

Dante e i viaggi extra-terrestri in differenti tradizioni

di W. G.

Uno dei problemi che ha sempre interessato e in qualche misura preoccupato i commentatori di Dante è quello delle fonti cui collegare la sua concezione del viaggio extra-terrestre, dalla discesa fin nel cuore della terra alla conquista suprema della visione beatifica di Dio nell'Empireo, attraverso la faticosa scalata del monte Purgatorio.

Il viaggio che Dante, con chiaro riferimento alla simbologia cristiana, fa iniziare il Lunedì Santo del 1300 – anno di Giubileo – per concluderlo la Domenica di Pasqua con l'apoteosi della luce e della resurrezione dello spirito, è un chiaro esempio dell'*"Itinerarium mentis in Deum"*, tanto caro alla mistica medievale.

Simbologia e allegoria sono dunque le componenti fondamentali di un poema che traduce in termini "cristiani" il significato iniziatico della "Grande Opera" ermetica, e che racchiude tali tesori di esoterismo, di sapere enciclopedico e di dottrina – nel significato più vasto e profondo del termine – da rendere quasi inaccettabile l'idea che esso sia frutto del genio di un solo uomo, un "Fedele d'Amore" vissuto per soli 56 anni in uno dei momenti più critici e drammatici della storia d'Italia.

Dante conobbe bene, com'è naturale, la letteratura "visionaria" del Medioevo. Opere di carattere moralistico-didattico-edificatorio che parlavano di viaggi extra-terrestri compiuti per lo più in sogno – quali il "De consolatione philosophiae" di Boezio, il "Roman de la Rose" assai famoso nel XIII secolo, il "Tesoretto" di Brunetto Latini o il "Libro delle tre scritture" di Bonvesin de la Riva – costituivano senz'altro per lui dei modelli letterari vicini e immediati, dei quali in qualche caso egli non mancò di riconoscere l'importanza: mi riferisco soprattutto a Brunetto Latini, per la cui sapienza e umanità Dante nutrì una profonda ammirazione. Ma la ricerca più autentica delle fonti di ispirazione del suo "sacrato poema" va riferita a modelli sapienziali più antichi, già consacrati da una tradizione esoterica di indubbia validità.

Vediamone alcuni.

E' fuor dubbio che, se Dante sceglie Virgilio come guida delle prime due parti del suo viaggio, ciò è dovuto non soltanto ad un omaggio che la nuova letteratura volgare rende alla latinità classica, né solo all'ammirazione incondizionata che Dante nutrì per il grande poeta latino, "figura impleta" del saggio antico, ma anche (e direi soprattutto) al ricordo vivo del sesto canto dell'Eneide virgiliana, dedicato al viaggio di Enea nell'Oltretomba, dove l'eroe troiano apprenderà dall'ombra del padre Anchise la missione assegnatagli dal Fato, quella di fondare l'impero di Roma.

La discesa di Enea agli Inferi, lungi dall'esaurirsi in una semplice finzione poetica, appare quindi a Dante nel suo più autentico significato iniziatico, in virtù del quale l'interpretazione medievale di Virgilio come "mago" si rivela come la deformazione popolare ed exoterica di una verità ben più profonda.

Virgilio aveva avuto a sua volta, nella tradizione dei viaggi extraterrestri, dei predecessori illustri nei Greci: basti ricordare a tal proposito la discesa del cantore

tracio Orfeo agli Inferi, alla ricerca del più autentico se stesso, e il viaggio nel favoloso paese dei Cimmeri compiuto da Ulisse secondo il racconto omerico.

Proprio ad Ulisse ed al suo “folle volo” oltre le Colonne d’Ercole, Dante attribuirà, nel XXVI canto dell’Inferno, la valenza simbolica di “eroe della conoscenza”, di una conoscenza che travalica i limiti imposti all’uomo, impregnata com’è di una dimensione metafisica, iniziatica, e perciò stesso non sacrilega.

Tutti questi racconti leggendari non sono, di fatto, che la traduzione in termini poetici di una stessa realtà esoterica: così il ramo d’oro che Enea, guidato alla Sibilla, raccoglie nella foresta (quella stessa “selva selvaggia” in cui Dante colloca l’inizio del suo Poema), è il ramo che portavano gli iniziati ai misteri di Eleusi, e che ricorda da vicino l’acacia della nostra Massoneria, pegno di purezza, di resurrezione e di immortalità, simbolo del legame tra il visibile e l’invisibile.

Il Cristianesimo stesso ci presenta a sua volta un simbolismo del medesimo genere, aprendo la Settimana Santa con la “Domenica in Palmis”, laddove alla palma viene automaticamente assegnata l’identica funzione del ramo suddetto.

Morte e resurrezione non sono dunque che due fasi inverse e complementari, presupposto l’una dell’altra; presenti in tutte le grandi dottrine sapienziali dell’antichità e facilmente rintracciabili, pur sotto diverse forme, esse sono racchiuse, dalla tradizione ermetica, nel compimento della “Grande Opera”.

Al di là, tuttavia, delle fonti di ispirazione strettamente occidentali, quali sono quelle legate alla cultura greco-latina, Dante mostra di aver letto con attenzione anche la letteratura iniziatica del mondo arabo il quale, come già accennato nella precedente tavola, svolgeva nel medioevo un’importante funzione di veicolo culturale nei confronti dell’Occidente.

