *ragionato* il racconto del *revenant*. Questa seconda tipologia, solitamente, non racconta subito ciò che il personaggio ha visto, ma si prende il tempo della rielaborazione, cosa che rende il resoconto più organizzato e sistematico.

I testi presi in esame comprendono un arco di circa cinque secoli, a partire dal III sec. con la *Passio Perpetuae et Felicitatis* e la *Visio Saturi* in essa contenuta; la *Visio Pauli*, uno dei testi fondativi del genere visionario, databile tra IV e V sec.; seguono i testi visionari contenuti nell'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours. Si sono prese in considerazione in particolare la visione di Sunniulf e di Salvio, proprio andando a privilegiare le visioni che fornissero elementi topografici. Sempre per il VI sec. si esplorerà il fondativo ruolo teologico dei quadri dell'aldilà contenuti nei *Dialogi* di Gregorio Magno, in particolare quelli di Stefano e del soldato che riceve la visione più estesa dell'opera. Il VII è il secolo degli *Opuscula* di Valerio Abate del Bierzo e della sua prosa stilisticamente ricercatissima, con le visioni di Massimo, Bonello e

Baldario; ma è anche il secolo della *Visio Baronti*. Il lavoro si chiude con qualche cenno alla visione di Wenlock, l'analisi della visione di Dritelmo nell'*Historia Ecclesiastica gentis Anglorum* e infine la visione di Fursa, tramandata da Beda il Venerabile, in rapporto all'anonima *Vita Sancti Fursei*.

Nell'analisi di questi testi si è cercato di dare ampio spazio alle notazioni spaziali, cercando di ricostruire ogni volta le caratteristiche geo-morfologiche dei paradisi e degli inferni in oggetto.

1. *La descrizione fisica dei regni oltremondani nella Bibbia e la teologia ufficiale nei Padri della Chiesa*

La descrizione topografica di un luogo è il modo più razionale per avvicinarsi ad esso: collocare degli elementi fisici e tangibili in uno spazio determinato secondo l'ordine della logica e della consuetudine mondana è ciò che permette che quel luogo sia conoscibile e riconoscibile.

La geografia ultramondana invece si propone di definire l'indefinibile, qualcosa di cui il senso comune non può fare esperienza, ma di cui si è parlato da sempre con un certo fascino e un grande timore. Luoghi infernali o paradisiache dimore hanno fatto parte della cultura dell'élite e della suggestione popolare dacché l'umanità ha sviluppato la nozione di *mondo altro*. La letteratura visionaria cristiana medievale nasce da un vuoto lasciato dalla Scrittura, e a partire dalle teorizzazioni dei Padri della Chiesa. Dal momento della morte fisica del corpo fino allo squillo delle trombe del Giudizio, è rimasto da stabilire cosa accada all'anima dell'uomo.

Sull'esistenza di luoghi inferi non c'erano dubbi per la quasi totalità delle culture antiche per le quali disponiamo di documentazione. La catabasi costituisce per altro un motivo dominante in molte delle loro letterature.³ La questione si pone perciò anche per la tradizione cristiana: lo *scheol* ebraico dell'Antico Testamento, ad esempio, rimane vivo dalle parole dei profeti e si riversa nella religione di Cristo.⁴

Una prima fortunata immagine è fornita dal Vangelo di Luca, all'interno della parabola del ricco e del mendicante Lazzaro. Dopo la morte, Lazzaro viene

³ Si pensi a titolo di esempio a Odisseo ed Enea, ma anche alla discesa agli inferi della divinità sumerica Inanna, oppure ancora al viaggio nell'oltremondo del dio egizio del Sole Ra, ogni notte vissuto come una lotta.

⁴ Si analizzeranno solo alcune immagini bibliche significative per la formazione della tradizione visionaria.

trasportato εἰς τὸν κόλπον Ἀβραάμ (nel seno di Abramo)⁵ mentre il suo *antagonista* in vita, l'uomo che vestiva di porpora e di bisso, è costretto ad atroci supplizi nell'inferno. Il passaggio in questione, che non ha paralleli in altre sedi evangeliche, sembrerebbe andare ad abbozzare una prima divisione spaziale dell'aldilà: in basso, per coloro che in vita hanno ignorato gli insegnamenti dei profeti, si aprono gli inferi, mentre in alto i giusti dimorano in seno ad Abramo. Ed è proprio l'evangelista a fornire ulteriori notizie geografiche:

καὶ ἐν πᾶσι τούτοις μεταξὺ ἡμῶν καὶ ὑμῶν χάσμα μέγα ἐστήρικται, ὅπως οἱ θέλοντες διαβῆναι ἔνθεν πρὸς ὑμᾶς μὴ δύνωνται, μηδὲ ἐκεῖθεν πρὸς ἡμᾶς διαπερῶσιν.
(Per di più tra noi e voi è stabilito un grande abisso, coloro che di qui vogliono passare da voi non possono, né da lì si può arrivare fino a noi.)⁶

A dividere i peccatori dai giusti c'è una distanza non numericamente determinata, ma certamente molto grande nella sua indefinitezza.

La parola *χάσμα*, *-ατος* nelle traduzioni italiane del Vangelo è alternativamente tradotta come *abisso* (nella versione della C.E.I.), *baratro* (nella Nuova Diodati) e *voragine* (nella Nuova Riveduta). Il significato che la parola greca e queste traduzioni lasciano intuire è sì una misura spaziale non quantificabile, ma anche un movimento dall'alto verso il basso. È interessante notare, invece, che nel *corpus* della *Vetus Latina* il termine che ha maggiori occorrenze⁷ è *chaos*; nella versione latina si perde dunque il movimento ascensionale e resta invece l'indefinito, il non quantificabile, la magmatica distanza tra i peccatori e i salvati.

Il *sinum Abrahae* ha conosciuto numerose trasposizioni a livello iconografico, in particolare in epoca romanica: il patriarca, rappresentato con

⁵ Lc 16, 22, citato secondo l'edizione del *Nuovo Testamento, interlineare*, Roma 2012.

⁶ Lc 16, 26, citato secondo l'edizione del *Nuovo Testamento, interlineare*, Roma 2012.

⁷ Si ricorda anche la variante *diastema* anche in questo caso prevale la genericità dell'intervallo spaziale che separa i due gruppi di anime.

fattezze sovradimensionate, tiene in grembo gli eletti. È chiaro fin dai commentatori antichi che il *sinum* sia un'immagine simbolica, considerando, per altro, il forte richiamo alla maternità e alla protezione, eppure questa *metafora* è stata oggetto di un dibattito teologico per l'identificazione di questo luogo e per la destinazione esatta.

Non c'è accordo sull'identificare il Seno di Abramo con il Limbo. Secondo Tertulliano il seno di Abramo sarebbe il luogo paradisiaco di dimora dei giusti, contrapposto alle fiamme infernali. Così anche nella *Visio Baronti*, il monaco durante la sua visita in paradiso, incontra un uomo canuto e viene ammonito dai suoi compagni che preghi di essere accolto proprio *in sinu ipse Abrahæ*.⁸

La parola *limbus* è impiegata solo a partire dal XII sec. in riferimento alla distinzione spaziale dell'inferno, mentre il suo significato originario sarebbe da ricondurre a un'idea di circonferenza esterna, un bordo che contiene qualcos'altro: è affascinante notare che nel latino classico la parola *lembus* indichi il cerchio dello zodiaco.

Alcuni luoghi del Nuovo Testamento sembrano dare adito all'idea di una discesa di Cristo agli inferi, dopo la morte. In particolare nella Prima Lettera di Pietro si legge:

καὶ Χριστὸς ἅπαξ περὶ ἁμαρτιῶν ἔπαθεν, δίκαιος ὑπὲρ ἀδίκων, ἵνα ὑμᾶς
προσαγάγῃ τῷ θεῷ, θανατωθεὶς μὲν σαρκὶ ζῶοποιηθεὶς δὲ πνεύματι· ἐν ᾧ καὶ τοῖς ἐν
φυλακῇ πνεύμασιν πορευθεὶς ἐκήρυξεν.

(Anche Cristo è morto una volta per sempre per i peccati, giusto per gli ingiusti, per ricondurvi a Dio, messo a morte nella carne, ma reso vivo nello spirito; e in spirito andò ad annunciare la salvezza anche agli spiriti che attendevano in prigione.)⁹

⁸ *Visio Baronti monachi Longoretensis* cap. 17, ed. B. Krusch, MGH *Scriptores rerum Merovingicarum*, V, pp. 377-394.

⁹ 1Pt 3, 18-19, citato secondo l'edizione del *Nuovo Testamento, interlineare*, Roma 2012.

Il motivo del *descensus* causò posizioni dottrinali contrastanti e il Vangelo di Nicodemo¹⁰ rese vivido e particolareggiato il racconto del viaggio di Cristo nell'aldilà. Prevalse la posizione secondo cui la predicazione di Gesù non era stata rivolta a tutti i morti, come sostenuto da Origene nel XII libro del Commento al Vangelo di Matteo, ma soltanto a coloro i quali che, pur non avendo conosciuto Cristo per ragioni cronologiche, lo avevano anticipato. Questo luogo sarebbe quindi destinato a ospitare i profeti e i patriarchi di Israele, ed è lecito pensare che questo luogo sia il Limbo.

In aggiunta alla parabola lucana di Lazzaro esaminata in precedenza, anche nel salmo 86¹¹ è possibile ritrovare un'implicita sistemazione spaziale dell'inferno: a partire dai versi *et eruisti animam meam ex inferno inferiori*¹² Agostino nelle *Enarrationes in psalmos* commenta l'esistenza di un inferno inferiore ammettendo la possibile esistenza di uno superiore. L'inferno superiore, alla luce del brano evangelico, sarebbe quindi il luogo per le anime giuste prima dell'avvento di Cristo. Ad ogni modo il limbo dei padri non comprende i giusti in generale. Nella *Visio Pauli* le anime di coloro che hanno fatto l'elemosina, ma che non hanno conosciuto Cristo non godono di uno speciale trattamento, ma si trovano in una fossa dell'inferno contraddistinti solo da una veste chiara.¹³

¹⁰ Il così detto Vangelo di Nicodemo costituito dagli *Acta Pilati* e dal *Descensus Christi ad Inferos*, è un apocrifo redatto probabilmente intorno al V sec. Per quanto riguarda la lingua del *Descensus* il dibattito sembra essere giunto a ritenere che non si tratti di una traduzione dal greco, ma che la lingua di composizione sia il latino. cfr. *Gli atti di Pilato o il Vangelo di Nicodemo*, in *Apocrofi del Nuovo Testamento*, a cura di M. Erbetta, Casale Monferrato 1975.

¹¹ Si fa riferimento alla notazione attuale per i Salmi della C.E.I.: nel testo agostiniano il salmo è l'85.

¹² Sal 85(86), 13.

¹³ *Visio Pauli*, cap. 40 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence pp. 286-288.

Oltre alla declinazione del *limbus patrum*, la storia del Limbo conosce anche un'altra specificazione, il *limbus puerorum*¹⁴, dimora delle anime dei bambini non battezzati: questa seconda destinazione non è estranea ad eredità pagane, dal momento che in *Aen. VI*, Enea proprio alle *porte dell'inferno* incontra i bambini morti anzitempo¹⁵. Per altro, il destino dei bambini morti prima del battesimo generò un acceso dibattito tra Agostino e i pelagiani, vedendo poi prevalere la posizione del vescovo di Ippona che attribuisce al battesimo il valore di liberazione dal peccato originale e dunque la *conditio sine qua non* per accedere al paradiso.

Nella *Visio Pauli*, invece, i bambini, in particolare quelli uccisi da Erode, trovano dimora in paradiso sulle sponde del fiume in cui scorre il latte¹⁶ a testimonianza del fatto che la morte dei bambini è un tema di interesse che travalica i confini teologici e non è soggetto a un'interpretazione univoca.

Il Limbo - e il destino delle anime che lo abitano - è certamente una delle questioni teologiche più dibattute; occorre infatti considerare che la descrizione biblica del paradiso aveva fissato in modo quasi permanente l'immaginario del giardino con i quattro fiumi come luogo di riposo dei giusti. Al contrario non c'è mai stato un vero accordo sulla composizione spaziale dell'inferno, né presso i Padri della Chiesa, né nei secoli successivi.

Una delle prime descrizioni cristiane dello *spazio* infernale è fornita da Tertulliano, al capitolo 55 del *De Anima*:

Nobis inferi non nuda cavositas, nec subdivalis aliqua mundi sentina creduntur: sed in fossa terrae, et in alio vastitas, et in ipsis visceribus ejus abstrusa profunditas. Siquidem Christum in corde terrae triduum mortis legimus expunctum, id est in recessu

¹⁴ Solo con la Scolastica si arriverà a una topografia definita dell'aldilà. Riguardo questa questione e la storia del *limbus puerorum* si rimanda a C. Franceschini, *Storia del Limbo*, Milano 2017.

¹⁵ *Aen. VI* vv. 426-439.

¹⁶ *Visio Pauli*, cap. 26 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994.

intimo et interno et in ipsa terra operto, et intra ipsam clauso, et inferioribus adhuc abyssis superstructo.

(Noi non crediamo che gli inferi siano una vuota caverna o una sentina del mondo, ma una vasta regione ai confini e all'interno della terra, un luogo nascosto nelle profondità delle sue viscere dal momento che leggiamo che Cristo passò tre giorni di morte nel cuore della terra, ovvero nei suoi profondi recessi, sepolto in essa, chiuso tra le sue pareti e posto sopra agli abissi che si trovano ancora al di sotto.)¹⁷

Secondo Tertulliano l'inferno è uno spazio vero e proprio, non un simbolo di tormento. Emerge in questo testo un dato che rimarrà costante in tutta la letteratura visionaria: la vastità incommensurabile del luogo e l'ubicazione nei luoghi bassi dell'universo, qui concretizzate, riprendendo l'evangelista Matteo, nelle viscere della terra.

Agostino si occupa del tema della dimora delle anime dopo la morte con risultati plastici molto diversi da quelli di Tertulliano. Il tema percorre numerosi luoghi della sua produzione, in particolare in *Enchiridion* 29 si legge:

Tempus autem quod inter hominis mortem et ultimam resurrectionem interpositum est, animas abditis receptaculis continet, sicut unaquaeque digna est vel requie vel aerumna pro eo quod sortita est in carne dum viveret.

(Il tempo frapposto tra la morte dell'uomo e la risurrezione finale trattiene le anime in dimore misteriose, a seconda che ciascuna abbia meritato quiete o afflizione, in rapporto a quel che ha ottenuto in sorte finché viveva nella carne.)¹⁸

È chiaro che per Agostino le dimore segrete in cui le anime vengono ricevute dopo la morte sono differenziate in base al rispettivo comportamento di quando queste erano unite al corpo. Nasce quindi il concetto della retribuzione: le anime riceveranno nella morte proporzionalmente a quanto di bene o di male hanno compiuto in vita. Ma proprio per la natura segreta di queste dimore e per

¹⁷ *De Anima*, cap. 55 ed. C. Moreschini, Torino 1974, p. 205.

¹⁸ *Enchiridion*, 29, 109 ed. O. Scheel, Tubinga 1903, p.149.

l'impossibilità di esperire i luoghi dell'aldilà, già ricordata nelle *Enarrationes*, Agostino non si sofferma per nulla sulla loro descrizione fisica.

Il vescovo d'Ippona, sul tema della retribuzione dei peccati, in *De Genesis contra Manicheos*, sembra accogliere un concetto di matrice stoica, ripreso da Tertulliano¹⁹. Il fuoco oltremondano sarebbe dotato di una autonoma capacità di discernimento: esso si dipartirebbe dalla Geenna, il pozzo delle fiamme inestinguibili e differenziandosi in lingue di fuoco sarebbe in grado di avvicinare il peccatore e punirlo con più o meno intensità in base al peccato commesso.

Infatti sembra lecito affermare che l'*ignis purgationis*²⁰ che attende l'anima dopo la morte sia una di quelle fiamme che avrebbero il compito di purgare l'anima dal peccato, nell'attesa della seconda Resurrezione, anticipando un tema che sarebbe diventato cruciale per l'escatologia cristiana fino ai giorni nostri: l'esistenza del Purgatorio.

¹⁹ L'elemento del fuoco post-mortem la cui natura è inafferrabile all'intelletto umano è presente tra gli altri anche in Giovanni Damasceno *Expositio Fidei*.

²⁰ *De Genesi contra Manicheos*, cap. 2 ed. L. Carozzi, Roma 1988, p.32.

2. *L'inferno*

La rappresentazione topografia dell'inferno si va a delineare dal diradarsi di quelle fiamme eterne che costituivano l'aldilà cristiano, quando la *parousia* di Cristo era sentita come imminente e il giudizio finale prossimo.

Sotto il fuoco eterno si nasconde in realtà un regno composito: ci sono fumo, pece, supplizi, anime dannate e demoni crudeli. Questi appena elencati sono gli elementi costitutivi di ogni inferno, ma ogni testo visionario va a sistemarli spazialmente secondo una concezione autonoma e, per tanto, non univoca. Questi paesaggi hanno tre possibili modelli: gli scenari biblici, quelli mutuati prevalentemente dalla letteratura classica, e anche luoghi reali trasformati in scenografie inferne.

Il visionario non vede mai nitidamente l'inferno: in tutta la letteratura presa in esame uno dei *topoi* più ricorrenti è quello dell'oscurità, che oltre a rendere il regno più sinistro e spaventoso non permette mai di tracciarne una cartina ripercorribile.

A tal proposito è immediatamente individuabile il precedente biblico che darà adito a questa concezione dell'inferno. Nel libro di Giobbe, a conclusione del lamento addolorato dell'uomo si legge:

Lasciami, sì ch'io possa respirare un poco
prima che me ne vada, senza ritornare,
verso la terra delle tenebre e dell'ombra di morte,
terra di caligine e di disordine,
dove la luce è come le tenebre.²¹

Il brano biblico descrive lo *scheol* ebraico, ossia il pozzo senza fondo che si trova sotto il suolo terrestre dove saranno ospitate le anime dei morti.

²¹ Gb 10, 20-22 citato secondo *La Sacra Bibbia della CEI*, Roma 1971.

È interessante notare come lo *scheol* - così come gli inferi odissiaci - non abbia una immediata connotazione negativa, ma più semplicemente rappresenta la condizione a cui perverranno tutti i mortali che non siano privilegiati per meriti di fede. Essi sono destinati ad altri luoghi di riposo eterno caratterizzati come esclusivamente positivi.²²

Se l'oscurità, a volte impenetrabile, è un dato che conferisce un sentimento di angoscia e perenne timore al visitatore dell'inferno, un'altra notazione sensoriale rende il soggiorno anche estremamente sgradevole. Altro dato che accomuna i testi esaminati, infatti, è una considerazione olfattiva: l'inferno puzza. E più si scende nelle sue profondità, più il fetore diventa insopportabile; celebre è a questo proposito l'ammonimento dell'angelo a Paolo, prima dell'apertura del pozzo infernale: *Sta longe, ut possis sustinere fetorem hunc* (allontanati, affinché tu possa sopportare la puzza di questo posto.)²³

L'odore nauseabondo di questo mondo ha una duplice valenza: quella già accennata di rendere la permanenza tremenda ed insopportabile, e la valenza simbolica di lasciare immaginare al lettore che quello sia il luogo del trionfo della bruttezza, della difformità e della malattia. Un luogo di decomposizione spirituale, ma un luogo che esala un tanfo orrendo, cosa che richiama gli odori della decomposizione fisica.

Per contrasto, il sollievo che si prova una volta allontanatisi è immenso. Si riporta qui, a titolo di esempio, la frase di Dritelmo, che dopo aver terminato la visita all'inferno, viene condotto in paradiso e finalmente può *omnem mox fetorem tenebrosi fornacis, qui me pervaserat, effugare* (cacciare subito tutto il fetore della tenebrosa fornace che mi aveva intriso.)²⁴

²² Ad esempio alla presenza delle schiere angeliche. Si pensi, inoltre, continuando il parallelismo di ambito pagano, ad esempio, ai Campi Elisi per gli eroi greci.

²³ *Visio Pauli* 41 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, p. 288.

²⁴ *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V, 12 ed. Lapidge, Milano 2006, pp. 380-381.

Le caratteristiche olfattive, in netta opposizione tra inferno e paradiso, rappresentano una sorta di geografia sensoriale per il visionario.

Il paesaggio, nel caso specifico della letteratura visionaria, infatti, non è solo composto da elementi fisici, proprio a causa della natura inafferrabile di quanto narrato. Esso si potrebbe definire invece un paesaggio-idea secondo la formulazione che ne dà l'architetto Sergio Martellucci:

Il paesaggio-idea non è un esterno panoramico rispetto ad un interno, non ha valore quantitativo scalare, ma qualitativo sensoriale: d'altronde lo spazio, che strutturiamo e che ci struttura, è espressione sociale che si caratterizza come copia sensoriale dell'essere e dell'azione collettiva della società.²⁵

Il profumo o la puzza sono spie di accettazione o condanna sociale, oltre che di un'immediata sensazione di benessere o di malessere tanto per il protagonista che per il lettore. Le aggiunte olfattive, inoltre, permettono di dare tridimensionalità al racconto, andando a completarlo. La lontananza dell'immagine visiva viene stemperata con qualcosa che è immediatamente evocabile in ogni lettore. Narratologicamente, ciò è possibile al cantore visionario perché egli è al tempo stesso narratore e personaggio della storia: questo meccanismo si definisce di psiconarrazione. La prima studiosa che ha ricondotto il processo narrativo alla letteratura visionaria è Meike Bal nello studio della *Passio Perpetuae*, letta non come testo visionario, ma come testimone fondativo per gli studi di genere.

²⁵ S. Martellucci, *L'idea di paesaggio. Caratteri interattivi del progetto architettonico e Urbano*, Roma 2007, p.8.

2.1 *La Passione di Perpetua e Felicità*

La trattazione topografica del primo regno oltremondano comincia con una delle più antiche testimonianze di letteratura visionaria in lingua latina a noi pervenute. La *Passio Perpetuae et Felicitatis* è un'opera cardine per molte ragioni, prima fra tutte che si tratta - con tutta probabilità - di un testo di mano femminile.²⁶

Perpetua è una giovane donna che viene condannata *ad bestias* per essersi rifiutata di abiurare alla fede cristiana e di sacrificare all'imperatore. La data dell'esecuzione pubblica è stata individuata nel 7 marzo del 203, giorno delle celebrazioni in onore della nascita di Geta a Cartagine.

La *Passio* è un racconto in prima persona della segregazione di Perpetua, dove ai momenti di resoconto dei fatti della vita diurna l'autrice alterna l'esposizione e la spiegazione delle quattro visioni oniriche di cui è protagonista²⁷.

Ricevere una visione è un diritto che si acquisisce attraverso la fermezza nella fede e Perpetua, in questo campo eccelle, tanto che nel corso del resoconto della sua passione ne riceverà ben quattro.

Secondo il compagno di prigionia, infatti, la martire si trova in un tale stato di *magna dignatione [...] tanta ut postules visionem*.²⁸ La visione deve essere chiesta dai primi cristiani e così fa Perpetua che quella notte riceverà in sogno una rivelazione ultraterrena. E per la prima volta comincia un resoconto di quanto le è apparso in sogno:

²⁶ Il redattore è stato identificato in passato con Tertulliano, dal momento che l'autore cita le martiri nel *De Anima* e che è possibile identificare nelle sezioni di cornice narrativa riferimenti al montanismo. Questa attribuzione è stata respinta in particolare da S. M. Braund, *Latin Literature* New York and London 2002.

²⁷ Delle quattro ai fini del reperimento di elementi sulla geografia infernale si prediligerà la prima (cap. IV), mentre si rimanda alla trattazione del paradiso per il seguito di questa visione e per quella di Saturo.

²⁸ *Passio Perpetuae et Felicitatis* cap. IV, 1 ed. a cura di M. Formisano, Milano 2008 pp. 8-10.

Video scalam aeream mirae magnitudinis, pertingentem usque ad caelum et angustam, per quam nonnisi singuli ascendere possent, et in lateribus scalae omne genus ferramentorum infixum. Erant ibi gladii, lanceae, hami, machaerae, verruta, ut si quis neglegenter aut non sursum adtendens ascenderet, laniaretur et carnes eius inhaerent ferramentis. Et erat sub ipsa scala draco cubans mirae magnitudinis, qui ascendentibus insidias praestabat et exterrebat ne ascenderent.

(Vidi una scala di bronzo di grande altezza che si estendeva fino in cielo, e tanto stretta che solo una persona per volta poteva salirvi: e ai lati della scala erano infissi tutti i tipi di armi d'acciaio, spade, lance, ganci, uncini, così che coloro che vi salivano e non ponevano attenzione, sarebbero stati squartati in minuscoli pezzi. E alla base della scala vidi un enorme serpente che insidiava quelli che tentavano di salire e li terrorizzava affinché non salissero.)²⁹

Perpetua non vede un vero e proprio inferno o un anti-inferno (vedrà invece il paradiso secondo i canoni tradizionali), vede però un serpente avvolto nelle sue spire, un'ipostasi dell'inferno stesso e di Satana in persona.

Il primo - e l'unico - oggetto fisico che si trova davanti è una scala di bronzo: questa è altissima, tanto da arrivare al cielo, è impervia e costellata di armi appese ai lati. Si può certamente affermare che si tratta di un'immagine simbolica che rappresenta il passaggio difficoltoso che separa il mondo della tentazione e del peccato dal regno celeste. Eppure è interessante notare come l'elemento della scala che presuppone un'azione di ascesa dal basso verso l'alto si trasformi nelle visioni posteriori, stabilizzandosi sull'asse orizzontale, diventando un ponte che collega due sponde³⁰. Si potrebbe dire che la scala di Perpetua costituisca il predecessore letterario di quelli che saranno i movimenti ascensionali compiuti dai destinatari della visione sulle ali degli angeli.

La scala però ha un forte precedente biblico. Durante il viaggio di Giacobbe verso Caran, il discendente di Abramo si ferma per la notte e appoggiato

²⁹ Ibidem cap. IV, 3-4.

³⁰ Cfr. *infra*.

su una pietra riceve un sogno.³¹ Davanti a lui c'è una scala che poggia sulla terra e si staglia fino in cielo. Lungo quella scala salgono e scendono innumerevoli angeli. Giacobbe incontra allora Dio che gli rinnova le promesse relative al possesso di quella terra fatte ad Abramo e a Isacco.

Sono davvero molti i paralleli con l'episodio di Perpetua. Certamente il contesto onirico, poi la presenza della scala come solo elemento spaziale che si impone nello spazio indefinito e che si eleva fino in cielo. Ma c'è anche un altro parallelo: per certi versi, anche a Perpetua, durante la visione viene promessa una terra, il paradiso, così come a Giacobbe viene promesso Israele. La differenza più evidente è nella rappresentazione della scala. Nel contesto biblico quella scala è percorsa da angeli, mentre nella *passio* essa è impervia e piena di ostacoli. È possibile pensare che tale rappresentazione della scala stia a simboleggiare la difficoltà e il dolore della professione di fede al tempo di Perpetua e le innumerevoli tentazioni di rinunciarvi.

L'altra differenza tra i due episodi è data dall'attività e dalla passività degli agenti. Giacobbe non sale sulla scala, ma essa è - presumibilmente - il mezzo attraverso il quale Dio si muove per arrivare a lui.

Perpetua invece è attiva. Lei sale la scala e affronta le pericolosità che questa contiene. Lei è una militante della fede e quindi affronta ciò che la separa dal vero luogo di pace che le è stato destinato.

2.2 *L'inferno della Visio Pauli*

Non possediamo più l'originale scritto in greco della *Visio Pauli*, redatto tra il 240-50 in Egitto da cui deriverebbe la versione in copto che invece si è conservata. L'apocrifo del Nuovo Testamento, però, nella prima metà del V sec. conosce una diffusione capillare in lingua latina, diventando molto popolare al punto da essere tradotto in numerosi volgari nei secoli successivi. Il testo è la

³¹ Gn 28, 10-18 nella versione de *La Sacra Bibbia della CEI*, Roma 1971.

trascrizione del viaggio compiuto dell'apostolo Paolo in paradiso e in inferno, questa seconda talmente celebre da essere tramandata in una tradizione manoscritta autonoma.³²

Paolo è un *viator* privilegiato: riferisce in prima persona il racconto che ha messo per iscritto e soprattutto egli ha la possibilità di compiere il viaggio non con l'anima o con il sogno, ma anche con il corpo. Rispetto alle visioni oniriche di Perpetua e alle successive rappresentazioni di ritorno in vita dopo la morte, il rapimento del corpo sottolinea la straordinarietà del viaggiatore: certamente a un apostolo diretto di Gesù sono concesse esperienze - almeno nella finzione letteraria - che non sono pensabili per gli altri.

La visione dell'inferno inizia al capitolo 31 della *Visio* che costituisce una netta cesura tra il mondo paradisiaco finora conosciuto da Paolo. L'apostolo vede i confini del cielo innestarsi in un grande fiume d'acqua, l'Oceano. Attraversato anche l'ultimo limite, quello che rimane è un regno fatto di oscurità e fumo.

Il visitatore è accolto da un *fluvium ignis ferventem*³³ in cui sono immersi uomini e donne. Il fiume infuocato è un elemento topografico presente nell'*Odissea* omerica, come *Piriflegetonte*, e nell'*Eneide*, come *Flegetonte*, ed è il fiume che circonda il Tartaro.

La *Visio Pauli*, a differenza del precedente testo visionario esaminato, procede con una certa organicità nell'oltremondo. Fanno il loro ingresso nel genere letterario i punti cardinali come riferimento applicabile anche alla sfera divina, si legge infatti al capitolo 32 una notazione cartografica: *ad septentrionem*.³⁴

Questo elemento ci fa immaginare un narratore che ha coscienza spaziale tanto di sé, quanto del luogo in cui si trova. Le parole che usa per orientare il

³² Per la ricostruzione dello stemma codicum e della storia della pubblicazione della *Visio Pauli* si rimanda a T. Silverstein *Visio Sancti Pauli: the history of the Apocalypse in Latin together with nine texts*, Londra 1935 e al più recente lavoro di L. Jiroušková, *Die Visio Pauli. Wege und Wandlungen einer orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter*, Leida 2006.

³³ *Visio Pauli* cap. 31 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, p. 282.

³⁴ *Idibem* cap. 32, p. 283.

lettore sono oggettive e attingono al campo semantico della geografia. È possibile che questa particolarità lessicale sia da attribuire proprio al fatto che il viaggiatore non è un'anima, ma un corpo. Un elemento fisico che ha anche possibilità di movimento molto diverse da quelle che potrebbe avere un puro spirito.

Arrivati dunque a settentrione, si scopre che anche in questo luogo scorre un fiume di fuoco, ma la particolarità del nuovo posto è che ci sono delle fosse che il viaggiatore tenta di misurare approssimativamente in tremila cubiti (circa 1,35 Km), una misura di profondità che sembra dare una nota di realismo descrittivo alla scena. Ad ogni modo, l'angelo che lo guida lo dissuade dal proseguire in queste ardite misurazioni e lo riporta a una dimensione irrazionale e inquantificabile: *Abyssus mensura non habet. Ultra hoc etiam subtussecuta est enim eum qui subtus fuerit.*³⁵ Con questa osservazione l'angelo rende ancora più spaventoso - se possibile - lo strapiombo, che passa da essere smisuratamente profondo a senza fine.

È possibile notare, grazie a questo rapido scambio di battute, il contrasto delle due nature: quella ancora umana di Paolo che ha bisogno di misurare e descrivere con criteri umani e se non realistici, quanto meno immaginabili, e la natura dell'angelo che vive in una dimensione spaziale che rifiuta la misurazione come strumento di conoscenza.

Ancora un altro fiume è presente a settentrione. La caratteristica che lo differenzia nettamente dagli altri due è l'essere infestato da vermi che solerti mangiano i peccatori che vi sono immersi. Dopo le fosse, Paolo vede un muro di fuoco, dove sono puniti coloro che hanno deriso la parola di Dio: per loro la pena consiste nel mordersi la lingua. Dentro le fosse che sembrano poste su una distesa di territorio sconfinato, ci sono altri dannati.

Una fossa è piena di sangue, mentre da altre escono pece e zolfo, tutte ospitano diverse specie di peccatori.

³⁵ Idibem.

La scena è estremamente truculenta e macabra, cosa che provoca in Paolo un pianto costante, unico sfogo per tutta quella sofferenza.

Dopo le fosse è la volta delle donne vestite di nero, che, è possibile immaginare, vadano a creare una macchia nera su un paesaggio dominato dal fuoco e dalla pece.

In un luogo non meglio precisato, di cui però viene detto essere fatto di ghiaccio e di neve, ancora una volta dei vermi tormentano le anime di coloro che in vita hanno maltrattato gli orfani e le vedove.

Si intuisce, poco più avanti, la presenza di un corso d'acqua e di alcuni frutti, cosa che rende il paesaggio infernale particolarmente inusuale. Si scopre di lì a poco che si tratta però solo di un'illusione volta a punire in modi ancora più efferati i dannati. Pur avendo sete e fame, la loro bocca non riesce a tenere l'acqua, né a raggiungere i frutti.

Seguono altri dannati puniti in base al loro peccato, Paolo interroga costantemente l'angelo, affinché gli dica per che cosa essi sono puniti. L'angelo puntualmente risponde, ma aggiunge sempre in chiusura di frase che stanno ricevendo delle pene appropriate, *proprias pœnas*³⁶ nel testo latino.

Proseguendo il viaggio, ma è possibile ipotizzare che non sia una zona troppo distante da quella delle fosse, compare un elemento inedito per un paesaggio che finora è stato prevalentemente naturalistico; un obelisco di fuoco: *et inspexi et vidi alios viros ac mulieres super oboliscum igneum, et bestias discerpentes eos* (osservai e vidi uomini e donne sopra un obelisco di fuoco, mentre delle bestie li dilaniavano.)³⁷

La scena è ancora una volta violentissima, ma anche in questo caso l'angelo non è mosso da nessuna pietà. Il tempo della conversione era in vita, allo stato attuale è troppo tardi per poter sperare di cambiare la propria condizione.

³⁶ Ibidem p. 285.

³⁷ Ibidem cap. 40 p. 286.

La tappa successiva della visione è posta ancora più a settentrione e vede Paolo sull'orlo del luogo più atroce.

Et tulit me a septentrionale et statuit me super puteum et inveni eum signatum septem signaculis. [...] et respexi in puteo et vidi massas igneas ex omni parte ardentes, et angustia, et angustum erat in ore putei ad capiendum unum hominem solum. (Mi trasportò nella parte settentrionale, mi pose su di un pozzo e vidi che era chiuso con sette sigilli [...] guardai nel pozzo e vidi una massa incandescente da ogni lato. L'apertura del pozzo era tanto stretta e angusta da accogliere un solo uomo.)³⁸

Il pozzo infernale è una trasposizione dello *scheol* veterotestamentario. I sette sigilli invece ricordano quelli dell'Apocalisse di Giovanni. Essi sono funzionali a richiamare il momento apocalittico in cui verranno aperti, oltre che a conferire una macabra solennità al momento.

Il pozzo in occasione della visita di Paolo viene aperto ed è in questa sede che gli viene detto di farsi indietro affinché il fetore che esala dalla profondità del pozzo non gli risulti insopportabile.³⁹

Ma il viaggio infero non è ancora terminato. Dall'alto del pozzo, l'apostolo guarda ora verso occidente.

Et respexi ad septentrionem in hocchasum et vidi illic vermem inquietum, et in eo loco erat stridor dencium; abebant autem vermes mensura cubitum unum, et capita due erant in eis: et vidi illic viros ac mulieres in frigore et stridore dencium. Et interrogavi et dixi: Domine, qui sunt hii in hoc loco? Et dixit mihi: Hii sunt qui dicunt quoniam Christus non resurrexit a mortuis et quoniam haec caro non resurgit. Et interrogavi et dixi: Domine non est ignis neque calor in hoc loco? Et dixit mihi: In hoc loco aliut nihil est frigus et nives; et iterum dixit mihi: Etiam si sol oriatur super eos, non calefiunt propterea superabundans frigus loci istius et nives.

(Guardai da settentrione a occidente, e vidi là il verme che non dorme; in quel luogo v'era anche lo stridore di denti; i vermi avevano la grossezza di un cubito ed erano dotati di due

³⁸ Ibidem cap. 41 287.

³⁹ Cfr il primo capitolo relativamente alle osservazioni olfattive che riguardano i luoghi oltremondani.

teste; qui c'erano uomini e donne al gelo che stridevano i denti. Interrogai dicendo: Signore, chi sono quelli che si trovano in questo luogo? Mi rispose: Sono quelli che asseriscono che Cristo non risuscitò dai morti e che questa carne non risorge. Domandai ancora: in questo luogo, signore, non c'è fuoco né calore? Mi rispose: In questo luogo non c'è altro che gelo e neve. Aggiunse: Anche se il sole dovesse sorgere su di loro non si scalderebbero a causa dello straordinario gelo di questo luogo e della neve.)⁴⁰

Di particolare interesse è notare che le anime dei dannati lì sono esposte al gelo. Si tratta di una notazione che non è in sé geografica, né spiegabile con il fatto di trovarsi a ovest rispetto al pozzo (posto a nord). I peccatori che negano l'essenza del Cristianesimo si trovano in un luogo che è impossibile riscaldare, il gelo e la neve li sferzano e vermi abnormi a due teste li tormentano. Dal momento che Cristo è il Sole, il rifiuto della sua essenza di Figlio di Dio li costringe a un freddo perenne.

Il viaggio infernale di Paolo si conclude con un episodio che diventerà celebre nella letteratura visionaria successiva. L'apostolo si reca a processo alla presenza di Dio e degli angeli al fine di ottenere per i peccatori che la domenica sia per loro giorno di refrigerio.

⁴⁰ Ibidem cap.42 p. 289.

2.3 L'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours - la visione di Sunniulf

A differenza della *Visio Pauli*, l'*Historia Francorum* non è un'opera prettamente visionaria, ma il racconto storiografico ospita il resoconto di alcune visioni inserite nel generale contesto dell'opera. Gregorio, vescovo di Tours, è un autore impegnato sul piano pastorale, seppur in misura minore dell'omonimo papa; questo atteggiamento si esplica pienamente nei *Miraculorum libri VIII*, eppure anche nell'*Historia Francorum*, con gli strumenti che fornisce il mezzo storiografico, prosegue nella diffusione del messaggio cristiano, dando spazio, ad esempio, a personalità monastiche che hanno contribuito a reggere la comunità del suo tempo.

La visione di Sunniulf è il breve racconto della vita dell'abate del monastero di Randan, un uomo di fede e di grande umiltà, giunto alla vecchiaia dedicando al monastero tutte le sue attenzioni. Nel genere visionario, Sunniulf appartiene alla categoria di coloro che hanno ricevuto le visioni in vita. La visione si estende per una breve porzione di testo e il racconto laconico non lascia intuire la presenza di una guida⁴¹.

Fin da subito viene introdotto il *flumen igneum*⁴² che separa la sponda infernale da quella riservata ai giusti. Come nella *Visio Pauli* nel fiume di fuoco sono immersi a vari livelli i peccatori: attraverso il grado di immersione è possibile valutare il tipo di peccato. L'elemento di novità è dato invece dal passaggio che segue:

Erat enim et pons super fluvium positus ita angustus, ut vix unius vestigii latitudinem recipere possit.

⁴¹ Sunniulf parla con le anime dell'aldilà, ma nel testo non è data la presenza di un *duca* deputato al suo accompagnamento.