Il religioso spagnolo Dom Miguel Asin Palacios ha condotto in proposito uno studio attento ed approfondito, che è sfociato, nel 1919, in un’opera dal titolo “La Escatologia musulmana en la Divina Comedia”. In essa l’autore riscontra, tra il poema dantesco e il “Libro del viaggio notturno di Maometto”, di Mohyiddin ibn Arabi, anteriore alla “Commedia” di circa 80 anni, delle similitudini davvero sorprendenti, che farebbero pensare alla letteratura araba come ad una delle fonti principali dell’ispirazione di Dante. Ne citerò qualcuna tra le più significative.

Nel “viaggio di Maometto” un lupo e un leone sbarrano la via al pellegrino, come la lonza, il leone e la lupa, simboli di chiara valenza allegorica, costringono Dante ad indietreggiare nella “selva oscura”.

Virgilio è inviato a Dante dall’intervento celeste, così come Gabriele a Maometto: ed ecco i due “viatores” avviarsi ad un identico cammino di progressiva ascesa, accomunati dalla stessa esigenza di purificazione: cosa davvero inaspettata se pensiamo che Dante, ottemperando agli “obblighi” impostigli dalla propria confessione religiosa, colloca Maometto ed il genero di lui Alì nella nona bolgia dell’Inferno destinata ai seminatori di discordia, raffigurando entrambi i personaggi come orrendamente mutilati nel corpo.

Proseguendo poi nell’esame delle affinità fra i due testi, notiamo come l’Inferno sia caratterizzato in entrambi da tumulto, violenza, confusione e fiamme minacciose; l’architettura dell’Inferno dantesco appare poi addirittura ricalcata su quella dell’Inferno musulmano: un gigantesco imbuto formato da una serie di piani, di gradi o di scale, che gradualmente scendono fino al fondo della terra. Ognuno di essi

racchiude una categoria di peccatori, la cui colpevolezza e la pena relativa si aggravano a mano a mano che si procede verso il basso.

I due "Inferni", cristiano e musulmano, sono poi entrambi collocati sotto la città di Gerusalemme. Ed ancora: per purificarsi all'uscita dall'Inferno dante si sottopone ad una triplice abluzione, la stessa che purifica le anime nella leggenda musulmana: prima di varcare il Cielo, esse vengono infatti immerse nei tre fiumi che fertilizzano il giardino di Abramo.

L'architettura delle sfere celesti attraverso cui si compie l'ascensione è anch'essa identica nei due testi; nei nove cieli sono disposte, secondo i meriti rispettivi, le anime beate che, alla fine, si riuniscono tutte nell'ultima sfera o Empireo.

Come Beatrice cede alla fine il posto a San Bernardo, che guiderà Dante nelle ultime tappe del suo viaggio per condurlo al cospetto della Vergine e di Dio, così Gabriele abbandona Maometto presso il trono di Dio, dove il viaggiatore, ormai purificato, sarà attirato e guidato da una ghirlanda luminosa.

Anche l'apoteosi delle due ascensioni è la stessa: i due "viatores", elevati fino alla presenza di Dio, ci descrivono l'Eterno come una fonte di luce immensa, circondata da nove cerchi concentrici che girano tutti e sempre, senza tregua, intorno al centro divino.

Dunque i piani infernali, i cieli, i cerchi della "mistica rosa", le gerarchie angeliche, i tre cerchi luminosi simboleggianti la trinità, sono assolutamente analoghi nei due testi, né è possibile pensare a coincidenze accidentali: sembra chiaro, pertanto, che Dante si sia ispirato agli scritti di Mohyiddin, che, nell'esoterismo islamico, è noto come "El Sheikh el-akbar", vale a dire come il più grande dei Maestri spirituali, il Maestro per eccellenza, dalla cui dottrina puramente metafisica procedono direttamente parecchi dei principali Ordini iniziatici dell'Islam.

Questi ultimi erano, nel XIII e XIV secolo, in stretta relazione con gli Ordini della Cavalleria, ed è questa, probabilmente, la via attraverso cui si è attuata la trasmissione dei testi di Mohyiddin e quindi la conoscenza di essi da parte di Dante.

D'altra parte, se tale conoscenza fosse avvenuta per vie "profane", per quale ragione il nostro Poeta non avrebbe mai nominato il grande iniziato arabo, come nomina i filosofi exoterici dell'Islam Avicenna e Averroè?

Una parte della critica più moderna, il cui massimo esponente è Angelo De Gubernatis, pensa poi che nello studio delle fonti della "Divina Commedia", occorra risalire ancora più lontano, fino all'India, dove si trova, sia nel Brahmanesimo che nel Buddhismo, una moltitudine di descrizioni simboliche dei diversi stati di esistenza sotto forma di un insieme gerarchicamente organizzato di Cieli e di Inferi.

In conclusione, al di là delle conoscenze esoteriche di Dante, che sono comunque di enorme portata e che meriterebbero un esame molto più approfondito, le similitudini che abbiamo messo in evidenza dimostrano ancora una volta come la "dottrina" contenuta in tutte le tradizioni sia, di fatto, unica e costituisca l'espressione delle medesime verità, quelle verità che sono al tempo stesso il presupposto e il fine di ogni ricerca esoterica.