⁴² *Historia Francorum*, IV cap. 33 ed. M.Oldoni, Napoli 2001 pp. 100-102.

(Sul fiume era posto un ponte così stretto che a mala pena avrebbe potuto misurare in larghezza un solo passo.)⁴³

Il ponte fa il suo ingresso nella letteratura visionaria in questo testo e contemporaneamente nell'opera di Gregorio Magno. E una volta entrato resterà saldamente all'interno del genere.

Alison Morgan identifica il ponte come uno dei quattro motivi topografici caratteristici del genere visionario: il ponte, legato alla necessaria presenza di fiumi, con caratteristiche formali variabili di volta in volta, si stabilizzerà in *visiones* posteriori⁴⁴. È interessante notare che la visione di Sunniulf sembra rivolgersi apertamente ai clerici e non ai laici. Quando Sunniulf chiede spiegazioni relative all'attraversamento del ponte, gli viene detto che coloro che in vita non hanno guidato saldamente la loro comunità monacale, sono destinati a cadere nel fiume, mentre chi ha svolto il suo compito con fermezza può certamente passare indenne e attraversare la sponda. Il fatto che ci sia il precedente della *Visio Pauli* e che la natura dei peccatori immersi nel fiume non sia totalmente esplicitata, lasciano pensare che il messaggio possa essere rivolto a un più ampio raggio di persone, ma sicuramente il testo ha un occhio di riguardo per la comunità monacale.

Il *pons* è solo uno degli esiti del *topos* di un più generico concetto di attraversamento di un luogo angusto e delle relative prove e ricompense connesse a questa azione.

Un elemento simile, che potrebbe richiamare in parte la funzione del ponte, si trova nel quarto libro di Esdra, conosciuto anche come Apocalisse di Esdra, un apocrifo dell'Antico Testamento redatto in ebraico o in aramaico e poi tradotto in greco, cosa che gli fece ottenere grande diffusione. La questione della

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ A. Morgan, *Dante e l'aldilà medievale*, Roma 2012 pp. 64-68. Gli altri tre sono il calderone, i fiumi e la scala.

datazione è molto controversa, dal momento che è probabile che il testo abbia conosciuto diverse fasi di composizione e diversi autori. Sappiamo che San Gerolamo inserì il IV libro di Esdra in appendice alla Vulgata. Il libro affronta il problema del male e si compone della rivelazione di sette rivelazioni che l'angelo Uriele fa a Esdra.

In sogno Esdra riceve ancora una volta l'angelo che lo aveva visitato nelle notti precedenti. Nell'avvicinarsi di immagini naturalistiche si parla di una casa piena di ogni sorta di bontà: per arrivarci però è necessario passare attraverso una stretta strada, così angusta da poter essere percorsa un'orma alla volta. Il passaggio è reso ancora più impervio dal fatto che da un lato c'è del fuoco e dall'altro acqua profonda⁴⁵.

È interessante notare che tanto in Esdra quanto nella visione di Sunniulf - e per certi versi anche nella *Passio* di Perpetua - si riprende un motivo narrativo molto antico: un angusto passaggio che prelude a una sorta di ricompensa, in questo caso un premio escatologico, cioè la conquista di un'eternità beata. Il sentiero e il ponte sono dunque due delle possibili declinazioni naturalistica o architettonica del concetto della scelta. È significativo notare, però, come il ponte si ritrovi in una civiltà per molti versi aliena a quelle entro cui ci si è mossi, la civiltà mazdea.

La religione mazdea o zoroastrista è un *culto del libro* e si avvicina per sensibilità ai testi in oggetto. Anch'essa è monoteista, polarizzata però sul forte dualismo tra bene e male. Il ponte è la prova che l'anima del defunto deve affrontare. Sospeso tra le montagne e il cielo, esso sarà agevole da attraversare o sottile quanto un capello se l'anima non ha compiuto azioni meritevoli in vita.

⁴⁵ Il rimando all'apocrifo in relazione all'elemento del *pons subtilis* è ricordato da I. P. Colianu, *Pons-subtilis, Storia e significato di un simbolo* «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche» 53 (1979) pp.301-312. Si rimanda anche a *Quarto libro di Esdra* a cura di P. Marrassini in *Apocrifi dell'Antico Testamento*, Torino 2006.

Tornando nello specifico alle *visiones*, sembrerebbe che il ponte sia subentrato al motivo della scala, che nella *Passio Perpetuae et Felicitatis* separava il simbolo infernale del serpente dalle terre paradisiache.

Questo cambiamento avrebbe determinato non solo un cambio di elemento topografico, ma una diversa tipologia di visione. Si può notare che l'aldilà di Perpetua si sviluppa in modo ascendente, mentre la visione di Sunniulf sviluppa un aldilà in orizzontale. La scala presuppone l'idea di ascesa che in qualche modo è espressione di un orizzonte collettivo per moltissime culture che immaginano l'oltremondo. Il ponte risponde a un'idea visionaria più pratica, che si nutre di considerazioni della geografia terrestre: il regno della sinistra e della destra orografica di un luogo, fortemente condizionati dalla presenza e dall'assenza del Sole. Oltre a quella di Sunniulf la più celebre visione costruita con questo schema è quella del soldato nei *Dialogi* di Gregorio Magno.

2.4 Il IV libro dei Dialogi di Gregorio Magno - la visione del soldato

Il IV libro dell'opera più importante di Gregorio Magno, papa dal 590 al 604, ha come centro di interesse l'aldilà e la giustizia divina che impartirà le pene per gli empì e premierà i giusti. Sarà la descrizione di aldilà di Gregorio Magno, data la sua indiscussa autorità e la personalità fortemente carismatica e impegnata, a formare l'immaginario dei lettori nel corso del medioevo.

La visione del soldato ha moltissimi punti di continuità con quella raccontata di Sunniulf, ma ha anche un illustre predecessore letterario: il mito di Er nel X libro della *Repubblica* di Platone, pur non essendo un rimando letterario vero e proprio, dal momento che la *Repubblica* non circolava ancora in traduzione latina. In questo caso, il riferimento non ha interesse per la comprensione del testo, quanto per rintracciare un precedente soldato, una figura piuttosto marginale della società, come destinatario di una visione.

Il soldato durante un'epidemia di peste viene infettato e si ammala gravemente. Per un breve periodo muore, ma ritorna subito alla vita per raccontare le cose che ha visto.

Il soldato è il primo *revenant* che si incontra in questo studio nel genere visionario. Egli, seppur per un breve periodo, ha avuto un'esperienza di morte dalla quale è ritornato. In un tempo che possiamo supporre non lungo (*citius* indica il testo latino) il soldato ha avuto modo di visitare i luoghi dell'aldilà e, laddove necessario, di fermarsi a chiedere informazioni sulle pene e i dannati del luogo, dal momento che il suo viaggio, come quello di Sunniulf, si compie senza una guida.

Il dato topograficamente più significativo emerge in 37, 8:

Pons erat sub quo niger atque caligosus foetoris intolerabilis nebulam exhalans fluvius decurrebat.

(C'era un ponte sotto il quale scorreva un fiume nero e caliginoso, che esalava una nebbia di fetore insopportabile.)⁴⁶

Mentre in 37, 10 viene spiegata la funzione del *pons* sopraindicato:

Heac vero erat in praedicto ponte probatio, ut quisquis per eum iniustorum vellet transire, in tenebroso foetentique fluvio laberetur, iusti vero, quibus culpa non obsisteret, securo per eum gressu ac libero ad loca amoena pervenirent.

(Quel ponte serviva da prova: se ci voleva passare un cattivo, veniva catapultato in quel fiume scuro e puzzolente, ma se un buono lo voleva attraversare, poiché non era assediato da alcuna colpa, sicuro lo attraversava e giungeva a luoghi paradisiaci.)⁴⁷

⁴⁶ *Dialogi*, IV 37, 8 ed. Pricoco-Simonetti, Milano 2006, pp. 280.

⁴⁷ *ibidem*, 37, 10, p. 282.

Il IV libro dei *Dialogi* ospita altri *quadri* che parlano dell'aldilà e di questioni teologiche sull'anima, sul bene e il male. I testi sono tutti piuttosto brevi perché, paradossalmente, papa Gregorio I nella sua opera cerca di porre un freno alle speculazioni geografiche ultraterrene, riallacciandosi al sentire di Agostino, preferendo una lettura simbolica degli elementi materiali. Tuttavia in altri luoghi della sua produzione, egli entra nel merito di alcune questioni che si addicono di più a una *forma mentis* pagana.

Come suggerito da Claude Carozzi per l'episodio di Eumorfio e di Stefano⁴⁸: «Des indications géographiques plus précises sont suggérées. [...] s'il récuse l'usage du navire, accepte la localisation de l'Enfer en Sicile: car *c'est dans les îles de là-bas que s'ouvrent, vomissant du feu, les fournaises des tourmentes.*»⁴⁹

L'inferno avrebbe una vera e propria localizzazione, la Sicilia, dove per altro le fornaci infernali si allargano sempre di più, con l'avvicinarsi dell'imminente fine del mondo.

Gregorio si fa collettore e per certi versi avallatore di queste contraddizioni e ciò è estremamente significativo, dato che questa è un'opera papale.

Le civiltà non sono immuni dal voler individuare con precisione dove si trovi l'ingresso al mondo dei morti; basti pensare ai recenti ritrovamenti archeologici nel sito di Hierapolis nella Frigia, dove già il geografo Strabone aveva individuato il punto di congiunzione tra i due mondi.

Questo genere di localizzazione sembra essere in aperto contrasto con l'idea stessa di geografia dell'aldilà che si muove su un piano totalmente diverso dalla geografia terrestre, fatta di leggi e consuetudini paesaggistiche. A ben guardare però, i due mondi sono in un rapporto di necessaria connessione, e così

⁴⁸ Ibidem 36, 7-12, pp. 270-274.

⁴⁹ C. Carozzi, *La géographie de l'au-delà et sa signification*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto 1983, p. 429.

trovare un punto d'accesso servirebbe a rendere più reale qualcosa che ha bisogno di rimanere bene aderente alla sensibilità quotidiana di ogni individuo.

L'aldilà ha valore solo nella misura in cui si crede incondizionatamente che quello è il destino che accomuna tutti gli uomini. Un legame terrestre, per alcuni, è un rafforzativo di quella credenza.

2.5 *Le visiones negli Opuscula di Valerio abate del Bierzo*

Contemporaneo di Isidoro di Siviglia, Valerio del Bierzo è una delle personalità ascetiche spagnole più importanti del suo tempo, insieme al suo predecessore spirituale, san Fruttuoso di Braga, di cui Valerio seguirà la pratica monacale.

Entrato nel monastero di *Complutum* - l'odierna città di Alcalá de Henares, nell'area metropolitana di Madrid - si dedica alla vita in solitudine, di tanto in tanto affiancato da altri monaci e discepoli. Centro della sua lotta spirituale è il rapporto con le continue tentazioni del demonio, sempre pronte a inficiare la vita religiosa del monaco. In quanto abate del suo monastero è fortemente proteso sul versante educativo, compone numerosi testi agiografici come *exempla* per i confratelli, ma è forte anche la sua sensibilità letteraria: si annoverano nella sua produzione anche opere in prosa e poesia.

Valerio nei *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeum scripta* include tre testi visionari. Si tratta di un'opera pensata per un confratello del monastero del Bierzo, Donadeo, forse un suo precedente discepolo, sicuramente un amico.

Il modello che certamente ha in mente Valerio sono i *Dialogi* di Gregorio Magno. Relativamente agli altri testi visionari, come suggerisce Claude Carozzi⁵⁰, anche se è già stata messa per iscritto la visione di Fursa e quella di Baronto è di poco anteriore, questi testi non hanno ancora valicato i Pirenei, perciò Valerio si

⁵⁰ C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma 1994, pp. 72-73.

rifà a una ragguardevole traduzione indipendente, in cui sembra preponderante il leggendario locale. Ad ogni modo, egli sostiene di raccogliere le testimonianze dei viaggi oltremondani che ha sentito dalla *viva vox* di chi le ha vissute in prima persona.

Visione dell'inferno di Massimo

La prima visione è quella di Massimo, un confratello, di cui si dice anche che fosse un copista di libri. Massimo rientra nella tipologia del *revenant*: il suo è un viaggio prettamente spirituale, dal momento che il corpo giace privo di vita alla presenza degli altri monaci, la durata della visione è di qualche ora di tempo terrestre, mentre nell'aldilà la relatività del tempo permette a Massimo di compiere un lungo viaggio.

L'inferno è il secondo dei regni oltremondani in ordine di visita. A guidare il monaco è un angelo che rimane sempre al suo fianco. La guida di questa visione è più attiva di quelle incontrate in precedenza: l'angelo di Massimo lo interroga su diverse questioni e per certi versi tiene sempre viva la capacità di raziocinio dell'uomo, mettendolo alla prova.

Post haec perducens me ad extremum deficiente terra, ostendit mihi horrendam atque terribilem abyssum. Erat autem excisa terra deorsura usque ad profundum inferni. Et dixit ad me: inclina modo aurem tuam in hoc praecipitio. Et inclinans me ad illud horrendissimum profundum, nihil poteram videre, quia nebula tenebrosa ascendebat inde in altum, ut pro muro videretur ejusdem paradisi. Intendens igitur deorsum ascultabam, et nihil aliud audivi nisi ululalum, gemitum, lamentum, et luctum atque stridorem dentium; et fetor qui ascendebat, intolerabilis et horrendus. Nimio namque pavore perterritus exclamavi ad eum dicens: Domine, tene me, ne cadam. At ille dixit: Ne timeas quia non cadis modo. Surge nunc.

(Poi, conducendomi fino all'estremità in cui la terra finisce, mi mostrò un abisso orrendo e terribile. La terra era scoscesa all'ingiù fino alle profondità dell'inferno. Mi disse: Ora

piega l'orecchio su questo precipizio. Piegandomi verso quelle orrende profondità dell'inferno non potevo distinguere nulla, perché ne saliva verso l'alto una nebbia tenebrosa, tanto da sembrare quasi un muro nel paradiso. Sporgendomi allora in giù ascoltavo, e non udii altro se non ululati, gemiti, lamenti e pianto, lo stridore di denti e il fetore che saliva era intollerabile ed orrendo. Invaso dal terrore, gli gridai: Tienimi signore, non farmi cadere. Ma quello disse: Non temere, non cadrai. Ora alzati.)⁵¹

Più che in ogni altra visione, l'inferno di Massimo è descritto in modo apofatico. Il senso della vista è totalmente precluso al viaggiatore. L'*abyssum* spaventoso che gli si para davanti è *horrendam atque terribilem*. Tuttavia dello strapiombo immenso non è possibile vedere nulla *quia nebula tenebrosa ascendebat inde in altum*⁵². La caligine cui è abituato il lettore delle *visiones* qui diventa una cortina impenetrabile, cosa che rende ancora più spaventosa l'eventualità di finirci dentro: una caduta rovinosa, potenzialmente infinita. Il senso che domina la descrizione è l'udito, attraverso cui si possono appena percepire i confini della voragine: la climax discendente *ululalum, gemitum, lamentum, et luctum atque stridorem dentium*⁵³ lascia intendere che i suoni più intensi - come gli ululati - si trovano più alto nell'orrido infernale e che mano a mano che si scende, essi si affievoliscono fino a diventare di un volume decisamente più basso, ma non meno raccapricciante, come lo stridore dei denti.

La temperatura emotiva della scena rimane, infatti, nettamente drammatica; ciò è permesso dal *chaos* di rumori giustapposti uno all'altro, che però sono differenziati nella qualità del suono attraverso una spiccata sensibilità mimico-letteraria dell'autore, per cui il lettore non sa che cosa ci sia effettivamente nell'inferno, ma può immaginare - e proprio per questo temere di più - l'atroce destino dei peccatori.

⁵¹ *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeuem scripta*, in M.P. Ciccarese, *Visioni dell'Aldilà in Occidente*, Roma 1981, pp. 288-292.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

Una nota olfattiva ripercorre il *topos* dell'inferno: anche in questo caso un *fetor intolerabilis et horrendus* pervade il *non-luogo*.

Significativo è notare che l'angelo invita Massimo a tendere l'orecchio per ascoltare i suoni, ma non ad annusare l'aria intorno a lui. Si tratta di un passaggio dall'udito all'olfatto che arriva in modo del tutto naturale: come se le orecchie che hanno sentito adesso percepiscano inevitabilmente anche la puzza che quelle stesse grida emanano.

La *non-visione* dell'inferno si conclude con il timore, espresso nella sua piena drammaticità con il discorso diretto, del viaggiatore di finire in quell'abisso e la ferma rassicurazione dell'angelo. La pericope si chiude con il rientro nel corpo e la consueta presa di posizione sull'importanza della conversione in vita per ottenere un destino celeste di premio e refrigerio.

La visione di Bonello

Il secondo racconto visionario raccolto da Valerio è quello di Bonello, un uomo di Dio che si è avvicinato al santo del Bierzo in un momento in cui si trovava in clausura. Bonello, alla finestra, gli ha narrato la sua visione. A lui viene mostrata una cella costituita di materiali preziosissimi e gli si dice che quella sarà il suo premio, se perseguirà nella fede. Tuttavia viene colto dalla tentazione e dal peccato e così, poco dopo aver lasciato l'eremitaggio, Bonello riceve una seconda visione.

Questa seconda visione ha i pieni caratteri di un racconto onirico. L'angelo cattivo che lo ha accolto lo fa precipitare dentro un abisso, per certi aspetti simile a quello in cui Massimo si è guardato bene dal precipitare.

Bonello, invece, come una pietra rotola aggrappandosi di tanto in tanto a due diversi giardini sporgenti da cui viene scacciato da una voce.

Arriva così alla presenza del diavolo, una creatura mostruosa e terribile. Davanti al principe delle tenebre, Bonello vede un enorme fuoco:

Ardebat autem immensus et inenarrabilis ignis velut pinguissima ardens taeda. Et super ignem illum vicinum erat et non satis ahum tegimen in similitudinem aeramenti, in quo exundans flamma impingebat. Ex illo namque igne exibat inundans piceus maris, quoi immensum occupabat pagum. Quod ebulliens crudeli ac dirissimo fervore fluctuabat.

(Ardeva un fuovo immenso ed indescrivibile, come una pingue fiaccola ardente; al di sopra stava una volta, vicina e non molto alta, che sembrava di bronzo, contro cui andava ad urtare la fiamma traboccante. Da quel fuoco usciva un mare di pece straripante che inondava uno spazio immenso; fluttuava ribollendo con crudele e terribile calore.)⁵⁴

Il motivo topico della descrizione infernale è il grande fuoco che sembra essere inestinguibile. Con esso anche il *tegimen*, un calderone dal quale fuoriesce senza posa della pece che si riversa nello spazio antistante come un fiume in piena.

Dentro il fuoco tre angeli malvagi mostrano a Bonello il pozzo che attende chi commette le azioni più atroci. Bonello allora resta lì, impossibilitato a muoversi a causa della paura che lo pervade dato l'orrore di quel luogo. Ma non c'è nessuna pietà per lui e gli vengono scoccate contro delle frecce infuocate. A questo punto Bonello si fa il segno della croce e così viene ricondotto nel suo corpo, *risvegliandosi* dalla brutta esperienza e dalla parentesi di vita che lo aveva portato a ricevere quella visione.

La visione di Bonello è un testo che si distanzia dalla tradizione della letteratura visionaria: tutto è vissuto con una partecipazione attiva ed esasperata da parte del protagonista. Questa visione assume, infatti, più i caratteri del racconto concitato di un incubo rispetto ai racconti visionari esaminati in precedenza: il

⁵⁴ Ibidem pp. 286-292.

viaggiatore vive ciò che vede e che gli accade, ma sa mantenere una certa coscienza di sé e una distanza di rielaborazione nel racconto degli eventi.

2.6 *L'inferno della Visio Baronti*

Baronto, uomo di nobile origine, diventa monaco presso il monastero di San Pietro a Longoreto. Il testo della *Visio*, databile al VII sec., alterna momenti di narrazione in prima persona (in particolare nella seconda parte, quando il monaco compie il suo viaggio oltremondano) e interventi del narratore che nella prima parte ci introduce allo stato febbrile del monaco e alle sue gravi condizioni di salute. Baronto non appartiene in pieno alla categoria del *revenant*: di lui sappiamo che è molto malato, ma non viene mai ufficializzata la sua morte. Un lettore laico potrebbe attribuire la sua visione alle *allucinazioni* date da uno stato febbrile particolarmente grave.

Il testo è strutturato in tre sezioni: una prima introduzione dell'autore anonimo e la descrizione dei fatti iniziali che hanno portato il monaco alla malattia e alla visione. La seconda parte comprende diciassette capitoli e costituisce la visione vera e propria dell'oltremondo. In questa seconda sezione è possibile ricavare delle ulteriori suddivisioni interne, che verranno affrontate a breve. La terza sezione, infine, comprende un secondo intervento dell'autore. Egli ribadisce di aver accertato in prima persona i fatti che ha narrato e fornisce la lettura morale dell'esperienza mistica, che sia monito per quanti ascolteranno.

La seconda sezione del testo comincia con il racconto di Baronto. Egli, ridestatosi dalla febbre, si trova strattonato tra due demoni che lo vogliono trascinare via con loro. A impedire che ciò avvenga, giunge l'angelo Raffaele che rimarrà con lui per tutto il viaggio.

Segue la consueta lotta per il possesso dell'anima, vinto dall'angelo che estrae l'anima dal corpo di Baronto. L'anima è piccola e assume una forma

spirituale che ha le stesse fattezze del corpo terreno del monaco. Viene data un'importante precisazione: l'anima mantiene i cinque sensi, ma potrà parlare solo al cospetto di Dio.

La visita all'inferno è preceduta da quella al paradiso. Terminata questa, ai capitoli 15 e 16 viene descritto un vero e proprio rito di preparazione: l'anima di Baronto vedrà l'inferno come visitatore e perciò non subirà le angherie dei demoni; ma ha comunque bisogno di quelli che usando la terminologia narratologica si potrebbero definire degli oggetti magici. Gli viene data una candela che, una volta impressole il segno della croce sopra, serve a illuminare la via grazie alla sua fiamma inestinguibile.

La scena della consacrazione del cero è un gesto rituale collettivo che dona grande solennità alla scena cui partecipano tutte le anime dei confratelli. La luce che emana dalla candela è descritta come lo sprigionarsi di un nitore celeste che avvolge il monaco e ne preannuncia la sicura protezione.

Oltre all'*oggetto magico* Baronto riceve anche un altro espediente fiabesco: una *formula magica*, una preghiera da pronunciare qualora nel corso del suo cammino venga ostacolato da presenze maligne.

La visione infernale comincia al capitolo 17 con la consueta dichiarazione di difficoltà a vedere chiaramente *propter tenebrarum caliginem et fumigantium multitudinem* (ma non vedemmo ciò che accadeva dentro, a causa della caligine delle tenebre e della gran quantità di fumo.)⁵⁵

Segue un elenco dei dannati, distinti in base al loro peccato, in modo ancora più preciso di quanto era avvenuto nella *Visio Pauli*. L'elemento topografico che prevale in questa prima scena sono delle *plumbeas sedes*⁵⁶

⁵⁵ *Visio Baronti monachi Longoretensis* cap. 17 e ss, ed. B. Krusch, MGH SRM V, pp. 377-394.

⁵⁶ *Ibidem*.

disposte in cerchio su cui i demoni costringono le anime. Un altro dettaglio paesaggistico particolarmente crudo è dato dalla presenza di pire ardenti, fatte dagli stessi peccatori, raccolti in fasci, come legno secco. Il racconto si interrompe con la fine del capitolo, e la psiconarrazione prosegue al capitolo successivo con un radicale cambio di scenografia: raggiunti dai confratelli, Baronto e gli altri si dirigono verso una *amoena campania*⁵⁷. Baronto si prepara alla fase conclusiva del testo visionario: ritorno nel suo corpo e al racconto delle sue visioni ai confratelli che stanno vegliando su di lui.

2.7 *L'Historia ecclesiastica gentis Anglorum - le visioni di Dritelmo e Fursa*

Come nel caso di Gregorio di Tours, si ritorna a considerare un'opera, seppur composita, dalle forme storiografiche. *L'Historia ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda il Venerabile contiene due dei testi visionari più estesi e significativi dell'alto medioevo.

Il monumentale lavoro di Beda costituisce un regesto delle vicende insulari, dall'arrivo dei Romani in Britannia fino alla contemporaneità dell'autore. Beda attinge a tutte le fonti a sua disposizione, in particolare, in questa sede si metterà l'accento sui racconti orali che hanno dato vita nel IV libro dell'opera al racconto visionario di un padre di famiglia del territorio dei Northumbri, nel nord-est dell'Inghilterra al confine con la Scozia.

La visione di Dritelmo

Completamente diversa dalle precedenti sia per estensione testuale sia per la vivacità del racconto della scena è la visione di Dritelmo. Il suo viaggio oltremondano si consuma nello spazio di una notte. Egli è un uomo di cui

⁵⁷ Ibidem.

conosciamo la profonda fede e la devozione verso la famiglia. Il nome proprio viene indicato solo alla fine del testo.

Dritelmo muore di sera ed è conseguentemente dichiarato il decesso dai familiari, tuttavia all'alba si risveglia tra lo stupore - e il terrore - dei suoi cari. A seguito di quanto ha visto però, l'uomo non può più rimanere con la sua famiglia in un ambiente di vita laico. Decide di abbracciare la vita monastica e solo in quel contesto, ai confratelli, rivelerà ciò cui ha assistito nella morte.

Devenimus ad vallem multae latitudinis ac profunditatis, infinitate autem longitudinis, quae ad laevam nobis sita unum latus flammis ferventibus nimium terribile, alterum furenti grandine ac frigore nivium omnia perflante atque verrente non intolerabile praeferebat. Utrumque autem erat animabus hominum plenum, quae vicissim huc inde videbantur quasi tempestatis impetu iactari.

(Arrivammo in una valle larga, profonda e di lunghezza infinita; essa rimaneva alla nostra sinistra, e presentava un fianco spaventoso per le fiamme che vi ribollivano, l'altro non meno terribile per la grandine che vi batteva e la bufera di neve che ovunque infuriava e tutto spazzava. Ambedue i fianchi erano pieni di anime umane, che venivano sbattute dall'una e dell'altra parte come dalla violenza di una tempesta.)⁵⁸

Un paesaggio composito e inusuale accoglie Dritelmo e la sua guida. I fianchi della valle sono l'uno ricoperto di fiamme, l'altro prostrato dal freddo e dalla bufera. La stranezza della conformazione morfologica e atmosferica del luogo viene ulteriormente amplificata dall'indeterminatezza che caratterizza questo paesaggio: la valle è caratterizzata da *infinitate autem longitudinis* quindi è lecito supporre che anche i fianchi della montagna con le loro alterne condizioni climatiche siano una visione soverchiante per il viaggiatore.

Anche al volgere del viaggio infernale di Paolo si fa riferimento al freddo come supplizio per i dannati⁵⁹, ma qui è significativo notare come i due elementi del luogo caldissimo e gelido siano posti in contrasto, uno di fronte all'altro come

⁵⁸ *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V cap. 12, 2 ed. Lapidge, Milano 2006, pp. 374-376.

⁵⁹ Cfr cap. L'inferno nella *Visio Pauli*.

due polarità altrettanto strazianti per chi è costretto a correre da una parte all'altra della valle senza mai trovare una pausa.

Questo luogo però assume un'importante valenza perché per la prima volta un testo visionario riserva uno spazio alle anime perché siano purificate. Ciò che Dritelmo vede non è l'inferno, ma un luogo di attesa. Come sottolinea Jacques Le Goff⁶⁰, non siamo ancora di fronte al purgatorio: questo luogo non ha un nome, ma è un'anticipazione, una sorta di primo tentativo di sistematizzare un gruppo di peccatori che ha compiuto qualcosa che deve essere purgato. I condannati alla valle del fuoco e del gelo sono coloro che si sono pentiti tardivamente. Sono quindi esclusi dai luoghi paradisiaci, ma non sono neppure insieme alle anime di chi non è stato buono in vita e attende il giorno del giudizio nell'inferno. La loro condizione può essere riscattata, soprattutto grazie all'intercessione delle preghiere di chi è ancora in vita.

Dritelmo viene allora condotto nell'inferno vero e proprio:

At cum me hoc spectaculo tam horrendo perterritum paulatim in ulteriora produceret, vidi subito ante nos obscurari incipere loca, et tenebris omnia repleri. Quas cum intrarem, in tantum paulisper condensatae sunt, ut nihil praeter ipsas aspicerem, excepta dumtaxat specie et veste eius, qui me ducebat. Et cum progredieremur sola sub nocte per umbras⁶¹, ecce subito apparent ante nos crebri flammularum tetrae globi, ascendentes quasi de puteo magno, rursusque decedentes ineundem. Quo cum perductus essem, repente ductor meus disparuit, ac me solum in medio tenebrarum et horridae visionis reliquit.

(A poco a poco mi condusse oltre, mentre ero terrorizzato da quello spettacolo così orrendo. Improvvisamente vidi che davanti a me iniziava una zona buia, e l'oscurità andava crescendo. Vi entrammo; le tenebre divennero a poco a poco così fitte che non riuscivo a vedere nulla, tranne la sagoma e la veste della mia guida. Avanzammo fra le ombre della notte solitaria; ed ecco apparvero davanti a noi una quantità di orribili bolle

⁶⁰ J. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982, pp. 129-131.

⁶¹ Si noti qui la citazione virgiliana di *Aen. VI* v. 268: «ibant obscuri sola sub nocte per umbram» come suggerito nel commento all'edizione Valla dell'H.E. di Lapidge-Chiesa è possibile che Beda conoscesse a memoria il verso e che lo adattò dal singolare al plurale in base alle sue esigenze compositive.

di fuoco, che salivano da una sorta di pozzo profondo e nuovamente vi cadevano. Dopo avermi condotto lì all'improvviso la mia guida scomparve, lasciandomi solo in mezzo alle tenebre e a quella visione orribile.)⁶²

Il lettore visionario non è nuovo a questo tipo di ambientazione. L'oscurità domina ed è accentuata dal profilo candido della veste dell'angelo, unica cosa visibile nel mare di caligine. Il rimando epico rende il viaggio ancora più carico di tensione emotiva. Il tutto culmina nel comparire subitaneo di palle di fuoco che saltano fuori da una sorta di pozzo profondo e poi vi ripiombano dentro. Con un grande senso del colpo di scena, il narratore arriva alla climax del racconto: l'angelo se ne è andato e Dritelmo è rimasto solo nell'oscurità infernale.

L'uomo ha il tempo di accorgersi che quelle sfere infuocate contengono delle anime umane. A questa terribile vista si associa anche un'osservazione olfattiva. Si sente un fetore insostenibile, tratto che si sa essere distintivo per l'inferno, ma in questo caso è immediato associare questa particolare puzza all'odore di bruciato. Anche qui è forte la contraddizione teologica, funzionale però a rendere drammatica la scena: le anime di puro spirito sembrano bruciare come se avessero ancora il corpo, e infatti Dritelmo percepisce proprio l'odore della carne umana che brucia incessantemente. L'accortezza stilistica rende concreto il fetore che attraverso una sinestesia diviene materico: *Sed et fetor incomparabilis cum eisdem vaporibus ebulliens omnia illa tenebrarum loca replebat*⁶³.

Il percorso sensoriale si completa con il senso dell'udito. Anche in questo caso un suono sinistro e raccapricciante: alle spalle di Dritelmo un pianto *immanissimus ac miserrimus*⁶⁴ e insieme un riso sguaiato, un *cachinnum crepitantem quasi vulgi indocti captis hostibus insultantis*. La scena che si svolge

⁶² *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V cap. 12, 3 ed. Lapidge, Milano 2006, pp.376-378.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

alle spalle di Dritelmo è comunque descritta in modo inequivocabile con il solo uso di notazioni uditive. Il dolore dei dannati si somma alle crudeli risa dei demoni che li scherniscono e li trascinano nel baratro infernale. A quel punto *cum longius subeuntibus eis, fletum hominum et risum daemoniorum clare discernere nequirem, sonum tamen adhuc promiscuum in auribus haberem*. (E più essi si allontanavano, meno chiaramente distinguevo il pianto degli uomini e il riso dei demoni, ma mi arrivava all'orecchio un suono indistinto.)⁶⁵

Un suono che diventa via via sempre più indistinto mano a mano che il pozzo viene percorso nella sua profondità, e che - presumibilmente - va a spegnersi in un silenzio ancora più terrificante.

Di fronte a questa scena, Dritelmo è in pericolo e ha paura: l'attacco degli spiriti maligni che lo hanno notato, infatti, è imminente e proprio quando sembra che la situazione sia irrecuperabile per l'uomo, l'angelo torna di colpo e riesce a salvare il suo protetto proprio un momento prima che i demoni sferrino l'attacco. La tensione della scena si scioglie quando i due spiccano il volo *contra ortum solis brumalem* (nella direzione in cui sorge il sole d'inverno)⁶⁶. Finalmente ritornano alla luce e scorgono le mura altissime e all'apparenza invalicabili della città di Dio.

La visione di Wenlock di Bonifacio

La visione di Dritelmo presenta alcuni motivi comuni alla visione di Wynfrith-Bonifacio, conterraneo di Beda. Il protagonista è anche in questo caso un monaco che compie un viaggio oltremondano, il suo nome è Much Wenlock. Wenlock vede un inferno bipartito: in quello più alto le pene dei peccatori sono temporanee, Dio vi porrà fine nel giorno del Giudizio; mentre le pene dell'inferno

⁶⁵ Ibidem pp. 376-378.

⁶⁶ Ibidem.

inferiore saranno eterne. Certamente l'inferno inferiore corrisponde al pozzo senza fondo della visione di Dritelmo e prima ancora al pozzo della *Visio Pauli*. Con Beda - e Bonifacio - il *puteo magno* va a canonizzarsi fra i riferimenti topografici peculiari dell'inferno medievale. Ciò altro non sarebbe che la trasposizione della *Geenna* biblica e più in generale una raffigurazione dello *sheol* ebraico, il pozzo ardente dove sono confinate le anime dei dannati più riprovevoli. È lo stesso angelo a rivelare a Dritelmo il nome del luogo e lo fa usando proprio il termine ebraico, traslitterato in latino.

Porro puteus ille flammiumus ac putidus, quem vidisti, ipsum est os gehennae, in quo quicumque semel inciderit, numquam inde liberabitur in aevum. (Il pozzo che hai visto, che vomita fiamme ed emana orribile fetore, è la bocca dell'inferno: chi vi sia caduto non può esserne liberato per l'eternità.)⁶⁷

L'inferno superiore della visione di Wenlocok, quello delle pene temporanee, si avvicina alla valle del fuoco e del gelo di Beda, ma secondo l'autore questo luogo è comunque compreso nell'inferno. La particolarità di Beda sta nell'estrarre dall'inferno quella valle e iniziare a darle una sede autonoma.

La visione di Fursa in Beda

Il terzo libro della Storia Ecclesiastica ospita un'altra visione, quella di Fursa, un monaco irlandese vissuto nella prima metà del VII sec. Di lui si dice instancabilmente che eccelleva per la nobiltà di nascita e di animo. Nel territorio degli Angli Orientali fonda un monastero che si distingue anche per la posizione molto bella, vicina ai boschi e al mare.

⁶⁷ Ibidem.

In questo luogo Fursa riceve due visioni: la prima, più breve, viene narrata solo per sommi capi accennando al suo rapimento dal corpo e alla contemplazione delle sfere angeliche intente in un inno di lode.

La seconda visione, invece, occupa un'estensione di testo maggiore. Si tratta di un testo dal movimento ascensionale. Gli angeli lo trasportano in volo fino in cielo. Una volta arrivato, gli viene detto di volgere lo sguardo verso la Terra:

At ille oculos in inferiora deflectens, vidit quasi vallem tenebrosam subtus se inimmo positam. Vidit et quattuor ignes in aere non multo ab invicem spatio distantes. Et interrogans angelos, qui essent hi ignes, audivit hos esse ignes, qui mundum succedentes essent consumturi. Unum mendacii, cum hoc, quod in baptismo abrenuntiare nos Satanae et omnibus operibus eius promisimus, minime inplemus; alterum cupiditatis, cum mundi divitias amoris caelestium praeponimus; tertium dissensionis, cum animos proximorum etiam in supervacuis rebus offendere non formidamus; quartum impietatis, cum infirmiores spoliare et eis fraudem facere pro nihilo ducimus. Crescentes vero paulatim ignes usque ad invicem sese extenderunt, atque in immensam adunati sunt flammam. Cumque adpropinquassent, pertimescens ille dicit angelo: Domine, ecce ignis mihi adpropinquat.

(Egli volse lo sguardo verso il basso e vide sotto di sé, nel profondo, una sorta di valle tenebrosa, e vide anche quattro fuochi nell'aria, non molto distanti fra loro. Chiese agli angeli cosa fossero quei fuochi; gli spiegarono che quelle fiamme avrebbero un giorno incendiato e distrutto il mondo. Uno è il fuoco della menzogna, per la quale noi non manteniamo quanto abbiamo promesso nel battesimo, cioè di rinunciare a Satana e alle sue opere; il secondo è il fuoco della cupidigia, per la quale noi preferiamo le ricchezze del mondo all'amore per le cose celesti; il terzo il fuoco della discordia, per il quale noi non esitiamo a ferire l'animo del nostro prossimo anche in cose di poca importanza; il quarto è il fuoco dell'empietà, per il quale non ci facciamo scrupoli a derubare e imbrogliare chi è più debole di noi. I fuochi crebbero pian piano, e si fusero l'un l'altro fino a formare un'unica immensa fiamma. Poiché essi si avvicinavano, Fursa spaventato disse all'angelo: Signore, ecco le fiamme mi raggiungono.)⁶⁸

⁶⁸ *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V cap. 12, 3 ed. Lapidge, Milano 2006, pp. 86-88.

Lo sguardo di Fursa non si posa però sulla terra, ma su una sorta di *vallem tenebrosam*. La straordinarietà di questa visione è data dal fatto che il visionario non è immerso nelle tenebre infernali che lo confondono e spazzano. In questo caso, il regno sotterraneo viene prima osservato dall'alto rendendo possibile vederne la conformazione morfologica. Non si tratta di una percezione spaziale narrata da chi si trova già immerso in quel paesaggio, ma è una notazione che si potrebbe dire fatta da *satellite*, ossia da uno spazio privilegiato, senza il coinvolgimento emotivo e lo spavento di chi quei luoghi li sta già vivendo: il *pathos*, soprattutto in senso negativo di turbamento interiore, tende a deformare tutto, anche il paesaggio. La visione dall'alto, o meglio, la visione da lontano permette di considerare lo spazio infernale nel suo quadro di insieme, proprio come fa la moderna cartografia; si potrebbe dire che nell'irrazionalità di una visione, Fursa è - per queste brevi righe - più razionale di molti altri viaggiatori oltremondani.

Nella *vallem tenebrosam* Fursa individua dei fuochi, per la precisione quattro, che ardono in autonomia, sebbene a poca distanza l'uno dall'altro, ma con una particolarità: essi ardono *in aere*. Non c'è un innesco per queste fiamme, non c'è un braciere da cui partono. Sembra si possa applicare soltanto la regola per i fuochi terreni della termodinamica di Bejan. Le fiamme ardono sospese in aria, cosa che, implicitamente, ci riporta a considerare che il mondo che Fursa si appresta a visitare non contiene fenomeni leggibili appieno con le nozioni naturalistiche umane. I fuochi, alimentati da demoni, ma soprattutto dalla natura così fallibile dell'uomo, rappresentano quattro diversi peccati: il fuoco della menzogna, della cupidigia, della discordia e quello dell'empietà. Questi fuochi non hanno solo la funzione di catalogazione e supplizio per i dannati, ma hanno anche valore escatologico perché sono i fuochi che al momento del Giudizio consumeranno il mondo.

Ciò che non ci viene narrato, ma che capiamo nelle righe successive è che Fursa e gli angeli che lo accompagnano non sono rimasti fermi nell'alto del cielo. Essi si stanno avvicinando. E mano a mano che scendono, le fiamme si fanno sempre più vicine. È interessante notare che anche nelle parole di Fursa si nota la sorpresa per questa improvvisa planata. Non è lui che ha deciso di avvicinarsi, ma è del tutto passivo in questa nuova sequenza. Il volo è vertiginoso e attraverso gli occhi di Fursa, il lettore vede che i fuochi che prima erano distinti, si sono ora raggruppati in un'unica spaventosa fiamma. Si percepisce lo spavento sempre crescente che il monaco prova per questa inaspettata manifestazione ultraterrena, spavento che culmina nell'esplosione del discorso diretto con l'esclamazione: *Domine, ecce ignis mihi adpropinquat.*⁶⁹

Il *Dominus*-angelo a cui Fursa si rivolge lo tranquillizza immediatamente spiegandogli che non ha nulla da temere: quel fuoco brucerà i peccatori secondo le cattive azioni che hanno compiuto in vita.

Il volo è quasi terminato e i viaggiatori si preparano per visitare quel luogo da vicino. Si compone ora una delle più spettacolari immagini di tutta la visione:

Tunc vidit unum de tribus angelis, qui sibi in tota utraque visione ductores adfuerunt, praecedentem ignes flammae dividere, et duos ab utroque latere circumuolantes ab ignium se periculo defendere.

(Allora egli vide uno dei tre angeli che gli fecero da guida in entrambe le visioni aprirgli la strada dividendo le fiamme, mentre gli altri due volavano ai suoi fianchi proteggendolo dalla minaccia del fuoco.)⁷⁰

L'angelo divide la fiamma in due, biforcandola, per permettere il passaggio del monaco, ai lati due angeli lo proteggono facendogli scudo tra le fiamme. Un effetto speciale precede l'atterraggio del gruppo. In questo breve passaggio, si assiste al metaforico trionfo dell'angelo guerriero che combatte il

⁶⁹ *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, III cap. 19 ed. Lapidge, Milano 2006, p. 88.

⁷⁰ *Ibidem*.

male in tutte le sue manifestazioni. Solitamente, nella letteratura visionaria, la lotta si intraprende contro i demoni, come sarà anche in questa visione, nella prossima sequenza, decisamente più raro è vedere uno scontro diretto con il fuoco inestinguibile del peccato umano. Fursa, ancora una volta, non ha nulla da temere: egli si trova al sicuro nella *fortezza* della fede, che gli spiana la strada e gli protegge il fianco.

L'attraversamento della fiamma corrisponde all'ingresso a tutti gli effetti in inferno. Qui non sono dati elementi topografici o ulteriori differenziazioni. Non si fa nemmeno riferimento alla *Geenna* che invece costituisce un *topos* della visita all'inferno della letteratura visionaria a partire dalla *Visio Pauli*. Ciò che costituisce un motivo narrativo comune che permane in questa visione è il *processo* contro le forze inferie. Gli angeli iniziano la consueta lotta verbale con i demoni per la difesa dell'unica anima ancora mortale presente. Questa non può essere toccata perché è libera dal peccato e ha il compito di tornare sulla terra per ammonire gli uomini a comportarsi secondo i principi della fede.

La tenzone infernale si chiude con la vittoria degli angeli che portano via il monaco in volo, ma anche con il ferimento *in extremis* di Fursa contro cui viene scagliata una palla di fuoco corrispondente a un indumento che aveva ricevuto da un peccatore in punto di morte. L'ustione alla spalla e al mento che il fuoco gli ha provocato è permanente e diventa monito per lui e per tutti coloro che ascolteranno la sua visione.

2.8 *La Vita sancti Fursei*

La visione di Fursa dell'aldilà è narrata prima che in Beda nell'anonima *Vita sancti Fursei*, come dichiara lo stesso Beda. Per un rapido confronto tra i testi si userà la trascrizione fatta da Claude Carozzi in appendice al suo *Le voyage de*

*l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*⁷¹, dal momento che nell'edizione di Krusch contenuta in *MGH Scriptores rerum Merovingicarum IV* sono omessi alcuni capitoli e in particolare quelli che riguardano le visioni, perché l'editore ha privilegiato i dati storici dello scritto. Il racconto visionario conosce anche una diffusione autonoma.

Il testo, composto a Péronne verso la fine del VII sec., è stato successivamente tramandato nei leggendari del Basso Medioevo, e, come ricorda Lapidge, anche nel *Codex Salmanticensis* insieme a numerose altre vite di santi irlandesi. Il testo è ripreso in modo pressoché uguale da Beda.

Secondo un'ipotesi di Maria Pia Ciccarese⁷², è probabile che il biografo della Vita di Fursa lo conoscesse personalmente e che, proprio grazie alla consapevolezza che le visioni costituissero una parte integrante della predicazione dell'uomo, l'autore le abbia tramandate dando loro così tanto rilievo. Non è da trascurare al contempo la conoscenza, da parte dell'autore, di altri testi visionari contemporanei ai quali avrebbe potuto ispirarsi: è evidente, ad esempio, l'influenza dei Dialogi di Gregorio Magno.

Le visioni raccontate nella Vita sono due: Fursa si sta dirigendo alla casa di suo padre, si ammala e una volta in casa muore. Viene rapito dall'estasi della visione. La seconda avviene tre giorni dopo in modalità analoghe.

La prima visione non è totalmente compiuta: gli angeli ricevono l'ordine di riportare indietro l'anima prima che Fursa possa effettivamente vedere qualcosa dei regni oltremondani.

⁷¹ C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma 1994, pp. 677-692.

⁷² M.P. Ciccarese, *Le visioni di S. Fursa*, «Romano Barbarica» 8 (1984-5), pp. 231-303.

3. Il Paradiso

Il paradiso è il regno di Dio. Lì regnano l'ordine - non necessariamente un ordine comprensibile per i mortali - e l'abbondanza. La natura è rigogliosissima. E anche gli interventi architettonici, sia pure di un costruttore divino sono preziosi e regali.

Il termine ebraico *gar* è stato tradotto in greco con *παράδεισος* che in latino è stato traslitterato in *paradisus*. Il significato primo di questa parola è giardino. E infatti quasi tutti i testi presi in esame ambientano la visione in un giardino i cui connotati variano di volta in volta.

Nel dare un'idea generale di come sia fatto il paradiso inteso in quanto giardino si tiene sempre conto presso ogni autore della descrizione fatta nella Genesi⁷³ in cui si indicano per nome i quattro fiumi e tra gli altri si fa riferimento alla presenza di due alberi in particolare: l'albero della conoscenza e l'albero della vita.

Un altro dato che accomuna il paradiso all'inferno è la sua immensità spaziale. Infatti, il giardino spesso costituisce solo una parte della totalità del luogo. È possibile infatti che o nel giardino stesso o in un altro posto siano poste delle costruzioni. Nelle *visiones* meno articolate ci sono delle casette oppure un solo grande edificio ecclesiastico, ma nelle *visiones* più complesse - com'è il caso della *Visio Pauli* - nel paradiso viene inserita un'intera città. Essa è senza dubbio la Gerusalemme Celeste, descritta nell'Apocalisse di Giovanni, abitata da anime dell'Antico e del Nuovo Testamento.

⁷³ Gn 2, 10-14 citata secondo *La Sacra Bibbia della CEI*, Roma 1971 e cfr. *infra* il capitolo relativo al paradiso nella *Visio Pauli*.

Tuttavia, il paradiso è pur sempre il luogo del grande mistero della divinità. Non lo si può vedere mai per intero e chi vi entra solitamente ha una collocazione precisa che non può essere scambiata con altre, se non in rari casi, come la visita di un viaggiatore visionario. Pur non essendo visto nella sua totalità, il paradiso è descritto come una promessa, qualcosa di positivo e bellissimo che verrà consegnato ai meritevoli al momento del Giudizio.

Il paradiso è il regno della luce, in una polarità manicheista con l'inferno che invece è buio, quasi completamente nero. Seppur con premesse diverse, la luce svolge la stessa funzione del buio: a volte è abbacinante e impedisce una chiara visione. Sempre per contrasto e ancora di più per sottolinearne la bellezza e l'accettazione sociale, a differenza dell'inferno, il paradiso profuma. Ed è un profumo che non è riproducibile sulla terra, né tanto meno descrivibile con parole umane, così pervasivo che chi ha visitato questo regno porta addosso la sua fragranza per diversi giorni.

Nella visione di Baldario, tramandata dagli *Opuscula* di Valerio del Bierzo, anche il senso del gusto è coinvolto in questa esperienza sovrumana. L'acqua che scorre sulla terra non è nemmeno lontanamente paragonabile a quella che lui ha potuto assaggiare in cielo. Un dato importante che riguarda gli abitanti del paradiso è infatti l'essere appagati. Le anime dei beati non hanno bisogno di nulla, poiché stando alla presenza di Dio sono saziati da ogni bisogno fisico e spirituale. Essi sono angeli dotati di varie specificazioni: ci sono gli angeli oranti e quelli più attivi che si battono contro i demoni e che accompagnano il viaggiatore visionario. Insieme a loro ci sono i grandi protagonisti della Bibbia, siano essi i profeti veterotestamentari oppure gli apostoli, a diretto e costante contatto con Dio; ci sono anche coloro che hanno potuto finalmente trovare riscatto per le umiliazioni e le violenze subite in vita. Infine sono presenti schiere di anime di beati che indossano vesti bianche. La caratteristica di ognuno di questi abitanti è l'incessante lode alla maestà divina.

Topograficamente questi personaggi sono collocati lungo i fiumi che scorrono nel giardino, oppure all'ombra di alcune piante. È possibile che si trovino sopra alla montagna del paradiso, a vari livelli, oppure sono all'interno delle chiese celesti, disposti come in un coro, pronti a intonare canti di ringraziamento.

È interessante notare che cromaticamente, negli edifici ecclesiastici, prevalgono i toni del bianco, anche chiarissimo, e dell'oro, punteggiato da tocchi di colore dati dall'incastonatura di pietre preziose che, costantemente illuminate dalla luce, danno vita a giochi coloratissimi. Si potrebbe quasi far derivare da questi testi la ricerca sul vetro policromo delle successive chiese gotiche. Oppure si potrebbe avere un'idea della resa di queste costruzioni celesti con una sorta di riproduzione a caratteri umani che è la *Sagrada Familia* di Gaudì a Barcellona.

Per il visionario che dopo aver visitato questi luoghi rientra nel corpo e riprende a vivere, l'unica soluzione è abbracciare la vita monastica, o quanto meno la retta via, e aspettare, con un po' di nostalgia, il ritorno a quei luoghi.

3.1 *Il paradiso nella Passio Perpetuae et Felicitatis*

All'apice di una scala a pioli, Perpetua, preceduta da Saturo, vede quanto ci si potrebbe aspettare, desiderando di vedere il paradiso:

Et vidi spatium immensum horti et in medio sedentem hominem canum in habitu pastoris, grandem, oues mulgentem. et circumstantes candidati milia multa. (vidi allora la distesa immensa di un giardino, in mezzo al quale sedeva un uomo canuto, vestito come un pastore, che mungeva le pecore: gli stavano intorno molte migliaia di persone biancovestite.)⁷⁴

Hortus è il modo in cui viene definito il regno di Dio: c'è l'idea di una distesa di erba e dell'immensità inquantificabile di quel luogo. Un infinito di cui è chiara la composizione, in contrapposizione a una generica indefinitezza del piano sottostante dove poggiava la scala. L'uomo canuto al centro del giardino spicca per il suo biancore e la definizione che viene fornita di pastore lascerebbe intuire che si tratta di Gesù o di Dio Padre. Esistono altre occorrenze nella letteratura visionaria di vecchi canuti che però sono riconducibili più facilmente alla figura di Abramo, ma qui la precisazione *pastoris* aiuta l'interpretazione.

Anche nella successiva visione di Saturo⁷⁵ il paradiso viene identificato da un giardino:

Factum est nobis spatium grande, quod tale fuit quasi viridarium, arbores habens rosae et omne genus flores. Altitudo arborum erat in modum cypressi, quarum folia cadebant sine cessatione.

⁷⁴ *Passio Perpetuae et Felicitatis*, IV ed. a cura di Massimo Formisano, Milano 2008, pp. 30-32.

⁷⁵ *Ibidem* pp. 54-56.

(Si apre una grande spianata che assomigliava ad un giardino ornato di alberi di rosa e di fiori d'ogni genere. L'altezza delle piante era come quella dei cipressi e le foglie ne piovevano incessantemente.)⁷⁶

Nello spazio che Saturo e Perpetua contemplano c'è spazio anche per imponenti alberi di cui non è possibile definire la misura. Gli alberi, in particolare quelli da frutto, sono elemento costitutivo del giardino⁷⁷ e permangono nella trasposizione latina della *Visio Pauli*, ma non nelle visioni successive esaminate in questo elaborato. Si preferirà invece dare l'impressione di spazi immensi e vuoti, punteggiati qua e là con architetture, invece che con elementi naturalistici.

La visione di Saturo è interessante perché a differenza di quello che sarà per le visioni successive, i due stanno alla presenza di Dio invece di incontrare suoi intermediari o di udirne soltanto la voce.⁷⁸

Et venimus prope locum cuius loci parietes tales erant quasi de luce aedificati; et ante ostium loci illius angeli quattuor stabant, qui introeuntes vestierunt stolas candidas. et intro ivimus, et audivimus vocem unitam dicentem, *agios agios agios*, sine cessatione. Et vidimus in eodem loco sedentem quasi hominem canum, niveos habentem capillos et vultu iuvenili, cuius pedes non vidimus.

(Giungemmo vicini a un luogo le cui pareti erano come costruite con la luce: e davanti alla porta di quel luogo stavano quattro angeli che rivestivano di candide stole quelli che entravano. Entrammo ed udimmo una voce unisona che diceva incessantemente: Santo, santo, santo. E sempre nello stesso luogo vedemmo seduto un uomo vecchio, dai capelli bianchi come neve e dal volto giovanile: non ne vedemmo i piedi.)⁷⁹

Il posto che ospita Dio non è descritto se non per un dettaglio: le pareti, grazie a cui si capisce che si tratta di uno spazio chiuso, e non del giardino richiamato nella visione di Perpetua qualche capitolo più indietro. Si dice inoltre

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Il giardino è il luogo degli alberi che producono frutti fin dall'antichità romana.

⁷⁸ Come avviene, ad esempio, nella *Visio Baronti*.

⁷⁹ *Passio Perpetuae et Felicitatis*, XII.

che queste sono fatte di luce; nel mezzo si apre anche una porta che però non ha connotazioni materiche.

I martiri Saturo e Perpetua, a differenza dei monaci, che saranno i destinatari principi delle *visiones* possono entrare a pieno titolo nel palazzo celeste. Mentre per gli altri che non hanno raggiunto la perfezione della fede nella morte, qualcosa rimane ancora celato.

3.2 *Il paradiso della Visio Pauli*

La visione del paradiso di Paolo è il resoconto sull'aldilà più completo che ci sia pervenuto: si tratta di un testo che ha esercitato un influsso estremamente profondo nella letteratura medievale, quasi al pari di un testo inserito nel canone biblico. Il numero dodici scandisce la ripartizione di inferno e paradiso e richiama nelle orecchie del lettore la numerologia biblica delle tribù di Israele e della Gerusalemme Celeste.

La visita al paradiso si articola in due momenti diversi: a partire dal capitolo 19 inizia la prima delle due visite al paradiso, che si prolungherà fino al capitolo 30. La seconda visita di Paolo, tornato dall'inferno è più breve e va dal capitolo 45 alla controversa conclusione dell'opera.

Dopo aver assistito al giudizio di un'anima condannata a trascorrere l'eternità nel Tartaro, l'angelo che guida Paolo lo invita a seguirlo affinché gli possa mostrare i *loca iustorum* e lo innalza fino al terzo cielo: da qui ha inizio la visione del paradiso. Davanti agli occhi dell'apostolo si staglia una porta *aurea et duae columnae aureae ante eam, et duae tabulae aureae super duas columnas plenae desuper litteris aureis*.⁸⁰

⁸⁰ *Visio Pauli*, cap. 19 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, p. 274.

Le *tabulae* menzionate ricordano quelle della Gerusalemme Celeste di Ap. 21, 14: esse sono dei veri e propri registri su cui sono indicati i nomi e i volti dei giusti che hanno servito Dio in vita. È significativo notare come siano rappresentati anche i volti dei giusti, in modo che essi siano riconoscibili ancora prima che lascino la terra.

Oltrepassata la porta del paradiso, si fanno incontro a Paolo due uomini: il primo con cui Paolo parla è Enoch, ma subito dopo giunge anche Elia. Si tratta di una sorta di incontro preparatorio, Paolo dovrà essere persuasivo con gli uomini affinché essi si impegnino per ricevere le ricompense che Dio ha preparato. L'angelo dunque è pronto a svelare a Paolo il regno dei cieli, ma gli sarà lecito rivelarne solo una parte.

Vide quaecunq̄ue nunc ostendero tibi in hoc loco, et quaecunq̄ue audieris, ne indices ea hominibus in terris. Et duxit me et ostendit mihi, et audivi illuc verba quae non licet homini loqui.

(Tutto ciò che ti farò qui vedere e tutto ciò che udirai non manifestarlo ad alcuno sulla terra. Poi mi guidò là dove mi mostrò e udii parole che all'uomo non è lecito proferire.)⁸¹

Il fatto che nei regni oltremondani ci siano luoghi segreti non è nuovo, ma solitamente questi sono preclusi anche alla vista del viaggiatore. Invece, data, probabilmente, la straordinarietà del protagonista della visione, a lui vengono mostrati, ma gli viene fatto divieto di riferirne ad altri.

La mappa che si andrà a creare dei luoghi paradisiaci della *Visio* sarà irrimediabilmente mancante di una parte del viaggio. Cosa che non si era invece verificata all'inferno, quando per la venuta di Paolo era stata scoperchiata anche la bocca del Tartaro.

⁸¹ Ibidem cap. 21.

Si intuisce che quelli che Paolo visiterà in questa prima parte saranno solo i primi tre cieli. Il movimento di discesa è vertiginoso: in volo Paolo va dal terzo cielo fino al secondo per poi arrivare al firmamento e *de firmamento duxit me super ianuas caeli*.⁸²

Valicato il confine dell'oceano, Paolo vede un luogo nuovo, somigliante alla Terra, ma di gran lunga più brillante. Si tratta della Terra Promessa e proprio contemplandola in tutta la sua magnificenza, l'apostolo riceve una profezia:

«Quando venerit Christus quem tu praedicas ut regnet, tunc sententia Dei dissoluitur terra prima et haec terra repromissionis tunc ostendetur, et erit sicut ros aut nebula, et tunc manifestabitur Dominus Ihesus Christus».

(Quando verrà per regnare il Cristo che tu predichi, allora, per ordine di Dio, la prima terra si dissolverà e apparirà questa terra promessa, e sarà come una rugiada o una nube; poi si manifesterà il Signore Gesù Cristo, re eterno.)⁸³

La venuta di Cristo costituirà una palingenesi e la *terra repromissionis* che è ora il luogo di dimora dei giusti, diventerà l'unica terra, dopo che l'altra sarà dissolta. È lecito pensare che oltre alla *terra repromissionis* l'oltremondo prenderà il posto del mondo che l'umanità conosce prima della venuta del Giudizio. La Visione di Paolo non è quindi solo una *visio* in senso stretto, ma anche la prefigurazione di qualcosa che avverrà dopo la morte, a pieno titolo una apocalisse di come sarà costituito l'universo, quando verrà il Giudizio finale.

Lo sguardo di Paolo che cerca di abbracciare tutto il panorama che gli si apre davanti sembra poi focalizzare l'attenzione su un fiume *currentem lac ac mel*⁸⁴, sulle cui sponde sorgono *arbores plantatae plenae fructibus*. Ognuno di questi alberi porta dodici frutti all'anno; si può rintracciare fin da subito un significato simbolico, più che di vera descrizione fisica.

⁸² Ibidem cap. 21.

⁸³ Ibidem cap. 22.

⁸⁴ Ibidem; è chiaro il riferimento a Es. 3,8, ma anche a Nm. 13,27.

Si specifica poi la presenza di numerose palme di cui vengono riferite due possibili altezze, 20 e 10 cubiti. L'autore vorrebbe forse mettere l'accento sulla magnificenza di questi alberi indicandone precisamente le misura. Tuttavia, se si considera che un cubito nel mondo antico equivale a circa 50cm, le palme alte 10 cubiti (cioè 4,52m) e quelle alte 20 (9,14m) non sono certo fra le più imponenti che la natura può offrire, soprattutto in un'area geografica come quella del medio-oriente: la palma da dattero, il cui nome scientifico è *Phoenix dactylifera* - che possiamo supporre essere quella a cui l'autore fa riferimento, dato l'ambiente egizio di composizione del testo - può raggiungere altezze di oltre 30m. Più che in merito all'altezza, il vero aspetto di magnificenza è dato invece dalla miriade di rami carichi di datteri che nascono da ogni palma:

Et erant arbores plenae fructibus a radice usque ad summum, ordines X milia ramorum fructuum super X milia ramos fructuum.
(Vi erano alberi pieni di frutti, dalle radici fino ai rami più alti. C'erano diecimila rami con decine di migliaia di frutti.)⁸⁵

E lo stesso vale per le viti presenti lungo il fiume:

Vineae autem vitis habebant X milia arbusta. In singulis autem vitibus erant X milia butriones et X milia racemi in singulis butrionibus
(Ogni vite aveva diecimila rami, ogni ramo diecimila grappoli d'uva e ogni grappolo diecimila acini.)⁸⁶

Benché la vite sia una delle più ricorrenti *images Christi*, in questo luogo sembra lecito fare riferimento al libro dei Numeri 13⁸⁷: in questo episodio Dio ha fatto sì che Mosè inviasse dodici uomini - uno per ogni tribù di Israele - a visitare la terra promessa e al momento del ricongiungimento con il patriarca essi

⁸⁵ Idibem.

⁸⁶ Idibem.

⁸⁷ Cfr Nm. 13.

riportano indietro proprio un grappolo d'uva, affermando che quello che hanno visto è davvero il luogo in cui *scorrono latte e miele*.

Ogni spazio, nella *Visio Pauli*, ha una specifica destinazione, e infatti a Paolo, prima di passare al luogo successivo, viene svelato che lungo le sponde del fiume di latte e miele della *terra repromissionis* risiedono i giusti che hanno saputo conservarsi continenti, mantenendo la castità nel matrimonio. Questo primo fiume sarebbe una sorta di luogo paradisiaco che prelude a uno più importante.

Infatti per le anime che hanno saputo mantenere la verginità e per gli assetati di giustizia è stata riservata una dimora diversa, collocata in uno dei punti nevralgici del paradiso, la dimora di Cristo:

Et vidi, et ecce flumina aquae cuius erant aquae candidae valde super lac, et dixi angelo: Quid est hoc? Dixit mihi: Hic est Acherusius lacus ubi est civitas Christi, sed non omnis homo permittitur ingredi in civitatem illam, hoc est enim iter quod ducit ad Deum. (Ed ecco un fiume dalle acque più candide del latte; domandai allora all'angelo: Che cos'è questo? Mi rispose: Questo è il lago Acherusia dove è la città di Cristo, ma non a ogni uomo è permesso entrare in quella città, questa è la strada che conduce a Dio.)⁸⁸

In questo luogo della *Visio Pauli*, si cita il lago *Acherusius*, ma a causa della sua collocazione nell'oltremondo, il testo si pone in netta contraddizione con la tradizione classica che identifica l'*Acherusia palus* con un lago infernale - non paradisiaco - formato dal fiume Acheronte. La *palus* presente tra i corsi d'acqua che Enea vede durante la sua catabasi ha destato da sempre l'interesse dei geografi antichi e fin da allora si è stati propensi a identificare il lago Acherusio con il lago Fusaro nella provincia di Napoli.

Ancora più significativo e destabilizzante è che nella *Visio* il lago Acherusia non solo si trova in paradiso, ma esso indica addirittura il luogo che ospita la città di Cristo, che sorge nel centro del lago.

⁸⁸ *Visio Pauli*, cap. 22 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, pp. 275-276.

L'angelo fa imbarcare Paolo su una *navem auream* e lo conduce attraverso quelle acque. Al termine del viaggio, accompagnati dal canto delle anime beate, i due giungono alla *civitatem Christi*.

Et erat tota aurea; et duodecim muri circuibant eam, et duodecim pirgi interiores; et singuli muri habebant inter se singula stadia in circuitu.

(Essa era tutta d'oro; e dodici muri la circondavano e dodici torri all'interno; e ogni muro distava dall'altro uno stadio.)⁸⁹

Fin da subito è possibile identificare la città di Cristo con la Gerusalemme Celeste dell'Apocalisse di Giovanni:

Il suo splendore è simile a quello di una gemma preziosissima, come pietra di diaspro cristallino. È cinta da grandi e alte mura con dodici porte: sopra queste porte stanno dodici angeli e nomi scritti, i nomi delle dodici tribù dei figli d'Israele.⁹⁰

Il viaggiatore sembra essere sopraffatto da questa visione tanto da non riuscire ad avere contezza delle unità di misura: chiede all'angelo che gli spieghi a quanto corrisponda la distanza di uno stadio, ma la creatura divina preferisce ribadire, come è stato per una domanda simile postagli in inferno, che non è possibile quantificare le misure con termini umani, e in questo caso risponde che uno stadio *tantum est quantum inter Dominum Deum et homines qui sunt in terris, quia sola est enim magna civitas Christi*.⁹¹

Dopo questa digressione spaziale, si torna all'esame della città divina di cui viene detto che *et XII portae erant in circuitu civitatis ornatae pulchritudine magna*⁹²: si tratta anche in questo caso di un riferimento alla Gerusalemme biblica, secondo cui le dodici porte sono distribuite per tre su ciascuno dei quattro

⁸⁹ Ibidem, cap. 23, pp. 276.

⁹⁰ Ap. 21, 11-12 citata secondo *La Sacra Bibbia della CEI*, Roma 1971.

⁹¹ *Visio Pauli*, cap. 23 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, pp. 275-276.

⁹² Ibidem.

lati. In Apocalisse si legge anche qualche informazione in più riguardo alla pianta della *civitas*: si sa che ha forma quadrata e che ha un'area di dodici mila stadi; nel sistema delle unità di misure romane, lo stadio equivale a 185m, dunque il perimetro della città della Gerusalemme celeste sarebbe di 2.220.000m. È così possibile calcolarne l'area che sarebbe di 308.025 kmq. Un'estensione tale da rendere la città di Dio solo un po' più piccola della Polonia.

All'interno della città di Dio, grande come un paese, scorrono quattro fiumi:

Quorum nomina sunt haec: flumen mellis dicitur Fison, et flumen lactis Eufrates, et flumen olei Gion, et flumen vini Tigris.

(I cui nomi sono: il fiume di miele detto Fision, il fiume di latte Eufrate, il fiume d'olio Gihon, e il fiume di vino Tigri.)⁹³

Questi sono gli stessi che si ritrovano nel libro della Genesi:

Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre intorno a tutto il paese di Avila, dove c'è l'oro e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resina odorosa e la pietra d'onice. Il secondo fiume si chiama Gihon: esso scorre intorno a tutto il paese d'Etiopia. Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre ad oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate.⁹⁴

La *Visio* cambia la natura dei fiumi, rispetto alla descrizione biblica. Si osserva infatti come a ciascuno venga attribuita una peculiarità che modifica la composizione dell'acqua che vi scorre: il Fision è il fiume in cui scorre il miele, nell'Eufrate il latte, nel Gihon l'olio e nel Tigri il vino. Le quattro le sostanze hanno tutte delle forti valenze simboliche note al linguaggio liturgico ed ecclesiastico di purezza, regalità e di legame diretto con la divinità.

⁹³ Ibidem, cap. 24, pp. 277-278.

⁹⁴ Gn 2, 10-14 citata secondo *La Sacra Bibbia della CEI*, Roma 1971.

L'enumerazione di elementi naturalistici prosegue sulle soglie della città: Paolo vede dei grandi alberi che hanno la peculiarità di *non habentes fructum nisi folia tantum*⁹⁵. Sopra questi alberi stanno delle anime che a loro volta possono essere definite metaforicamente alberi senza frutto. Essi sono coloro che rinunciano al mondo e praticano l'ascesi, ma che lo fanno con il cuore superbo. A loro la città divina è preclusa e rimangono a piangere sulle fronde degli alberi che si alzano e si abbassano ripetutamente, a simboleggiare quei momenti della loro vita in cui sono stati umili e quelli in cui non lo sono stati. La superbia, secondo l'angelo che guida Paolo, è, infatti, la radice di tutti i mali e solo grazie alla bontà di Dio essi hanno comunque il permesso di stare sul limitare della *civitas*.

Entrati nella città i due si recano sulle sponde dei fiumi che hanno visto in precedenza, dall'alto. Lungo le rive di ogni fiume c'è una via che prende il nome da coloro che vi risiedono: le sponde del fiume di miele ospitano i profeti dell'Antico Testamento e infatti la via prende il nome di *via dei profeti*. Il secondo fiume presso cui si recano è il fiume di latte dove trovano sede i bambini vittime di Erode.

Proseguendo nel cammino, viene fornita un'informazione topografica sulla collocazione del fiume Tigri - quello di vino - all'interno della città. Esso si trova a settentrione e lì si trovano coloro che accolgono i pellegrini tra cui Abramo, Isacco, Giacobbe, Lot e Giobbe, che non si trovano invece insieme agli altri profeti, lungo le sponde del Fision.

Viene indicata poi anche la collocazione del fiume d'olio, il Gihon. Esso si trova a oriente. Lì sono gli umili, quelli che non hanno mai conosciuto la superbia e si sono sempre dedicati alla lode di Dio.

Non si conosce la ragione per cui sia attribuito un punto cardinale solo a due dei quattro fiumi, ma si propone comunque un'ipotesi di collocazione: il Tigri

⁹⁵ *Visio Pauli*, cap. 24 ed. C. Carozzi, Aix-en-Provence 1994, pp. 277-278.

a nord, e di conseguenza l'Eufrate a sud, dato il loro posto nelle cartine geografiche. Il Gihon a est, come indicato dal testo e, di conseguenza, il Fision a ovest.

Dopo i fiumi, il narratore lascia da parte gli elementi naturalistici e si concentra sulle mura della città. Al centro della *civitas* Paolo si trova nei pressi del dodicesimo muro, il più alto e il più perfetto degli altri.

Et tulit me in medium civitatis iuxta duodecimum murum. Erat autem in hoc loco murus excelsior. Et interrogavi et dixi: Domine, est in civitate Christi murus praecedens in honore huic? Et respondit angelus et dixit mihi: Est secundus melior primo, similiter tertius secundo, quia unus unum praecedit in gloriam usque ad duodecimum murum. Et dixi: Obquare, domine, unus alium praecedit in gloriam, significa mihi. Et respondit angelus et dixit mihi: Omnes qui habent in se vel modicam detractionem aut zelum aut superbiam, evacuatur illis aliquid de gloria ipsius etiamsi in civitate Christi esse videntur (Mi portò in mezzo alla città, presso il dodicesimo muro. In quel luogo il muro era più alto e domandai: Nella città di Cristo c'è un muro più onorabile di questo luogo? L'angelo rispose: Il secondo è migliore del primo e così il terzo è il migliore del secondo, poiché uno supera l'altro fino al dodicesimo muro. Domandai: Dimmi, Signore, per quale motivo uno supera la gloria dell'altro? L'angelo mi rispose: Tutti coloro che si macchiarono di una pur piccola detrazione, invidia o superbia, perdono qualcosa della loro gloria, sebbene si trovino nella città di Cristo.)⁹⁶

L'architettura quindi è espressione della vicinanza a Dio nella perfezione spirituale, di conseguenza al centro della città si trova il muro che più di tutti è degno di onore. Il muro è uno degli elementi che costituisce la città di Dio, e sebbene tutti e dodici si trovino in un luogo celeste, questi vengono differenziati: il favore di Dio non è generalizzato, ma, come già accaduto per i fiumi, tutti, siano essi elementi naturali, architettonici o persone, trovano la loro giusta collocazione all'interno dell'ecosistema in base al proprio comportamento e ai relativi meriti avuti in vita.

⁹⁶ Ibidem cap. 29.

Al centro della città, si può supporre nella piazza d'oro di cui parla l'Apocalisse di Giovanni, si trova un *altare magnum et excelsum valde*. In Apocalisse 21, 22 si legge anche che nella piazza non c'è un tempio, mentre nella piazza di Paolo campeggia un grande altare presso cui si trova David, descritto come *quidam stans iuxta altare cuius vultus fulgebat sicut sol, et tenebat in manibus eius psalterium et citharam*.⁹⁷ Davide presiede l'altare e canta la gloria di Dio insieme agli abitanti della città.

Dopo un viaggio il cui resoconto è stato dominato dal senso della vista, questa nota uditiva irrompe nel racconto e ha un potere di coinvolgimento tale *ut commoverentur fundamenta civitatis*.⁹⁸

Paolo chiede ancora spiegazioni in merito al significato di ciò che vede e sente, ma è chiaro che la prima parte del suo viaggio paradisiaco sta volgendo alla conclusione. A partire dal capitolo 31 fino al 44, il testo ospita la visione infernale.

Con il capitolo 45 si apre invece la seconda visita al paradiso. Il lettore si trova davanti a una scena cui, in apparenza, ha già assistito in precedenza. Paolo viene portato dall'angelo nel *paradiso* e lì si trova davanti ai quattro fiumi che aveva già visto durante la visita alla *terra repromissionis*, ma questa volta la citazione biblica è seguita in modo molto più fedele:

Ingressus sum autem in paradisum, et vidi initium aquarum, et erat innuens mihi angelus, et dixit mihi: Aspice, inquit, aquas; hic est enim fluvius Physon qui currit omnem terram Evillae, et alius est Geon qui circuit totam terram Egypti et Ethiope, et alius est Thigris qui est contra Assirios, et alius est Eufrates qui inrigat terram Mesopotamiae. Ingressus autem interius et vidi arborem plantatum de cuius radicibus

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

aquae emanabant, et erat ex hac initium IIII or fluminum. Spiritus autem Dei requiescebat super arborem illam, et cum flasset Spiritus, efflabant aquae.

(Entrai nel paradiso e vidi l'origine delle acque. L'angelo mi fece un cenno e mi disse: Guarda le acque. Questo è il fiume Fision, che avvolge tutta la regione di Evila, l'altro è il Gihon che avvolge tutta la regione d'Egitto e d'Etiopia, l'altro è il Tigri che è di fronte agli Assiri, e il quarto è l'Eufrate che irriga la Mesopotamia. Quando penetrai dentro vidi che c'era piantato un albero dalle cui radici scaturiscono acque: qui si trova l'inizio dei quattro fiumi. Su quell'albero riposava lo spirito di Dio, e quando lo spirito soffiava scaturivano le acque.)⁹⁹

Paolo non è più nella *civitas* che ha visitato poco prima, ma si trova nello stesso luogo della Genesi, creato da Dio: il giardino in Eden, dimora, come ricordato appena prima dall'angelo, dove ormai mancano Adamo e la sua sposa Eva. Un luogo totalmente dominato da elementi naturalistici. I quattro fiumi sono presenti e identificati attraverso una citazione diretta dalla Bibbia, e nel mezzo del giardino, cosa che non poteva essere presente all'interno della città, si trova l'albero da cui nascono le acque. Non bisogna identificarlo con l'albero della vita di Gn. 2,9, che verrà menzionato in seguito. Lecito è invece ipotizzare che l'albero da cui scaturiscono le acque sia una delle immagini di Dio stesso. Sulla cima dell'albero, infatti, dimora proprio lo spirito di Dio, da cui tutto nasce. Lo spirito non si sarebbe trovato lì *ab origine*; l'angelo informa Paolo del fatto che prima della creazione della terra esso si librasse sulle acque e che solo dopo la creazione del mondo sia andato ad adagiarsi lì. Al ritmo del suo respiro fluiscono le acque, in un movimento che ricorda la ritmicità del fluire del sangue nell'organismo, scandito dal battito cardiaco, sede della vita e dell'inizio del ciclo vitale.

Nel giardino non può non essere presente l'*arborem cognoscendi boni et mali* al quale l'apostolo viene portato per mano. Lì l'angelo spiega che *Haec est*

⁹⁹ Ibidem, cap. 45.

*arbor per quem mors ingressa est in saeculo, et ex ea accipiens a muliere sua Adam et manducavit, et ingressa est mors in mundo.*¹⁰⁰

Subito dopo gli viene mostrato l'altro albero descritto dalla genesi: l'*arbor vitae*. Di quest'ultimo non viene detto nulla se non il nome, ma il testo lascia intuire che Paolo rimane affascinato da quella vista, tanto che lo sguardo indugia su di esso.

La contemplazione dell'albero viene interrotta solo da un incontro davvero straordinario: verso Paolo si fa strada Maria, la madre di Gesù. A lei spetta il ruolo di spiegare la ragione per cui egli ha potuto vedere nel corso della vita terrena tutte quelle cose: sono state le anime celesti a chiederlo con decisione a Dio, perché, fra tutti gli uomini, Paolo è colui che ha saputo guidare e accrescere con le sue parole la fede dei cristiani nel mondo.

L'incontro successivo è con tre bellissimi uomini, accompagnati da altrettanti angeli: essi sono Abramo, Isacco e Giacobbe, che hanno momentaneamente lasciato la loro sede presso il fiume Tigri per incontrarlo. Sarà poi la volta di altri dodici individui, successivamente di Lot, Giobbe, Noè e infine Elia ed Eliseo.

Con questo ultimo incontro si chiude la teoria di anime dell'Antico Testamento che si riunisce intorno a Paolo e così si conclude anche la visione di Paolo, *in medias res*, durante il discorso di Elia: *Patienter agite quoadusque seruus meus Elyas oret et precetur propter hoc, et ego mittam pluuiam super terram... EXPLICIT VISIO SANCTI PAVLI* (abbiate pazienza fino a quando il mio servo Elia pregherà e supplicherà per questo: allora io manderò la pioggia sulla terra... TERMINA LA VISIONE DI PAOLO.)¹⁰¹

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem, cap. 51.

Si tratta senza dubbio di un *explicit* atipico per un testo visionario. Solitamente, il visionario viene rimandato nel corpo o riceve istruzioni su che cosa riferire della sua visione ai mortali o ancora viene glorificato l'oltremondo e la potenza divina.

Claude Carozzi, in *Eschatologie et au-delà, Recherches sur l'Apocalypse de Paul*¹⁰², individua questa anomalia e fa notare come questa interruzione sia espressione del comportamento dei manoscritti latini. La versione copta, invece, aggiunge ai visitatori precedenti anche Enoch, Giovanni Battista, Zaccaria, Abele e in ultimo Adamo. Così facendo il numero dei visitatori sarebbe di dodici e si potrebbe soddisfare quel simbolismo numerico già utilizzato nella descrizione della Gerusalemme Celeste.

Questa ipotetica conclusione, però, è testimoniata solo dalla famiglia dei testi copti; né quella greca, né quella siriana sono concordi, di conseguenza non è possibile stabilire come si concludesse veramente la *Visio Pauli*, dal momento che ogni famiglia di codici ha un andamento proprio.

Se si vuole però trovare degli elementi di continuità con gli altri testi visionari, Carozzi continua l'esame della versione copta e riporta che: «Après la visite d'Adam, Paul remonte au troisième Ciel, retourne au Paradis Terrestre, puis est emmené par l'ange au Jardin des Oliviers où il retrouve les autres apôtres.»¹⁰³

Questa ipotesi di conclusione riporterebbe una sorta di circolarità nell'opera, rendendola più tipica della letteratura visionaria. Tuttavia, questi ragionamenti restano inevitabilmente lacunosi, dato che l'inizio della *Visio* copta è perduto e non è possibile affermare con certezza che Paolo, al momento del rapimento in cielo, si trovasse alla presenza degli altri apostoli.

¹⁰² C. Carozzi, *Eschatologie et au-delà, recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix en Provence 1994, pp. 39-40.

¹⁰³ *Ibidem*.

Resta il fatto che la *Visio Pauli* fu uno degli apocrifi del Nuovo Testamento più letti nel corso del medioevo e che l'aldilà per come si è articolato nell'immaginario europeo è ascrivibile all'avventura di Paolo nei regni oltremondani.

3.3 *La visione del paradiso nell'Historia Francorum, le visioni di Sunniulf e di Salvio*

La visione di Sunniulf

Sebbene il viaggio di Sunniulf sia piuttosto sintetico in merito alla visione del paradiso, è possibile rintracciare un'importante similitudine con quella del soldato dei *Dialogi*. Anche in questo caso, dall'altra parte del ponte trova spazio un luogo che ha caratteristiche paradisiache e che ospita una *domus magna, extrinsecus dealbata*¹⁰⁴. Le pareti esterne sono bianche e non d'oro, come accadeva per la precedente e non abbiamo elementi per supporre che la *domus* di Sunniulfo sia in corso di costruzione. Eppure, è significativo notare che, qui come nella visione del soldato, la grande casa sia l'elemento architettonico-paesaggistico più importante, che richiama l'occhio del viaggiatore.

La visione di Salvio

L'*Historia Francorum* contiene anche la visione di Salvio¹⁰⁵, un uomo che ha vissuto gran parte della sua vita fra le cose del mondo e che ha poi abbracciato la regola monastica; la sua natura mite lo porta a starsene in disparte, ma la condotta esemplare lo fa eleggere abate del monastero. Salvio decide allora di

¹⁰⁴ *Historia Francorum*, IV cap. 33 ed. M.Oldoni, Napoli 2001, pp. 136-144.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

ritirarsi in solitudine e vivere il nuovo ruolo lontano dagli altri fratelli. In questa sorta di clausura, si ammala e muore sotto gli occhi dei confratelli e della madre.

Nel feretro, però, il giorno della funzione, il corpo comincia a muoversi e l'abate si risveglia. Il *revenant* allora comincia il racconto di quanto ha visto.

Dal punto di vista letterario, la visione di Salvio rappresenta un'eccezione per la sua estensione, decisamente maggiore rispetto alle visioni di Sunniulf e di Chiperlico contenute nell'*Historia Francorum*.

Il viaggio dell'abate è di tipo ascensionale. Quando l'anima viene rapita dal corpo, due angeli la conducono alle dimore celesti. Salvio infatti non vedrà l'inferno ma soltanto il paradiso. Il volo con gli angeli ai nostri giorni ricorderebbe i caratteri del lancio di una navicella spaziale:

Cum me ante hos quattuor dies, contremiscente cellola, exanimen vidistis, adpraehensus a duobus angelis in caelorum excelsa sublatus sum, ita ut non solum hunc squalidum saeculum, verum etiam solem ac lunam, nubes et sidera sub pedibus habere partem.

(Quando quattro giorni fa, dopo che la cella tremò, voi mi avete veduto senza vita, io sono stato preso da due angeli e portato nelle zone eccelse del cielo, al punto che mi sembrava d'aver sotto i piedi non solo questo squallido mondo, ma anche il sole, la luna, le nuvole e le stelle.)¹⁰⁶

Si evince che il regno dei cieli che visita Salvio non si trova in una generica distesa dall'altra sponda di un fiume, ma che ha una collocazione ben precisa: al di sopra della terra e sopra gli astri. Salvio non vede il prato delle anime beate, ma da subito gli angeli aprono per lui una porta di luce che lo conduce in uno spazio eccezionale.

¹⁰⁶ Ibidem.

Deinde per portam luce ista clariorem introductus sum in illud habitaculum, in quo omne pavementum erat quasi aurum argentumque renitens, lux ineffabilis, amplitudo inenarrabilis; quam ita multitudo promiscui sexus obtexerat, ut longitudo ac latitudo catervae prorsus pervidere non possit.

(Poi, attraverso una porta più brillante di tutte queste luci, fui introdotto in un ambiente dove l'intero pavimento era come intarsiato d'oro e d'argento: c'era una luminosità inesprimibile, una vastità che non si può dire e una folla di uomini e donne che copriva questa vastità e non era possibile valutare la larghezza e l'ampiezza di tale moltitudine.)¹⁰⁷

Oltrepassata la porta vede un oratorio celeste riccamente decorato. La sensazione che prevale, oltre quella della preziosità dei materiali è la luce risplendente che quei metalli conferiscono al luogo. La moltitudine incommensurabile degli uomini e delle donne presenti fa intuire la grandezza indefinibile del luogo in cui si trovano.

Guidato dagli angeli, Salvio si fa spazio e arriva infine al cospetto di Dio, o meglio, arriva a sentire la voce di Dio.

Pervenimus ad locum, quem iam de longinquo contemplabamus; in quo superpendebat nubs omne luce lucidior, in quo non sol, non luna, non astrum cerni poterat, sed super his omnibus naturali luce splendidus effulgebat, et vox procedebat et nubi, tamquam vox aquarum multarum.

(Giungemmo a un luogo che già da lontano avevamo contemplato. Su questo era sospesa una nuvola più vivida e luminosa di qualsiasi altra luce: là non si poteva scorgere né sole né luna, né altro astro, ma soltanto che essa sopra tutti questi splendeva in modo più chiaro di una luce naturale. Dalla nuvola proveniva una voce, come un suono di molte acque.)¹⁰⁸

Dio non si mostra, ma è celato da una nuvola che non brilla di luce naturale, ma che risulta più brillante. Non ci viene descritto il posto sovrastato dalla nuvola, ma tutta l'attenzione è concentrata sulla brillantezza e sulla voce.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

Una notazione che in modo inedito chiama in causa non l'olfatto, ma l'udito. Attributo di Dio è l'ineffabilità, di conseguenza anche per descriverne la voce non si usano parametri umani, ma si dice che questa è come il suono *aquarum multarum*, richiamando nelle orecchie del lettore Apocalisse 1,15 che a sua volta rimanda all'Antico Testamento, dove in Ezechiele 43,2, dopo l'episodio di Gog e Magog, il profeta descrive la visione concessa da Dio del futuro tempio per il popolo di Israele.

Con questo rimando si chiude il viaggio di Salvio che viene restituito al corpo perché i suoi confratelli hanno ancora bisogno di lui.

3.4 *Il paradiso nella visione del soldato di Gregorio Magno*

Dal punto di vista topografico, la visione del soldato contenuta nei *Dialogi* di papa Gregorio offre numerosi spunti. Si tratta, come già osservato in precedenza, di una visione che sviluppa lo spazio in modo orizzontale, quindi la vista del paradiso è subordinata all'attraversamento del ponte. Il soldato è osservatore, non è lui ad attraversare il ponte in prima persona, ma il suo occhio ci porta sull'altra sponda del fiume dall'immane fetore. La cesura paesaggistica è molto netta:

Transacto autem ponte amoena erant prata atque virentia, odoriferis herbarum floribus exornata, in quibus albatorum hominum conventicula esse videbantur. Tantisque in loco eodem odor suavitatis inerat, ut ipsa suavitatis flagrantia illic deambulantes habitantesque satiaret.

(Al di là del ponte c'erano prati ameni e verdeggianti, adorni di fiori profumati, nei quali si vedevano gruppi di persone biancovestite. Da quei prati emanava un profumo soavissimo che con la sua fragranza saziava quanti passeggiavano là e si intrattenevano.)¹⁰⁹

¹⁰⁹ *Dialogi*, IV 37, 8 ed. Pricoco-Simonetti, Milano 2006, pp. 280-282.

Il luogo in cui si trova il soldato è anche in questo caso un paradiso, nella sua accezione etimologica di giardino. Una distesa di erba e fiori odorosi che sazia chi vi cammini. Si potrebbe affermare che, come nel caso dell'inferno, anche qui la presenza di persone così connotate possa essere considerata come un elemento topografico. Seppur *sui generis*, le persone vestite di bianco, in un'ipotetica rappresentazione pittorica, fungerebbero da contrasto cromatico al paesaggio verde punteggiato di fiori. La loro presenza non è accidentale, ma identitaria per il luogo: così una schiera di beati assume la stessa importanza paesaggistica di un elemento naturale per rendere immediatamente riconoscibile quel luogo.

La geografia si fa più complessa nel paragrafo successivo: al centro del giardino si trova un grande edificio, che possiamo supporre essere una chiesa celeste:

Ibi quaedam mirae potentiae aedificabatur domus, quae auris videbatur laterculis construi sed cuius esset non potuit agnoscere.

(In quel luogo veniva edificata una casa di grande prestigio, i cui mattoni sembravano essere fatti d'oro, ma di cui non si poteva veramente sapere l'origine.)¹¹⁰

Il lettore insieme al soldato vede la *mirae potentiae domus* nell'atto di essere ancora costruita. Si può quindi dedurre che le anime che portano i mattoni d'oro non porteranno mai a termine l'opera, se non nel giorno della seconda Resurrezione, visto che il tempo dell'aldilà ha la misura dell'infinito.

La *domus* non è l'unico elemento architettonico. Si dice, infatti, prima di passare alla spiegazione della visione:

¹¹⁰ Ibidem.

Erant vero super ripam praedicti fluminis nonnulla habitacula, sed alia exsurgentis foetoris nebula tangebantur, alia autem exsurgens foetor a flumine minime tangebatur.

(C'erano sulla riva di quello stesso fiume numerose casette, ma alcune erano toccate dal fetore della nuvola, mentre altre non venivano per niente contaminate dal fetore che proveniva dal fiume.)¹¹¹

Ancora una volta è l'elemento olfattivo a contraddistinguere la destinazione finale degli *habitacula*, che ritornerà anche nella visione di Baldario¹¹²: il fiume puzzolente non riesce a infestare le dimore sul lato paradisiaco del fiume. Di qualche interesse è notare il contrasto semantico tra la *domus* la cui magnificenza è rafforzata dal sintagma *mirae potentiae* e le modeste *habitacula* lungo la riva del fiume.

Il soldato non vede altro del paradiso, ma non è lecito supporre che ci fosse altro che a lui è stato precluso vedere, perché il racconto cambia tono e passa a una esegesi del viaggio e si conclude con la ricongiunzione dello spirito con il corpo del soldato.

3.5 *Il paradiso nelle visiones di Valerio del Bierzo*

Il paradiso di Massimo

Il primo monaco di cui Valerio del Bierzo riporta la testimonianza visionaria è Massimo. La prima visita si consuma nel regno del paradiso: lasciato il corpo, una luce celeste lo rapisce e lo conduce dalla morte terrestre a una vita spirituale. L'angelo, anch'esso fatto di luce, lo prende con sé fino a un *amoenissimum locum* di cui viene subito detto che non è rintracciabile in terra una

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Cfr. Il paradiso negli *Opuscula* di Valerio del Bierzo.

bellezza simile a quel luogo, né che l'intelletto umano è in grado di abbracciarla totalmente.

Praecedens etiam ipse, et ego subsequens per eiusdem paradisi delicias, diversarum namque herbarum totus ille iocundissimus pagus varia immarcescibilium florum specie erat picturatus: rosarum rutilante rubore, liliorum praemicante candore, purpureo croceo, diversoque indiscreto colore, cuncta praefulgebant corusco radiante decore. Stupens cernebam hinc indeque perspicuos sardios multiplices per totum dispositos nemorum saltus venustissimae admirationis virore faecundos: vernansque micabat universorum ineffabilis pulchritudo, eximiis praemicantibus rutilabat ligustris atque egregia redolens mulcebat tymiana suavitatis, nectareoque flamine aromatizans flagrabat ambroseus odor. Dum haec cuncta ceteraque inenarrabilia, quae nec os meum susticit ad loquendum, neque cor valet comprehendere, insolito stupore mirarer; pervenimus in medium eiusdem siderei paradisi, ubi mirae pulchritudinis almificus decurrebat rivus, in quo venustissimi candoris aqua super argenteam relucebat arenam. Et sic ait ad me Angelus : Gusta de hac aqua. Erat enim egregii, et inenarrabilis saporis, et velut balsamum fragrans. Iterum dixit: Habet terra tua talem aquam?

(Egli mi precedeva e io lo seguivo attraverso le delizie del paradiso, tutta quella contrada ridente di piante diversa era variegata di fiori mai avvizziti di varie specie - il rosso rutilante delle rose e il bianco candido dei gigli, purpureo e giallo oro, colori diversi e promiscui tutto raggiava di splendida fulgente bellezza. Stupito scorgevo qui e là molteplici folte macchie di alberi e cespugli sparse dappertutto, rigogliose e feconde di grandissima ammirazione: fiorente risplendeva l'ineffabile bellezza di tutte le cose, brillando in stupendi arbusti rilucenti: straordinariamente fragrante risplendeva un dolcissimo profumo di incenso e di ambra esalava aromatico in una scia di nettare. Mentre ammiravo con inconsueto stupore tutte queste cose ed altre inenarrabili, che la mia bocca non basta a spiegare e il mio cuore non può comprendere col pensiero, giungemmo in mezzo al paradiso, dove scorreva un ruscello ristoratore di mirabile bellezza; risplendeva un'acqua di un biancore abbagliante sopra della sabbia argentea. L'angelo mi disse così: Gusta quest'acqua. Aveva infatti uno splendore eccezionale e inenarrabile ed era profumata come balsamo. Disse di nuovo: La tua terra ha un'acqua simile?)¹¹³

¹¹³ *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeuem scripta*, in M.P. Ciccarese, *Visioni dell'Aldilà in Occidente*, Roma 1981, pp. 288-292.

Il *paradisus delicias* nel quale entra Massimo è un grande giardino che ospita svariate specie di piante e fiori fra le più diverse e le più rigogliose. Per descrivere questo luogo, l'autore unisce il campo semantico naturalistico a quello pittorico: dominano i colori di una natura purissima e potente. La serie allitterativa del suono *ru* introduce le piante di rose rosse. Fiori che oltre ad avere una forte valenza simbolica richiamando la Chiesa e il martirio per la fede, sono certamente tra i fiori più belli che l'autore ha potuto osservare nella primavera iberica.

Il *Rosarum rutilante rubore* è una specificazione che fa risaltare il rosso che risplende con intensità fiammeggiante nei fiori. Un rosso quasi vibrante che richiama un mondo prettamente divino. Così come è sovrumano il biancore brillante dei gigli, un altro fiore che come la rosa appartiene al periodo primaverile ed estivo. C'è anche il viola del fiore dello zafferano, un fiore che in Spagna si raccoglie tra ottobre e novembre. È un giardino paradisiaco, di conseguenza fiori che hanno periodi di fioritura diversi possono convivere e formare delle pennellature di colore che affascinano e stupiscono continuamente il visitatore.

L'odore che pervade il luogo è un profumo inedito per la letteratura visionaria, che richiama ad ambientazioni più arabeggianti: l'ambra che con la sua inconfondibile colorazione suggerisce anche una notazione cromatica al luogo, come se una luce d'oro lo avvolgesse.

Nel giardino scorre anche un ruscello la cui acqua risulta argentea, come il suo letto di sabbia. Da questo ruscello, l'Angelo invita a bere Massimo che si trova ad esperire per la prima volta il paradiso attraverso un altro senso, quello del gusto.

L'acqua che beve non ha niente a che vedere con quanto ci possa essere sulla terra e lascia nell'uomo un grande desiderio di berne ancora.

La visione del paradiso di Baldario

Valerio raccoglie la testimonianza di un monaco anziano che ai tempi della giovinezza risiedeva insieme a Fruttuoso nel monastero di Braga dove si era occupato di collegare le grotte in cui risiedevano i monaci. Gravemente malato, muore nel corpo, mentre la sua anima riceve la visione:

Cum autem, inquit, gravi aegritudine oppressus iacerem exanimis, praetereunte noctis spatio, exurgente lucis crepusculo anima mea egressa e corpore suscepta est a tribus splendidissimis columbis, ex quibus una super caput Crucis gestabat vexillum. Cumque me rapuissent in omni velocitate, altitudinem aeris penetravimus, partem Orientis occupantes. Primo diluculo super astra Coeli pervenimus. Ibi scilicet induxerunt me in excelsum mirae pulchritudinis montem, qui innumerabilium candidatorum erat coopertus caterva seniorum. Inter quos deducentes perduxerunt me ante conspectum maiestatis Domini

(Allora mentre io giacevo esanime oppresso da grave malattia, mentre trascorrevla la notte e già spuntava la luce dell'alba, la mia anima uscita dal corpo fu accolta da tre splendide colombe, di cui una portava sulla testa il vessillo della croce di Cristo. Trascinandomi a tutta velocità, penetrammo nelle altezze celesti, occupando una parte dell'Oriente, e sul far del giorno giungemmo sopra le stelle del cielo. Là mi condussero su un monte altissimo di meravigliosa bellezza, che era coperto di una folla innumerevole di vecchi vestiti di bianco. Guidandomi in mezzo a loro, mi condussero al cospetto della maestà del Signore.)¹¹⁴

Il viaggio di Baldario riguarda solo la visita al paradiso. Tre bellissime colombe, di cui una porta sulla testa il simbolo di Cristo, lo trasportano verso oriente, dove si troverebbe il paradiso, secondo la cartografia sacra medievale.

Una volta arrivato viene posto sulla cima di un monte di cui ancora una volta si ribadisce la bellezza. Anche in questo testo, come era stato per la *Visio Pauli*, un elemento umano viene a costituire un elemento topografico. La montagna è

¹¹⁴ *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeuem scripta* in *Patrologia Latina*, LXXXVII coll. 433-35.

ricoperta da vegliardi vestiti di bianco, cosa che conferisce la medesima colorazione alla montagna.

In seguito, Baldario viene trasportato al cospetto della divina maestà, seduta in trono: *Cum autem stupens et admirans cernerem eum in throno*¹¹⁵. Gli viene detto che quello a cui si sta rivolgendo è proprio Gesù Cristo, che gli concede di essere riportato nel suo corpo, dal momento che non è ancora arrivata per lui l'ora di morire.

Il passaggio più spettacolare però, non è dato dall'incontro con Cristo in persona, ma dal fatto che la visione di Baldario si chiude con la contemplazione di uno splendido tramonto.

Dato che il viaggio del monaco è stato fatto in volo, Gesù, preoccupato che il sole possa bruciare l'anima del servo di Dio, lo fa rimanere per la notte sulla montagna. E al mattino, alle prime luci dell'alba:

Ecce ascendebat sol ab Oriente sub nos summa velocitate percurrens, ignifero fulgore rutilans, atque coruscans immenso candore radiabat; cuius immanis gyri glomerata rotunditas incomparabilis erat. Ante ipsum autem praecedens ingenti magnitudine avis rufa, et desuper posteriora eius fusco colore fuscata, saepe revoluta alarum remigio crepitanti fragore impulso aere temperabat exaestuantem eiusdem solis ardorem.

(Ecco salire il sole dall'Oriente sotto di noi, procedendo a grande velocità, splendente di un fulgore abbacinate, e irraggiava brillante di infinito splendore. Incomparabile era la rotondità del suo immenso girare. Lo precedeva un uccello rosso di eccezionale grandezza macchiato in alto nella parte posteriore da un colore scuro; spesso con il suo ripetuto battere di ali colpendo il cielo con stridente rumore temperava l'ardore bruciante del sole.)¹¹⁶

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

Una scena vertiginosa per un'anima mortale vedere il sole sorgere da quella posizione. Uno spettacolo che si avvicina all'esperienza estetica del sublime. Significativo è notare come la cosa che crea in assoluto più turbamento interiore in Baldario non è la vista di Cristo, ma la visione dell'alba, preceduta dal volo di uno stormo di uccelli neri e rossi il cui battito di ali stempera il calore dei raggi solari.

La scena non ha nessun precedente nella letteratura visionaria, né nel canone Biblico, ma anzi richiama ambientazioni di tipo pagano e classico. Claude Carozzi rileva che l'unico precedente letterario analogo è rintracciabile nell'*Apocalisse greca di Baruch*; scrive infatti Carozzi: «Le voyant contemple le char solaire précédé par un phénix dont la couleur n'est pas définie et dont les ailes déployées tamisent les rayons du soleil. Ce texte d'origine juive, antérieur à 115-117, a été traduit en langues slaves, mais on n'en connaît aucune version latine. Il est peu probable qu'il ait pu être la source directe de la vision¹¹⁷». Benché i due testi non siano così simili, Carozzi nota che il simbolo del sole è da sempre associato a Cristo in quanto entrambi sono sottoposti al ciclo di morte e resurrezione.

Per certi versi, così accade a Baldario, il quale dopo aver assistito a una scena così straordinaria, vive a sua volta una resurrezione spirituale, perché riuscirà a vedere le cose con i rinnovati occhi della fede, e fisica, dal momento che riprenderà a vivere, una volta rientrato nel corpo.

3.6 *Il paradiso di Baronto*

La visione del paradiso della *Visio Baronti* inizia dopo una battaglia che gli angeli hanno combattuto contro i demoni per l'anima di Baronto: per una tregua momentanea San Raffaele porterà al tribunale celeste l'anima di Baronto e lì sarà

¹¹⁷ C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma 1994, p.85.

giudicato. Il paradiso ci viene presentato come un palazzo dalle molte porte differenziate l'una dall'altra dalla presenza di diversi gruppi di persone.

La prima:

Et sic postea post secunda pugna peracta venimus primam portam pasadisy, ubi plures vidimus ex fratribus monasterii nostri, qui erant congregati.

(Così dopo aver vinto la seconda battaglia, giungemmo alla prima porta del paradiso, dove vedemmo molti confratelli del nostro monastero, che erano qui riuniti attendendo il giorno del giudizio.)¹¹⁸

La seconda:

Mox expleta oratione, venimus ad secundam portam paradisy, ubi erant innumerabilis milia infantum vestibus albis exornati, una voce concorditer medium sanctorum illorum, vidimus semitam parvulam praeparatum, per quam coepimus iter carpere per semitam usque ad alia porta.

(Appena fu compiuta la preghiera, giungemmo alla seconda porta del paradiso, dov'era una moltitudine innumerevole di bambini adorni di candide vesti, i quali con una voce armoniosa lodavano il Signore. Noi appena entrammo in quella porta in mezzo a quei santi, vedemmo preparato un piccolo sentiero, lungo il quale cominciammo a percorrere il cammino fino ad un'altra porta.)¹¹⁹

Se non si considerano le presenze angeliche, in questa prima parte il paradiso appare come un luogo labirintico, dai connotati fantastici. Dietro una porta si nasconde, infatti, un sentiero che conduce a un'altra porta. Il cammino verso la sala del giudizio prosegue, e percorso il sentiero costeggiato da una moltitudine orante, Baronto arriva alla terza porta:

¹¹⁸ *Visio Baronti*, 8 ed. B. Krusch, MGH SRM V, pp. 377-394.

¹¹⁹ *Ibidem*, 9.

Deinde venimus ad tertiam portam paradysi, et ipsa porta habebat similitudinem vitri. Et intro erant multitudo sanctorum coronatorum, in vultu fulgenti sedentibus in mansiunculis et in sedibus suis, gratias Deo semper agentibus.

(Quindi venimmo alla terza porta del paradiso, la quale pareva di vetro. Dentro c'era un gran numero di santi incoronati splendenti in volto, seduti nelle loro piccole dimore e nei loro seggi, rendendo ininterrottamente grazie a Dio.)¹²⁰

Per la prima volta viene data una qualificazione materica alla porta: essa è di vetro, un materiale che richiama la simbologia della divinità e che ci fa intuire che siamo prossimi all'incontro con essa. Dal punto di vista puramente architettonico una porta di vetro è una costruzione che non è presente nell'esperienza umana, e che quindi richiama la straordinarietà di quella creazione e di quel luogo.

I due arrivano così alla quarta porta, ma da lì in poi non hanno più il permesso di proseguire. Quello che però Baronto ha modo di notare è un dato tipizzante del regno dei cieli: la luce.

Mirum splendorem et claritatem in totas partes vidi, quam cernere vix parumper reverberatis oculis potui

(Ma vidi dappertutto un chiarore e uno splendore così straordinario che a mala pena potevo vedere in modo distinto, perché gli occhi, per breve tempo, furono abbagliati.)¹²¹

La luce abbacinante preannuncia l'imminente arrivo di Pietro per il giudizio dell'anima di Baronto che verrà liberato definitivamente dai demoni. Egli può così ripercorrere a ritroso il percorso delle porte e visitare l'inferno, per poi ritornare nel corpo e trasmettere l'ammonimento di Pietro ai confratelli.

¹²⁰ *Visio Baronti*, 10 ed. B. Krusch, MGH SRM V, pp. 377-394.

¹²¹ *Ibidem*, 11.

3.7 Il paradiso nella visione di Dritelmo, da Beda

La visita ai luoghi paradisiaci nella visione di Dritelmo arriva dopo il viaggio all'inferno. L'uomo e l'angelo che lo guida in volo attraversano l'immane muraglia e si trovano davanti uno spazio totalmente nuovo, che nel testo arriva come una rivelazione:

Et ecce ibi campus erat latissimus ac laetissimus, tantaque flagrantia vernantium floscolorum plenus.

(Ed ecco lì vi era una pianura vastissima e bellissima, piena di fiori rigogliosi.)¹²²

L'*et ecce* presentativo veicola tutto lo stupore e la meraviglia per quel che Dritelmo sta osservando.

In opposizione al buio e al fumo infernale, questo luogo è caratterizzato dalla luce che diventerà sempre più forte mano a mano che i due si avvicineranno alla sede divina. Infatti, la valle in cui si trovano non è ancora il vero e proprio regno dei cieli, ma la sede degli spiriti beati, la dimora di quelle anime che hanno compiuto opere buone in vita, ma non sono ancora nella totale perfezione.

Dritelmo intuisce soltanto il paradiso propriamente detto: a lui non è ancora stato permesso di entrare, ma riconosce una connotazione ambientale diversa:

Aspicio ante nos multo maiorem luminis gratiam quam prius; in qua etiam vocem cantantium dulcissimam audivi; sed et odoris flagrantia miri tanta de loco effundebatur, ut is, quem antea degustans quasi maximum rebar, iam permodicus mihi odor videretur; sicut etiam lux illa campi florentis eximia, in comparatione eius, quae nunc apparuit, lucis, tenuissima prorsus videbatur, et parva.

¹²² *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V cap. 12, 4 ed. Lapidge, Milano 2006, p. 380.

(Vidi davanti a noi una potenza di luce molto maggiore di prima, nella quale si sentivano anche voci che innalzavano canti dolcissimi. Di lì si spandeva un profumo straordinario, al confronto del quale quello che avevo sentito prima e che mi era parso insuperabile sembrava ora modestissimo; allo stesso modo, anche la splendida luce della pianura fiorita, in confronto con quella che si vedeva lì, sembrava piccola e fioca.)¹²³

La luce intensa, topos comune a tutti i testi presi in esame, per certi versi ricopre la funzione delle tenebre infernali: essa cela alla vista e quindi alla descrizione le cose più terribili o le più belle, conservando il naturale e necessario mistero che avvolge questi luoghi.

¹²³ Ibidem, cap. 12, 5.

Conclusioni

Si propone in chiusura di questo lavoro uno schema riassuntivo dello spazio delle visioni esaminate.

Secondo Perpetua lo spazio oltremondano è suddiviso in verticale da una scala di bronzo. Ai piedi della scala, c'è il serpente tentatore, invece in cima si apre il giardino paradisiaco che accoglierà i martiri dopo la morte.

L'aldilà della *Visio Pauli* invece è molto più complesso e stratificato: i fiumi infernali sono tre, due di fuoco e uno la cui acqua è inquinata da vermi. Lungo le sponde del fiume, fosse infuocate piene di sangue, oppure di vermi, tormentano i dannati. Nel punto più a nord, si trova la *Geenna*, il pozzo chiuso con sette sigilli. A ovest invece un paesaggio che si pone nettamente in contrasto con le fiamme infernali: una distesa di ghiaccio e neve dove sono confinati i dannati che hanno rinnegato Dio.

Anche il paradiso presenta una struttura estremamente complessa. È un luogo bipartito: il giardino di Eden in tutta la sua magnificenza è il più rigoglioso descritto dalla letteratura visionaria. Lungo il corso dei quattro fiumi biblici stanno schiere di beati. Alberi possenti, palme e viti cariche di uva glorificano la potenza divina. Oltre il giardino, si possono vedere le dodici mura che cingono la Gerusalemme Celeste. All'interno dodici troni, posti su dodici colonne simboleggiano le tribù di Israele. Al centro della città nella grande piazza presso l'altare, si trova Davide che intona un canto di lode che risuona in tutto il regno.

Nella visione di Sunniulf l'aldilà corrisponde a due isole, unite da un ponte che sovrasta un fiume di fuoco nel quale sono immersi a vari livelli i dannati, in base alla tipologia del peccato. Dal lato infernale, demoni e dannati si assiepano

causando un tremendo fetore. Dal lato paradisiaco invece, al centro dell'isola paradisiaca si trova un grande edificio bianco, una grande chiesa.

Simile è per molti aspetti anche la visione del soldato narrata da Gregorio Magno. La differenza sostanziale sta nel fatto che sul lato paradisiaco ci sono tanti piccoli *habitacula* bianchi, dimora per i beati, e al centro del giardino compare anche in questo caso una chiesa, ma con le pareti d'oro.

Tuttavia nell'*Historia Francorum* il paradiso è rappresentato anche in modo verticale. Salvio vi arriva in volo e lì vede il giardino delle anime. Gli angeli poi aprono per lui una serie di porte che lo conducono in spazi eccezionali, fino a giungere all'esterno di quel palazzo misterioso, dove da una grande nuvola proviene la voce di Dio.

Valerio del Bierzo presenta tre visioni: la prima, quella di Massimo, descrive un inferno terribile di cui non si può vedere la fine, ma di cui si può intuire l'*abyssum* spaventoso che si cela sotto la cortina di nero fumo.

Il paradiso di Massimo è un *paradisum deliciarum*, un meraviglioso prato fiorito e variopinto, raccontato con delicatezza e artifici retorici. Al centro c'è un fonte che ha un'acqua dal gusto eccelso. Mentre a livello olfattivo, tutto è irradiato da un profumo di ambra.

L'inferno di Bonello è un precipizio nel quale si cade rovinosamente, incontrando delle piccole oasi di pace, nelle quali però non gli è permesso indugiare. Rovinato sul fondo dello strapiombo si trova sul limitare del pozzo infernale, da lì narra la visione che è la più verticale dei testi analizzati.

La visione di Baldario riguarda solo il paradiso. In volo le colombe lo trasportano su una montagna trapunta di vecchi oranti vestiti di bianco. Lì Baldario incontra Cristo, trascorre la notte e prima di rientrare nel corpo assiste a un'alba cosmica.

La visione di Baronto all'inferno è atroce. Nell'oscurità quasi impenetrabile i dannati sono suddivisi secondo le loro colpe. I demoni hanno disposto delle sedie di piombo dove torturare i dannati, da un'altra parte ardono delle pire, ma non è legno quello brucia, sono le anime dei peccatori. Il paradiso per Baronto è un luogo di incontro fraterno con altre anime, che si compie, come nella visione di Salvio, attraversando diverse porte di un palazzo celeste.

Beda racconta la visione di Fursa e di Dritelmo. Fursa vede l'inferno protetto da tre angeli che lo accompagnano. Sotto di lui nota quattro fuochi che confluiranno in un'unica grande fiamma spaventosa. Egli, con l'aiuto degli angeli, l'attraverserà. Narratologicamente il racconto prosegue e sarà scagionato al processo che i demoni hanno tentato contro di lui. Del paradiso, invece, sappiamo che vede le schiere angeliche intente a cantare la gloria divina.

Nella visione di Dritelmo per la prima volta un luogo che ha i connotati infernali è in realtà posto al di fuori dell'inferno e rappresenta una sede di punizione temporanea. Quando verrà il giorno del Giudizio, quelle anime saranno ammesse in paradiso. Come per le precedenti, l'inferno è buio, quasi impenetrabile. Dalla Geenna salgono dalle lingue di fuoco dentro cui sono contenuti i peccatori in un atroce supplizio. I demoni le scherniscono e le precipitano nell'abisso. Del paradiso Dritelmo non vede tutto, ma solo una valle che ospita gli spiriti beati. Prosegue nel cammino, ma la luce lo acceca ed egli è consapevole che non gli è lecito vedere ogni cosa.

Se è vero che ognuno di questi autori a modo suo dispone una materia già nota o la va a innovare, oppure ancora inventa elementi nuovi, quello che veramente accomuna questi testi è la smisuratezza che caratterizza i luoghi oltremondani.

Sono bellissimi o estremamente crudeli. E così anche gli spazi rispondono a questa mancanza di misura. Non c'è nulla che non possa essere descritto con un

superlativo assoluto. In questa immensità, piccolo è l'uomo. Sopraffatto e affascinato da questi mondi, dichiara sempre il suo non essere abbastanza. La sua incapacità di proferire le parole giuste e la finitezza dei suoi sensi di fronte a un buio troppo buio o a una luce troppo luminosa.

Piccolo è l'uomo, certo, il quale, però, rientrato nel corpo e riacquisite le sue prerogative sensoriali, sa trovare le parole. Ed è capace di creare altri mondi. Ed è capace di raccontare.

Bibliografia

Fonti

Agostino di Ippona

S. Agostinii, *De Civitate Dei*, ed. della Nuova Biblioteca Agostiniana, Roma 1986.

S. Agostino, *Enarrationes in Psalmos* ed. della Nuova Biblioteca Agostiniana, Roma 1986.

S. Agostinii, *Enchiridion*, ed. O. Scheel, Tubinga 1903.

Beda il Venerabile

Bedae Venerabilis, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, ed. M. Lapidge, Roma-Milano 2010.

Gregorio Magno

Gregorii Magni, *Dialogi*, ed. Pricoco-Simonetti, Milano 2006.

Gregorio di Tours

Gregorii Turonensis, *Historia Francorum*, ed. M. Oldoni, Napoli 2001 (nuova edizione del precedente volume Roma-Milano 1981).

Passione di Perpetua e Felicita

Passio Perpetuae et Felicitatis, a cura di M. Formisano, Milano 2008.

Passio Perpetuae, a cura di M.L. von Franz, Roma 1997.

Valerio del Bierzo

S. Valeri abatis, *Dicta beati Valeri ad beatum Donadeuem scripta*, in M.P. Ciccacese, *Visioni dell'Aldilà in Occidente*, Roma 1981, pp. 288-292.

Visione di Baronto

Visio Baronti monachi Longoretensis, ed. B. Krusch, MGH *Scriptores rerum Merovingicarum* V, pp. 377-394.

Visione di Fursa

Visio sancti Fursei, in M.P. Ciccarese, *Visioni dell'aldilà in Occidente*, Firenze 1987.

Visio sancti Fursei in appendice a C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma 1994.

Visio Pauli

Die Visio Pauli. Wege und Wandlungen einer orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter ed. L. Jiroušková, Leida 2006.

Visio Pauli in Carozzi C., *Apocalypse et Au-delà*, Aix-en-Provence 1994.

Visione di Wenlock

S. Bonifatii et Lulli epistolae ed. E. Duemmler, MGH Epistolarum III, Berlino 1892, pp. 252-257.

Studi

Baschet J., *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie*, Roma 1993.

Bertholet E., *La reincarnazione nel mondo antico*, Roma 1994.

Bisogno A., *Il monachesimo insulare e la sua influenza sulla cultura medievale*, in *Il Medioevo: Barbari, cristiani, musulmani*, a cura di Umberto Eco, Milano 2010, pp. 316-320.

Carozzi C., *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma 1994.

Carozzi C., *La géographie de l'au-delà et sa signification pendant le haut Moyen Âge*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto, 1983, (Atti delle settimane di Studio del Centro italiano sull'Alto Medioevo), pp. 423-485.

Carozzi C., *Eschatologie et au-delà - Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence 1994.

Ciccarese M.P., *La visio Baronti nella tradizione letteraria delle Visiones dell'Aldilà*, «Romanobarbarica» 6 (1982), pp. 25-52.

Ciccarese M.P., *Le visioni di S. Fursa*, «Romanobarbarica» 8 (1984-5), pp. 231-303.

Coccia B., *I percorsi dell'aldilà nel Lazio*, Roma 2008.

Colianu I. P., *Pons-subtilis, Storia e significato di un simbolo*, «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche» 53 (1979), pp. 301-312.

Collins R., *The "Autobiographical" works of Valerius of Bierzo: their structure and purpose in Los Visigodos: Historia y Civilizacion*, vol. III, Murcia 1986, pp. 425-442.

Consolino F.E., *Sogni e visioni nell'agiografia tardoantica: modelli e variazioni sul tema*, «Augustinianum» 29 (1989), pp. 237-256.

Dinzelbacher P., *Visioni e Profezie*, in *Lo spazio letterario del medioevo*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Salerno, 1992, pp. 649-687.

Franceschini C., *Storia del Limbo*, Milano 2017.

Frighetto R., *Valerio del Bierzo*, Noia 2006.

Grégoire R., *Semantica del cielo e della terra nell'esegesi biblica medievale*, in *Cieli e Terre nei secoli XI-XII*, Milano 1995, pp. 3-30.

Gregory T., *Speculum naturale, percorsi del pensiero medievale*, Roma 2007.

Le Goff J., *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982.

Maggioni G. P., *Il fuoco dell'altro mondo nelle visiones altomedievali fino a Beda*, in *Il fuoco nell'alto medioevo*, Spoleto 2013 (Atti delle settimane di Studio del Centro italiano sull'Alto Medioevo) pp 99-150.

Martín, J. C., *Valerio en compludo? Examen crítico de los Opúsculos autobiográficos (CPL 1282-1279) y las visiones del más allá (CPL 1277-1279) de Valerio del Bierzo*, «Veleia » 23 (2006) pp. 327-338.

Morerira I., *Dreams, Visions, and Spiritual Authority in Merovingian Gaul*, Ithaca e Londra 2000.

Morgan A., *Dante e l'aldilà medievale*, Roma 2012.

Rempt M., *Visio Sancti Pauli // Breudwyt Pawl A bilingual edition of Redaction IV*, Utrecht, 2015.

Silverstein T., *Visio Sancti Pauli: the history of the Apocalypse in Latin together with nine texts*, Londra 1935.

Stella F., *Il meraviglioso nella letteratura medievale*, in *Il Medioevo: Barbari, cristiani, musulmani*, a cura di Umberto Eco, Milano 2010 pp. 477-479.

Strano G., *Cielo e terra secondo i Padri della Chiesa*, in *Il Medioevo: Barbari, cristiani, musulmani*, a cura di Umberto Eco, Milano 2010 pp. 418-421.

Trombetti Budriesi A.L., *Un gallo ad Asclepio: Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, Bologna 2013.